

PRESENTACIÓN

EL CANON EPISTOLAR Y SU VARIABILIDAD

BEGOÑA LÓPEZ BUENO
Universidad de Sevilla - Grupo P.A.S.O.

Ya sea como modelo comunitivo, ya sea como convención genérica, la epístola ofrece un indiscutido interés, del que dan buena cuenta algunas excelentes indagaciones de las últimas décadas. La universalidad de la carta, su permanente y proteica presencia a lo largo de la historia, justificaría ya, de entrada, el renovado interés que suscita. Pero, además, a ello hay que añadir un atractivo perfil que reside en su particular estatuto de militar en los límites de lo que llamamos “literatura”. Y eso se cumple (aunque en absoluto por igual) en el amplio abanico de registros que la epístola ofrece, desde la carta común (acaso el único “género literario” practicado por todos los mortales alfabetizados) hasta la epístola literaria más sofisticada (de la que es una excelente muestra la que aquí se estudia). Porque todo ese enorme repertorio tiene una marca común: “la ilusión de la no ficcionalidad”, para decirlo en imprescindible expresión de Claudio Guillén¹.

Tal ilusión opera en toda comunicación epistolar, tendiendo a ficcionalizar –en mayor o menor grado– la vida², pero resulta irremediable en un producto tan “literario” como una epístola poética: es obvio que nadie se atiene a tales

¹ “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, *Revista de Occidente*, 197 (1997), pp. 76-97 (83 y *passim*).

² Dice al respecto Claudio Guillén: “El que habla a un amigo por carta ve lo que escribe, como si se encontrara sobre la marcha descubierto y desdoblado. [...] La carta ... puede desencadenar una fuerza de invención progresiva, parcial sin duda, pero decisiva y quizás irreversible; y de tal suerte puede ir modelando poco a poco ámbitos propios, espacios nuevos, formas de vida imaginada, ‘otros mundos’. Es lo que llamaríamos un proceso de ficcionalización. [...] Percibimos esa ficcionalización dentro de lo que pretende no serlo, o sea, desde la ilusión de la no ficcionalidad” (*Ibid.* p. 83).

convenciones retóricas y métricas para expresarse con la esperada naturalidad que impone la necesidad de comunicación en primera instancia. Sin embargo, a esa evidencia se superpone cuidadosamente una convención retórica: la de una supuesta naturalidad, conseguida ahora por el ocultamiento del artificio. Forma parte del código. Como también forma parte de él que el sujeto real e histórico del autor asuma el papel del locutor textual. Claro que puede ser que coincida en algunos casos, o en algunos tramos de la epístola, o en algunos episodios. He ahí el entrecruzamiento de disfraces y de máscaras que hay en la epístola. Siempre fronteriza entre la vida y la literatura, puede, según los casos y según las lecturas, o literaturizar la vida o vivificar la literatura.

Por lo demás, el juego de máscaras afecta también al lector, en este caso receptor superpuesto al destinatario real de la epístola, ese *tú* tan literario como el locutor textual, y al mismo tiempo tan real e histórico como el autor mismo. Y el juego, o pacto, afecta igualmente al mensaje: una comunicación que se simula privada, entre amigos, y que desde luego no lo es. Especie de “carta abierta”, que se sirve precisamente de las convenciones del género para hacer más eficaz su propósito, bien sea el más simple (y menos frecuente en la epístola poética española de los siglos XVI y XVII) de contar algo, porque la comunicación se vivifica, se anima, se ilumina, con un supuesto interlocutor, bien sea (como suele ser lo canónico en la epístola que estudiamos) la emisión de un mensaje moral, cuya fuerza persuasiva se aquilata sin duda en el *tú* al que vencer.

Sobre ese *tú* descansa la convención más genuina (y tal vez la única imprescindible) del género epistolar, configurado como un diálogo fingido y fundamentado en la relación de amistad que une a emisor y receptor. Tales dos supuestos condicionan, a su vez, que la epístola, como género poético, se mueva irremediabilmente en el territorio de la contingencia y en el ámbito de lo privado. Cualquiera que sea el contenido de la epístola, se formula desde la evidencia y se proyecta hacia la probabilidad. Y, como conversación que se finge con el amigo, afecta a lo privado. Pero, entiéndase, no como íntimo, sino como cotidiano y doméstico, como cercano y familiar (tan acorde, por eso, con la pretendida naturalidad espontánea del estilo). Íntimo, en cambio, sería el lenguaje lírico, concebido desde el misterio y desde la subjetividad que no entiende de contingencias. Privado, pero no íntimo, el lenguaje de la epístola es además, como diálogo fingido, negación o contrapunto del monólogo lírico.

Por estas y otras razones la epístola siempre suscita preguntas y deja en el aire perplejidades. Para la que aquí nos ocupa, buena prueba es que los teóricos contemporáneos no quisieran, o no pudieran, encasillarla: la epístola no entraba en ninguno de los que se iban perfilando en el Renacimiento como tres grandes géneros (o, según entonces se decía, “especies de la Poética”), y aun-

que desde el punto de vista formal-métrico tenía una razonable seña de identidad con el terceto, éste no dejaba de ser una simple “compostura”, que además la epístola debía compartir con otros géneros. Todo ello da qué pensar y deja sobre la mesa una inevitable duda: la de si tal vez, en vez de considerar a la epístola como un género concreto y definido³, sería preferible hacerlo como un cauce comunicativo (“lo epistolar”, “lo misivo”) aplicable a muy varias concreciones genéricas. Los mismos preceptistas dieron buena muestra de la funcionalidad de la epístola al utilizarla en muchos de sus propios tratados teóricos.

* * *

Sea como fuere, lo cierto es que ese marco comunicativo (lo epistolar) adquiere en determinados momentos una reconocible morfología textual. Ahí estamos ya en la concreción genérica, que siempre es un proceso histórico, en tanto que hay uno o varios textos que adquieren la categoría de modelos al ser imitados por otros. Tal ocurrió en la poesía española del Siglo de Oro, en la que se produce un extraordinario cultivo de la epístola poética. “Yo no conozco en la Europa de los siglos XVI y XVII –dice Claudio Guillén, ahora desde su autoridad de comparatista–, más allá de las cartas de Clément Marot, que no tuvieron sucesores hasta La Fontaine, y de las de John Donne y Ben Jonson, tantos ejemplos valiosos del género como en España”⁴.

Tal floración del género recorre, en efecto, vertebralmente la poesía española aurisecular, constituyéndose un canon en las realizaciones sucesivas de Garcilaso-Hurtado de Mendoza-Boscán-Cetina-Aldana-*Epístola moral a Fabio*-los Argensola-Lope de Vega. Este sería, en efecto, el plantel de los modelos imprescindibles. Bien entendido que sus formulaciones textuales son varias y diversas, pues cada realización, como es natural, renueva el paradigma en la misma medida que “reconoce” modelos previos en la cadena. Modelos que también son foráneos, especialmente en los iniciadores del género en el segundo cuarto del siglo XVI. Esto es, que si Garcilaso es el introductor con su novedosísima “Epístola a Boscán”, Hurtado de Mendoza (junto a su corresponsal Boscán) y Gutierre de Cetina también inician el género, con propuestas en parte parecidas y en parte desemejantes a las de Garcilaso, no sólo por la métrica (ahora el terceto frente al verso suelto garcilasiano), también por el decurso

³ “La carta –comenta López Estrada– es la forma más libre de la expresión escrita, y en este sentido es el ‘género’ más indeterminado que existe” (*Antología de epístolas*, Barcelona, Labor, 1960, p. 18).

⁴ “Las epístolas de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 161-177 (165).

poemático (ahora más extenso, territorio adecuado para la fluidez del “variar” de lo moral y abstracto a lo cotidiano y noticioso); además de con paralelos y diferencias entre ellos mismos, porque los amplios corpus epistolares de Hurtado de Mendoza y de Cetina ofrecen un nada desdeñable muestrario de registros⁵.

La *Carta para Arias Montano* de Francisco de Aldana (autor también de alguna otra excelente epístola) y la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada, con un tercio de siglo de distancia entre ellas, vienen considerándose las realizaciones supremas, si bien con notabilísimas diferencias de propósitos y realizaciones: la primera saca de sus casillas (horacianas) el género para elevarlo a cimas de misticismo contemplativo, en tanto la segunda es la más rotunda afirmación del paradigma (horaciano, que había quedado fijado desde Hurtado de Mendoza y Boscán) en la formulación de un código moral basado en el compromiso moral, y por extensión estético, de la *dorada mediana*: “Una mediana vida yo posea/ un estilo común y moderado” (“Yo, Boscán, no procuro otro tesoro/ sino poder vivir medianamente”, había dicho ya Hurtado de Mendoza). En esta línea resultan paradigmáticas las abundantes –además de muy extensas– realizaciones epistolares de los hermanos Argensola, en particular de Bartolomé Leonardo, modelo de clasicismo, sátira (dentro de la moderación de la *eutrapelia*) y diversidad temática, siempre en el discurrir del terceto, que da de resultas esa “prosa familiar” sobre la que reflexiona el propio Bartolomé en epístola al Príncipe de Esquilache. Lo de Lope es punto y aparte siempre, pero de manera notable para la epístola, por su multiplicidad, su dinamismo, su vitalidad. No podía ser de otro modo en quien tuvo la mayor voluntad creadora de con-fundir vida y literatura.

Pero a este canon en seguida deben añadirse otros testimonios. Empezando por el final, la severa *Epístola satírica y censoria* de Quevedo. Su secuencia en tercetos y su tono apuntan al diseño genérico previo de la epístola moral, ahora superado en la vigorosa censura (distante de la sátira al uso) y en los ruegos al Conde-Duque (distante de la figura del amigo). Góngora, en cambio, no cultivó la epístola, aunque sí la secuencia de prosapia moral y satí-

⁵ Ya tuvimos ocasión de detenemos en las realizaciones epistolares de estos primeros autores en nuestro anterior estudio sobre *La elegía (III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, 1996, debido a la frecuente –y en ocasiones consustancial– confluencia de la epístola con la elegía (ocasionada sobre todo por la fuerza cohesionadora del terceto, que contribuyó a la contaminación de modelos originarios ovidianos y horacianos). Pueden consultarse al respecto los trabajos, incluidos en el mencionado volumen, de J. Valentín Núñez Rivera, “Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento”, pp. 167-213, y el mío “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”, pp. 133-166.

rica en sus famosos tercetos de 1609, verdadera “epístola moral sin Fabio”, como dijera Gerardo Diego⁶. Pero no es casual que ni Góngora ni los poetas cultistas (con alguna excepción notable, como Pedro Espinosa) cultivaran un género cuyo santo y seña debería ser el “estilo común y moderado”. Por lo demás, las “soledades” barrocas, proyección de la voz sin respuesta posible, mal podían conjugarse con el supuesto intercambio epistolar y amistoso. Lo que unido –según analiza Pedro Ruiz en este mismo volumen– a la progresiva pérdida en la epístola barroca del interlocutor concreto en favor de un más lejano, impersonal o abstracto destinatario, produce una cierta metamorfosis del género, apreciable en una pieza tan conseguida como es la *Epístola II a Heliodoro* o *Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia* del antequerano Pedro Espinosa. Se dirige al poderoso, como Quevedo, y critica las costumbres del siglo; pero su tono, aun en la línea moral más reconocible, no es reprobatorio: es una invitación al retiro ameno en una naturaleza abundante en halagos sensoriales en la que ejercercitar la *soledad*, a cuya exaltación se dedica el centro axial del poema. Por ello este texto de Espinosa, escrito en octavas y de evidentes ecos gongorinos, me parece una formidable síntesis de dos líneas poéticas que en otro lugar denominé “soledades morales” y “soledades sonoras”⁷.

Por lo que toca al siglo XVII, pues –como vengo diciendo–, hay ejemplos notabilísimos del género que nos ocupa, comenzando en sus umbrales por la cimera *Epístola moral a Fabio* y por la abundante producción de Lupercio y Bartolomé Leonardo, en la más ortodoxa línea moral y satírica, y culminando en el genio versátil de Lope de Vega, sin descontar las excepcionales (y muy dispares) muestras antedichas de Quevedo, Góngora y Espinosa. Pero la configuración de la epístola poética, de indudable corte humanístico, es un fenómeno del siglo XVI, en el que fue ampliamente cultivada. Por eso puede resultar

⁶ Véase al respecto el pertinente trabajo de Andrés Sánchez Robayna, “Los tercetos gongorinos de 1609 como epístola moral”, en *Silva gongorina*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 83-99. Sobre ello vuelve también en su trabajo incluido en este volumen. Debe consultarse asimismo a este respecto José María Micó, *La fragua de las “Soledades”*. *Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, Sirmio, 1990, pp. 103-122.

⁷ Se me permitirá la autocita para explicarme mejor: “Conectando ahora con la tradición horaciana del XVI, se orquesta toda una literatura del *beatus ille*, suma de cuasi infinitas versiones particulares que muestran su desprecio hacia los valores convencionales y hacen suyo el *menosprecio de corte*. Surge de esa manera una línea de ‘soledades morales’, procedentes de la fusión de modelos horaciano-senequistas, que tiene su mayor representatividad en los poetas sevillanos del XVII y su mejor ejemplo en la *Epístola moral a Fabio*. Pero, al mismo tiempo, en la apoteosis del universo formal barroco que se va fraguando en los antequerano-granadinos y culmina en Góngora, la voz del poeta solitario se engalana en la descripción de una naturaleza pródiga y benefactora: ‘soledades sonoras’ que remiten al mito bucolista en el sueño de la restitución de una añorada Edad de Oro” (*La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987, p. 31).

extraño que no entrara en el repertorio genérico –en las series literarias tan importantes son las presencias como las ausencias– de los dos más grandes poetas de la segunda mitad: fray Luis de León y Fernando de Herrera. A fray Luis le convino mejor la expresión del horacianismo en otro género (más horaciano aun que la epístola), la oda, que propiciaba, al igual que aquélla, contenidos ético-reflexivos y una semejante pragmática hacia un *tú* al que exhortar, pero cuya morfología textual, lacónica y fundamentada en sorprendentes engarces o *iuncturae*, la alejaba irremediamente del discurso fluido y sin rupturas característico de la epístola. Y en cuanto a Herrera, a poco que profundicemos en las claves de su poesía, nos percatamos en seguida de cuán lejos cae de ella el universo de la contingencia propio de la epístola: lo probable y cotidiano no caben en su imaginario poético. Como tampoco cabe la máscara “positiva” del *yo* epistolar, con frecuencia *sujeto-modelo*, cuando lo genuino del *yo* herrerriano es la permanente situación de conflicto del sujeto poético, y esa es una actitud elegíaca. En consonancia, lo que sí hay en Herrera son elegías dirigidas a amigos escritas en un marco epistolar. (Sobre esa epístola elegíaca volveré luego.) Y, en estricta consonancia también, en sus *Anotaciones a Garcilaso* no considera la epístola como un género independiente de la elegía. La cuestión no es baladí, siendo las *Anotaciones* el más completo tratado teórico de los géneros poéticos –por no decir, en rigor, el único– del Siglo de Oro español.

Hasta aquí la enumeración del canon, de algunas notables discrepancias y de algunas ausencias muy notorias. De los dos primeros aspectos (y en particular del primero) dan excelente cuenta bastantes de los trabajos incluidos en este volumen, comenzando por la sabia visión panorámica que ofrece López Estrada, con su pórtico medieval y su desarrollo renacentista, el matizado recorrido por la epístola más propiamente moral que hace Sánchez Robayna, el interesante decurso de la epístola latina humanística en relación con la castellana que ofrece Pozuelo y el completo panorama (con importantes propuestas sobre el *iter* evolutivo desde la epístola renacentista a la barroca) que hace Pedro Ruiz. Todos ellos recalán, de una u otra manera, en la línea de cultivadores mencionados, que vengo denominando el canon, uno de cuyos máximos cultivadores, Francisco de Aldana, ha merecido además un excelente trato monográfico por parte de Rosa Navarro.

Pero junto a las realizaciones epistolares más reconocidas, se han considerado también marginalidades y epígonos, sin dejar de tener presente que la condición de marginal puede ser en ocasiones más una circunstancia (de poca atención por la crítica) que una condición inherente a determinados textos. Valga, por citar algunos casos, la mención de una lograda, y muy canónica, epístola *A Felipe Ortega* escrita por Lomas Cantoral, tenida en cuenta por Sánchez Robayna, del cruce epistolar entre Montemayor y Juan Hurtado de

Mendoza, analizado por López Estrada y Montero, o del otro entre Rodrigo Caro y Juan de Robles, recordado por Pozuelo. Por no hablar de la extensa nómina de cultivadores de la epístola con que ilustra su trabajo Pedro Ruiz: junto a los más reconocidos, aparecen también Jáuregui, Liñán, Sor Juana, Colodrerros, Enríquez Gómez, Gabriel del Corral, Ulloa Pereira, Bocángel, Salcedo Coronel..., porque entre todos se construye el devenir del género.

Eran, en efecto, tal vez esos “huecos” en la historia de la epístola los más necesitados de atención, y a ellos se han dedicado no pocos esfuerzos en el conjunto de los trabajos de este libro. Véanse al respecto los análisis dedicados por Juan Montero a Jorge de Montemayor (con un corpus de difusión impresa, variedad de registros y frecuentes intercambios epistolares con otros autores), por Bernardo Toro a Pedro de Padilla (cuyas abundantes, hasta 39, *epístolas* o *cartas*, de gran heterogeneidad métrica y monotematismo amoroso, ponen al descubierto el evidente anacronismo del autor del *Tesoro*), y por Inmaculada Osuna a Rey de Artieda (conjunto muy homogéneo ahora, de precedentes ariostescos, siguiendo el cauce en tercetos y el registro personal o “familiar”). El corpus epistolar de Juan de la Cueva, uno de los más importantes, amplios y elocuentes del Siglo de Oro, ha sido atendido por J. Valentín Núñez, quien ha demostrado cómo las epístolas son la óptima expresión de las tan poéticamente cacareadas pretensiones y fobias de Juan de la Cueva en la república de las letras. Conjuntos epistolares todos ellos, pues, de muy diversos talentos y definiciones, que precisaban ser atendidos en una ocasión como ésta. O resultaba oportuno, en el caso de Lope de Vega, con tan buena fortuna crítica⁸, detenerse, como lo ha hecho Ángel Estévez, en el reducto más ficticio o novelesco de sus epístolas, aquéllas que por el distanciamiento entre la voz real y la voz poética, son las que saturan decididamente el ámbito –siempre presente– de la literariedad.

También es sin duda muy novedosa la atención al corpus octosilábico. A José Ignacio Díez Fernández hay que agradecerle un cuidadoso primer desbroce de un intrincado recorrido (precedido de oportunas consideraciones) por Torres Naharro, Cristóbal de Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Núñez de Reinoso, Lomas Cantoral, Juan Rufo, Agustín de Rojas, Polo de Medina y algún otro. Por cierto que para esos epígonos del XVII se reserva el trabajo de Dadson sobre las epístolas político-morales, cuya finalidad práctica (de adoc-

⁸ Gonzalo Sobejano, “Lope de Vega y la epístola poética”, en M. García Martín *et alii*, eds., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 17-36; Claudio Guillén, “Las epístolas de Lope de Vega”, cit.

trinamiento a jóvenes), tono coloquial y estilo aforístico, las convierten en manuales de instrucción cortesana de gran éxito.

Y yendo desde el final hasta el principio, en una historia de la epístola poética aurisecular, es obligado pórtrico historiar la secuencia de la epístola neolatina por su inevitable relación con la vernácula en términos de influjo y convivencia⁹. Bartolomé Pozuelo, partiendo de los modelos latinos, particularmente de la sátira horaciana, ha diseñado un recorrido, que se inicia con las epístolas métricas de Petrarca, pasa por los cultivadores quattrocentistas (Corrario, Filelfo, Lippi, Strozzi) y llega al Siglo de Oro español en el que el latín humanístico de la epístola (Aynes, Verzosa y muy en especial el Licenciado Francisco Pacheco) convive en perfecta armonía con las realizaciones vernáculas.

Tampoco, en fin, podía dejarse atrás la importante relación entre la epístola y la tratadística contemporánea. En esta ocasión la relación ha sido doble: los tratados en epístola y la epístola en los tratados. El primer camino, interesantísimo, le viene de casta a la epístola, que desde la antigüedad ha tenido asociado, junto al moral y al familiar, el contenido metapoético. José Manuel Rico, tras poner de manifiesto la idoneidad del género (junto al diálogo) para estos menesteres, ha reunido un rosario granado de ejemplos desde Ramírez Pagán a Lope, sin olvidar las importantes muestras de Barahona de Soto, Juan de la Cueva o Bartolomé Leonardo. Otro cantar es el de la epístola en los tratados, que por lo general le prestaron escasa, cuando no nula, atención. La indeterminación de la epístola como género, por una parte, y la poca consideración de los preceptistas a la práctica poética contemporánea, por otra, son los factores determinantes de ese vacío teórico, que Francisco Javier Martínez Ruiz ha rastreado pacientemente desde Miguel de Salinas a Cascales. Finalmente el volumen se cierra con una pertinente bibliografía elaborada por Sánchez Robayna, a quien agradecemos sinceramente tan generosa oferta.

* * *

A la vista del amplio repertorio epistolar considerado en este volumen no queda otro remedio que acudir a la simple etiqueta de *epístola poética* y recordar la airosa caracterización de Sobejano: “La mejor epístola poética: una persona escribe a otra, en verso y en confianza, cómo pasa la vida”¹⁰ (y aun con-

⁹ Véase al respecto Juan F. Alcina y Francisco Rico, “La tradición de la *Epístola moral*”, Estudio preliminar a: Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. de Dámaso Alonso, Barcelona, Crítica, 1993.

¹⁰ “Lope de Vega y la epístola poética”, cit., p. 17.

cediendo tal cosa para la “mejor”, pues no siempre se escribe en confianza ni sobre cómo pasa la vida).

Ahora bien, dentro de esa variedad, algunas cumplen determinadas condiciones. Son las más comúnmente denominadas epístolas *morales*, cuyos principios estructurantes son éstos: contenido –que podemos llamar– “filosófico” (bien entendido que de filosofía moral) a base de un inveterado y hábil tejido de lugares comunes –especialmente uno, la *aurea mediocritas*, porque otros, *beatus ille*, *menosprecio de corte* y *alabanza de aldea*, son de más discutible aparición generalizada– que tiene como fin el establecimiento “práctico” de un código de conducta; marco amistoso; discurrir poemático fluido; y métrica –mayoritariamente– en tercetos, siguiendo el ejemplo de los polivalentes *capitoli* italianos y sobre todo de las *Sátiras* ariostescas (1534), que son claramente epístolas. Este tipo de epístola, iniciado en España por Hurtado de Mendoza-Boscán constituye el modelo más rentable e imitado, aunque no forzosamente –conviene insistir en ello– para el conjunto de las epístolas más famosas, y sí para otras menos conocidas como las escritas en tercetos por Lomas Cantoral (*A Felipe Ortega*), Fernando de Soria (*A Lucas de Soria, canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla*) o Salcedo Coronel (*Estando en la aldea escribió el autor a un amigo, que estaba en la corte, pretendiendo un gobierno para las Indias*, clara imitación de la de Fernández de Andrada) por poner tres ejemplos distintos y distantes. Porque el conjunto “canónico” antes mencionado constituye, en verdad, un repertorio tan relativamente diverso como para hacer muy cierta aquella otra atinada observación de Sobejano de que “la epístola en verso de prosapia horaciana [...] opera a lo largo de los tiempos que unen a Garcilaso y a Lope más como un estímulo que como un código”¹¹.

Elías Rivers, en un reconocido trabajo pionero sobre la epístola horaciana en España, formuló esta insustituible y funcional definición: “A literary genre which unites in verse the subject-matter of philosophy and the form of the personal letter”¹². El género, ciertamente, fue iniciado por Garcilaso, pero el propio Rivers siempre quiso marcar las diferencias del toledano frente a otras realizaciones, suponiendo la instauración de dos líneas epistolares distintas en la poesía española: la familiar, establecida por Garcilaso, y de cuya formulación es parte esencial el verso suelto, y la “cultiva” desarrollada en tercetos¹³.

¹¹ *Ibid.*, p. 33.

¹² “The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature”, *Hispanic Review*, XXII (1954), pp. 175-194 (181).

¹³ Lo afirma en varios lugares. Así en su edición de Garcilaso: “Parece que los versos 10-11 [“es aqueste descuydo suelto y puro,/ lexos de la curiosa pesadumbre”] aluden a la diferen-

Es éste un asunto a debate. De hecho supone interpretar en una dirección los problemáticos versos 5-7 de la “Epístola a Boscán” (“ni será menester buscar estilo/ presto, distinto, d’ornamento puro,/ tal cual a culta epístola conviene”), es decir, que Garcilaso no pretendía escribir epístola culta, cuando lo más probable es que quisiera decir lo contrario. No debo detenerme ahora en una cuestión sobre la que tanto se ha reflexionado¹⁴. Valga recordar –en la línea de las interpretaciones de Bienvenido Morros y Claudio Guillén– que la intención de Garcilaso de escribir en un estilo rápido, claro y sencillo no tiene por qué entrar en contradicción con su intención, asimismo, de escribir una *culta* epístola, pues en los preceptistas clásicos y en los humanistas contemporáneos (desde Quintiliano a Vives) había una común recomendación de naturalidad y sencillez como obligados requisitos de la epístola *culta*¹⁵. Por ello Garcilaso escribe con ese “descuido suelto y puro”, que, como tantas veces se ha señalado, debe ponerse en relación bien con la libre cadencia de la *oratio soluta*, propia de epístolas familiares, bien con la utilización que hace en la suya propia del verso suelto o libre de rima.

A este último respecto cabe decir que, sabiendo, como sabemos, que el verso suelto, al carecer de la apoyatura de la rima, es más difícil, y así se encargaron de manifestarlo los propios poetas vestidos de tratadistas (lo dijo

cia entre los versos sueltos de epístola familiar, y la “curiosa pesadumbre” de los tercetos, que “a culta epístola convienen” (Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1974, p. 259). O también indicando que existe “una gran diferencia entre la breve e informal epístola horaciana escrita por Garcilaso en versos sueltos y dirigida a Boscán en un estilo bien familiar, y las dos epístolas más largas y más elaboradamente filosóficas que constituyen la correspondencia entre Mendoza y Boscán” (“La epístola en verso del Siglo de Oro”, *Draco*, 5-6 [1993-1994], pp. 13-31 [15]).

¹⁴ Puede verse un detallado resumen en la edición de Bienvenido Morros: Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 115-116 y 452-454. También vuelve sobre ello López Estrada en su trabajo incluido en este libro.

¹⁵ Bienvenido Morros, “Problemas de Garcilaso: la epístola a Boscán (versos 5 y 6)”, en P. Jauralde *et alii*, eds., *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1990, pp. 353-360. Claudio Guillén, “La Epístola a Boscán de Garcilaso”, en M. Crespillo, ed., *Comentario de textos literarios*, Universidad de Málaga (Anejos de *Analecta Malacitana*), 1997, pp. 75-92. El ideal de naturalidad, entendido bajo las nociones de *neglegentia* o *sprezzatura*, fue también analizado por Christopher Maurer, “Sobre el descuido: la epístola de Garcilaso a Boscán”, en B. Ciplijauskaitė y C. Maurer, eds., *La voluntad de humanismo. Homenaje a Juan Marichal*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 149-158. Nada añade a este respecto el trabajo de Andrea Lower, “Tal cual a culta epístola conviene: Aproximaciones a la epístola poética española del siglo dieciséis”, en J. Villegas, ed., *De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Universidad de California, Irvine, 1994, I, pp. 171-178.

Herrera¹⁶ y lo repitió el gárrulo Juan de la Cueva –recordando oportunamente que son imprescindibles en él “la elegancia y *cultura*”¹⁷–; en tanto Bartolomé Leonardo de Argensola hizo la más lúcida defensa del “generoso verso suelto” no sometido a la tiranía de la rima¹⁸), debemos entender ese preámbulo garcilasiano sobre el descuido simplemente como una convención retórica de captación de benevolencia¹⁹. Posiblemente los propósitos del poeta al servirse del endecasílabo sin rima iban en otra dirección que la facilidad: la utilización del verso libre, como recambio moderno del hexámetro (en utilización que conta-

¹⁶ “Estos versos [...] si no tienen ornamento, que supla el defecto de la consonancia, no tienen con que agrandar i satisfacer; i por esta causa están necesitados de cuidadosa i diligente animadversión” (*Anotaciones a Garcilaso*, p. 382. Edición facsímil con Estudio Bibliográfico por Juan Montero, Sevilla, Publicaciones de las Universidades de Córdoba, Sevilla y Huelva - Grupo PASO, 1998, p. 382).

¹⁷ El verso suelto pide diligente
cuidado en el ornato y compostura,
en que vicio ninguno se consiente,
porque como la ley estrecha y dura
del consonante no le obliga o fuerza
con ningún atamiento o textura,
la elegancia y cultura en él es fuerza
que supla la sonora consonancia
con que el verso se ilustra y se refuerza.

(*Exemplar poético*, vv. 761-769, ed. de José María Reyes Cano, Sevilla, Alfar, 1986)

¹⁸ Epístola A *Fernando de Soria Galvarro*, vv. 61-105 (*Rimas de Lupercio y Bartolomé L. de Argensola*, ed. de José Manuel Blecua, CSIC, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1956, II, pp. 359-369). Entre otras razones, aduce elocuentemente éstas:

Desde que llevan consonante a cuestas,
miran su trabazón los versos ruda,
con voces no importantes ni dispuestas
Concedo que a las veces nos ayuda
i apoya la sentencia, si lo ablanda
el arte, o a mejor lugar lo muda.
La fuerza del dinero o sirve o manda,
i la del consonante; que igualmente
por uno destos dos extremos anda.
Mas quien por una cláusula elocuente,
para un final escrita de antemano,
pasa inculca la parte precedente,
¿en qué se diferencia de un tyrano
que por medios injustos encamina
alguna utilidad del trato humano?

(vv. 88-102).

¹⁹ Lo recuerda Herrera al comentar el arranque de la epístola: “Insinuacion, para escusarse que escribe en verso suelto, ganando la benevolencia de la gran amistad, que ái entre los dos” (*Anotaciones*, p. 383, ed. cit.).

ba con antecedentes italianos, ratificados también por la teoría²⁰) daría señas de identidad formales al género incipiente en cuestión, la epístola, y lo diferenciaría del otro género también introducido por él, la elegía, cuyos tercetos suponían el recambio vernáculo del dístico elegíaco. Quedaban así nítidamente separados en el sistema garcilasiano dos géneros de difícil deslinde. Pero el sistema aquí no prosperó, y cinco o seis años después Hurtado de Mendoza, experto conocedor de la *officina* poética italiana del segundo cuarto del XVI, prefirió en su epístola a Boscán arrimarse al envolvente círculo del terceto, entre cuyas muchas realizaciones tenía las ejemplares *Sátiras* de Ariosto (publicadas el mismo año, 1534, en que se escribió la epístola de Garcilaso), cartas de marchamo horaciano dirigidas a parientes y amigos²¹. La epístola española se acogerá gustosa a ese paradigma, dejando más en la sombra el experimento en versos sueltos de Garcilaso. Aunque ocasionalmente éste saldrá a la luz, como en una desenfadada y satírica epístola de Cetina *A la Princesa de Molfeta*, en las cruzadas entre los hermanos Cosme y Francisco de Aldana (elocuente utilización aquí del verso suelto frente a los tercetos, ya asociados al contexto *moral*, de que se sirve el propio Francisco en su *Carta para Arias Montano*) o en una, también muy conocida, de Juan de la Cueva *A Cristóval de Sayas de Alfaro, a quien en una Academia anotaron un soneto*. Cubren, pues, un registro tonal y temático amplio (sátira cortesana en Cetina y sátira literaria en Cueva, familiaridad obvia en los Aldana), pero comparten afán noticioso y un nivel de concreciones que se pone de manifiesto, por ejemplo, en las datas explícitas.

Conviene recordar, por lo demás, que Garcilaso escribió otra composición “de marco epistolar” y lo hizo en tercetos. Es su elegía II, también dirigida a su amigo Boscán. Sabemos de los “tanteos” de Garcilaso para encontrar el diseño genérico correcto, para lo cual precisó incluso de una *figura correctionis* (todo ello cabalmente interpretado por Claudio Guillén²²). Parece semejante, en efecto, a una epístola, pero no lo es. Hay en ella una situación típicamente *elegía-*

²⁰ Nada menos que en el *Arte Poética* de Minturno, como se encarga de recordar Cascales: “...el ingenioso Ariosto, el qual nos enseña que la sátira se deve escribir en tercetos. Y el obispo Minturno en su Poética tiene que le estará bien, y aun mejor que los tercetos, el verso suelto” (*Tablas poéticas*, ed. de B. Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe 1975, p. 183). Lo dicho por Cascales se recoge bajo el epígrafe de la sátira, que debemos correctamente entender –tal como era la intención del preceptista, y tal como venía manifestándose desde la teoría literaria renacentista– equiparable a la epístola. Sobre esa relación epístola-sátira es ya clásico el estudio de Claudio Guillén, “Sátira y poética en Garcilaso” (1972), en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48.

²¹ Pueden ahora leerse en edición bilingüe, con espléndida traducción de José María Micó, Barcelona, Península, 1999.

²² Es de obligada referencia aquí su estudio, ya citado, “Sátira y poética en Garcilaso”.

ca, tanto por la actitud del sujeto poético, que habla desde el dolor y el conflicto, como por el asunto, con lamentación de ausencia o pérdida. Conviene no olvidar esto porque será una línea que tendrá su descendencia: las varias elegías de marco epistolar que escribió Herrera pudieran ponerse en relación (como, antes, algunas de Cetina). El tema en ellas suele ser amoroso, pero el destinatario no es el *tú* retórico de la amada (como en la línea de las abundantisimas recreaciones de las *Heroidas* ovidianas), sino un amigo real y masculino a quien se dirige el poeta para contar, en tono *lamentable*, su historia.

Estamos en realidad ante elegías epistolares (o, si se quiere, epístolas elegíacas), en las que, sean o no de tema amoroso, el locutor poético, lejos de interpretar el papel de *sujeto-modelo*, tan propio de la línea horaciana, asume el de desterrado (real o metafórico) en un exilio tanto exterior como interior. De ahí su situación de desventaja frente al destinatario, puesta de relieve de manera ostensible en el texto al oponer un *tú* feliz frente a un *yo* desgraciado, contraste que se aprecia en la mencionada elegía II de Garcilaso, en la *Epístola a Mateo Vázquez*, atribuida a Cervantes y escrita desde la añoranza de la patria amada que siente el desterrado (“Yo, que el camino más bajo y grosero/ he caminado en fría noche oscura...”, vv. 91-92), o en otras menos conocidas, como la curiosa que dirige Juan de Arguijo en versos esdrújulos *A un religioso de Granada*: en ella la soledad de la naturaleza, donde el “desterrado” cumple su exilio particular²³, está en el polo opuesto al acostumbrado retiro ideal del *beatus ille* (“Aquí donde el rigor del hado mísero/ me conduce a vivir entre los árboles...”, vv. 1-2), frente a la situación envidiable del destinatario (¡Dichoso vos que de la antigua Ilíberis/ gosáis los campos y vistosos cármes...”, vv. 195-196); acorde con lo cual se determina el designio genérico, referido explícitamente en el texto: “determiné escribiros esta epístola/ con el divino aliento de Melpómene/ que inspira las canciones elegíacas”(vv. 66-67). Estos y otros testimonios podrían acaso constituir una línea epistolar en la poesía española del Siglo de Oro, fuertemente contaminada con la modalidad elegíaca y de referente ovidiano²⁴, del Ovidio ahora de las *Epistulae ex Ponto*. Esta línea,

²³ Perseguido, al parecer, por sus acreedores, Arguijo hubo de refugiarse en una finca propiedad de los jesuitas (Cfr. Stanko B. Vranich, *Obra completa de Don Juan de Arguijo [1567-1622]*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1985, pp. 378 y ss.).

²⁴ “Ovidio –escribe Claudio Guillén– será a lo largo de los siglos el arquetipo de un segundo talante, que, dicho sea con toda sencillez, vendrá a ser lo opuesto de la actitud cínico-estoica: una sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia y la lamentación”. Y esta sensibilidad, motivada por el exilio, vincula irremediamente la epístola y la elegía: “Si la elegía tiende a proclamar y a valorar una ausencia, la epístola procura remediarla y suprimirla... Las dos querencias se dan cita en el exilio” (“El sol de los desterrados: literatura y exilio” [1990], en *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, pp. 36

transitada por nostalgias, ausencias y soledades de quien se siente sobre todo en un exilio interior (diametralmente opuesto al voluntario apartamiento horaciano, o *secessio*) se desenvolvería en paralelo a la epístola –sin duda más cultivada– de referente horaciano. Quede ello para otra ocasión.

He hablado de referente horaciano y bien vale esa denominación para hacer un último apunte. Convendría matizar que la denominación de *horaciana*, que se ha hecho prácticamente sinónima de epístola *moral*, debe entenderse en un sentido amplio y cuasi figurado. A poco que se precise, muchos textos “canónicos” de la epístola poética española no cumplen estrictamente esa filiación. La misma epístola de Garcilaso ya fue puesta en cuestión en este sentido por Menéndez Pelayo²⁵ (y ahora lo hace Bartolomé Pozuelo en el presente volumen); los vuelos de transcendencia, acordes al espíritu de la *devotio moderna* de Aldana, se despegan claramente del “terrenal” comportamiento que aconseja la moral horaciana; por no hablar, en fin, de la *Epístola moral a Fabio*, que, aun de indudable estirpe horaciana, debe más sin duda a Séneca y a los planteamientos neoestoicos. Aunque es preciso reconocer a renglón seguido que en el código de comportamiento, tendente al mejoramiento del hombre en el ejercicio de la *virtus*, que se pone en juego en la poesía española en el siglo XVI, en especial en su segunda mitad y sobre todo en las primeras décadas del XVII, el horacianismo y toda su tópica siguen llevando la enseña más acreditada²⁶. En la misma onda suena la “medianeza comedida” que ponderaba Hurtado de Mendoza en 1540, que la “mediana vida” anhelada por Fernández de Andrada en 1610. Y es que el horacianismo de base se entrecruza de manera natural con los nuevos postulados neoestoicos, para producir de resul-

y 38). Cf. también José González Vázquez, *La poética ovidiana del destierro*, Granada, Universidad, 1998.

²⁵ *Bibliografía hispano-latina clásica (Horacio en España, II)*, Santander, CSIC, 1951, p. 295. No encuentro argumentos claros en el trabajo, de tan prometedor título, de Miguel Ángel Martínez San Juan, “Revisión del concepto de lo horaciano en las epístolas morales del Siglo de Oro español”, *Bulletin Hispanique*, 98 (1996), pp. 291-303.

²⁶ “Es cosa sabida –comenta Blüher– que, más que nadie, Horacio celebra en algunas de sus Epístolas y Odas un estilo de vida que revela ciertos toques estoicos al lado de elementos epicúreos, y que otros poetas romanos como Virgilio, Persio, Lucano, Marcial o Juvenal reproducen una y otra vez en sus composiciones ideas estoicas. Pero al ser Horacio el que logró un ascendiente superior a todos en la lírica hispana renacentista, es lógico que aparezca también como el conducto más importante de la ideología estoica” (Karl Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983, p. 299).

tas una sabiduría vital ecléctica, a base de rigorismo mitigado o “estoicismo popular”, como acertadamente lo denominó Blüher²⁷.

Por lo demás, conviene recordar también que el horacianismo es un fenómeno que excede con mucho al género concreto de la epístola. En la franja cronológica mencionada otros varios géneros poéticos se permeabilizan del tono moral dominante. En particular la oda, que triunfante ya desde los tiempos de fray Luis, propiciaba igualmente un discurso suasorio desde un *yo* erigido en modelo de la prédica, a un *tú* al que exhortar. De la oda (ahora sí horacianísima) toma su relevo Medrano a principios del XVII, momento en el que también otros géneros se empapan de un tono ético y reflexivo, encaminado a forjar un modelo de vida sabio, libre, independiente de incitaciones externas y pasiones, y dominado por el compromiso del equilibrio o *justo medio*, que remite a la omnipresente *aurea mediocritas*. Léanse al respecto silvas como las dedicadas *A la riqueza*, *A la pobreza* o *A la arbolera* de Francisco de Rioja, o un soneto tan excelente como el que comienza “Aquella sola suerte, Flavio, una...” de Francisco de Medrano.

Pero dentro de ese marco común, la epístola lleva la ventaja de un amplio desarrollo discursivo (que acaso comparte con la silva métrica), campo abonado para lo suasorio, y de una aparente naturalidad (que no comparte con nadie), herencia del *sermo* horaciano, que la convierte en paradigma en el plano estético del propugnado contenido ético: “un estilo común y moderado”.

* * *

El presente libro es el resultado de los *V Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, organizados por el Grupo P.A.S.O. y celebrados en las Universidades de Sevilla y Córdoba los días 23 a 26 de noviembre de 1998. Vaya en primer lugar nuestra especial gratitud a los participantes invitados, Dres. Francisco López Estrada, Bartolomé Pozuelo Calero, José Ignacio Díez Fernández, Rosa Navarro Durán, Trevor J. Dadson, Andrés Sánchez Robayna y Claudio Guillén. De la indiscutida competencia científica de todos ellos es buena prueba el conjunto de colaboraciones expuestas en los *Encuentros* y

²⁷ “El sabio horaciano que se retira a la idílica vida campestre apartándose del peligroso barullo de la ciudad, no deja de ser, aun en su retiro del campo, un modelo de urbanidad abierta al mundo. Está caracterizado por una mesurada fe en los pensamientos vertebrales estoicos de la libertad interior y de la integridad moral, mezclados sólo rara vez con el tono heroico de quien está tercamente preparado contra su destino. Las restricciones que inteligentemente se impone a sí mismo y la esclarecida serenidad de su estilo de vida lo protegen contra los peligros del rigorismo estoico” (*Ibid.*).

ahora aquí reunidas. En el caso de Claudio Guillén, a cuyo cargo estuvo una brillantísima sesión de conclusiones, se recoge ahora un excelente trabajo anterior, cuya escasa difusión en España justifica aún más su pertinencia en este volumen. Lamentamos, en fin, –y nos consta que ellos también– la ausencia en los *Encuentros* de Elías L. Rivers y Georgina Sabat; en todo caso la labor pionera de Rivers en este campo quedó allí unánimemente proclamada.

El volumen está integrado también, como es natural, por las colaboraciones de miembros del Grupo P.A.S.O., bastantes de las cuales no tuvieron cabida en el apretado programa de exposiciones orales de los *Encuentros*. Se ha procurado atender a la mayor parte de los flancos que el género de la epístola ofrece. Nuestra experiencia en esto nos dice, sin embargo, que es difícil perseguir una secuencia como la de los géneros hecha de mutabilidades y cruces. Vaya, eso sí, en nuestro amparo, la posibilidad de completar las páginas de este libro con muchas de las reflexiones contenidas en los volúmenes anteriores sobre la elegía, la oda y la silva. Con todos ellos quizá algún día se pueda empezar a construir una poética general (vs. métrica funcional) de la poesía del Siglo de Oro. En ese camino perseveramos, anunciando ya que nuestro próximo objetivo será el género de la égloga.