

La conciencia epistolar: subjetividad, presencia y mensaje en la carta en verso siglodeorista (The Epistolary Consciousness: Message, Presence, and Subjectivity in Spanish Early Modern Letters in Verse).

by

Jorge Hernández-Lasa

A dissertation submitted in partial fulfillment of
the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

(Spanish and Portuguese Department)

at the

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

2023

Date of final oral examination: 07/20/2023

The dissertation is approved by the following members of the Final Examination Committee:

Steven Hutchinson, Professor, Spanish and Portuguese
Pablo Ancos, Associate Professor, Spanish and Portuguese
David Hildner, Emeritus Professor, Spanish and Portuguese
Ellen Sapega, Professor, Spanish and Portuguese

DEDICATORIA

A Sacha Viviano, la mujer que hace mi vida más sencilla.

A Tom y Leslie France, mi segunda casa, quienes me enseñaron a amar este país

A mi padre, Jesús Hernández Hurtado, último revisor y pilar fundamental de la familia

A mi madre, Cielo Lasa Lorente, porque mi único deseo es ser como ella

AGRADECIMIENTOS

No habría podido llegar al fin de esta jornada sin el esfuerzo, paciencia y consideración de mi comité de tesis: Steven Hutchinson, Pablo Ancos y David Hildner. Ellos me guiaron desde mi llegada a Madison, Wisconsin, siendo un muy verde pupilo, hasta ahora, que afortunadamente espero no serlo tanto. Durante estos largos años, han aportado trabajo, conocimientos, correcciones, consejos, palabras de aliento y conversaciones de todo tipo. Los tres son sabios, en el sentido clásico de la palabra, tanto porque tienen una increíble maestría en sus conocimientos como porque son juiciosos: han sabido instruir, conducir y alentar a multitud de personas como yo. La literatura, aunque en peligro, nunca morirá si tiene rabadanes tan adeptos a su amparo.

Por último, quiero señalar en estos agradecimientos a mi buen amigo Daniel Ballorca Juez, doctor antes que yo. Ingeniero él, filólogo yo, venimos de campos antagónicos. Y aun así, desde el instituto, ha sido una fuente de risas, consejos y alegrías, que es lo que hace a las amistades hermosas. Me mencionaste en los agradecimientos de tu tesis y estuve en tu defensa; sin embargo, cometiste el error de darme la última palabra. No podía dejar pasar esta oportunidad.

RESUMEN

La tesis se centra en la epístola poética, un género popular entre los siglos XVI y XVII en Europa y América. Entre sus muchas particularidades, este tipo de poemas proporciona a los poetas un rico espacio donde dar cabida a temas morales y doctrinales sin perder una estructura de un cartero postal y, por esto, no es infrecuente encontrar en ellos fechas, saludos, despedidas, etc. La epistolaridad del género marca el punto de partida de esta disertación, que busca responder si estos poemas siguieron patrones y tendencias similares a los que podríamos encontrar en una carta cotidiana. La investigación procede entonces a comparar estos poemas con manuales epistolares, colecciones de cartas y retóricas en latín o en lenguas vernáculas para reforzar los mencionados puntos de unión. Los resultados de este trabajo permiten contestar que, efectivamente, la epístola poética tiene una estrecha relación con la carta prosística y no literaria y, gracias a esta impronta, se genera un tipo muy particular de literatura, una poesía con mayor grado de individualidad, subjetividad y verosimilitud en el panorama lírico de la Modernidad Temprana.

ÍNDICE

DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
RESUMEN	iii
ÍNDICE	iv
NOTAS A LA EDICIÓN.....	vii
PRESENTACIÓN.....	1
CAPÍTULO 1. LA CARTA, UN RECORRIDO HISTÓRICO Y TEÓRICO	5
La carta en la historia.....	5
El nacimiento de la carta en verso en España e Hispanoamérica	22
Hacia una definición de la carta poética	29
La carta en verso en la concepción epistolar siglodeorista.....	35
CAPÍTULO 2: LA EPÍSTOLA EN VERSO ENTRE LO COTIDIANO Y LO POÉTICO ..	42
La carta como embajador mudo y compás de intenciones	42
La epístola poética en la reflexión lírica	54
Salvar el silencio para encontrar al otro. La carta poética bajo la influencia de la concepción epistolar.....	66
CAPÍTULO 3: EL YO LIBERADO: EL EMISOR POÉTICO EN LA CONVERSACIÓN EPISTOLAR.....	88
La epístola en verso como espacio comunicativo de la utilidad, la familiaridad y la presencia hablada.	88
La tabulación del yo poético en la epístola en verso	104
La carta poética como herramienta de identidad	120
CAPÍTULO 4: EL DESTINATARIO EPISTOLAR EN UNA ECONOMÍA MORAL	134
La carta poética dentro de una economía moral	134
La obligación de un tú: el familiar, el sirviente y el maestro.....	142
El auditorio epistolar y la Comunidad de Hombres Curiosos.....	163
CONCLUSIÓN.....	180
BIBLIOGRAFÍA	186
Teoría literaria y otros manuales.....	186
Teoría epistolar	188
Poética y retórica de la Modernidad Temprana	189
Crítica clásica.....	190
Crítica sobre los epistolares, colecciones de cartas y libros de secretario	193
Crítica de las cartas en verso.....	198
Otra crítica sobre la época medieval y el Siglo de Oro.....	203
Historia de la lectura y del libro.....	208
Literatura colonial y Academia Antártica.....	209
La economía de la deuda y el regalo / La República de Letras	211
Tesis	212
CORPUS	213
Textos clásicos	213
Retórica y poética siglodeorista	215
Manuales epistolares y libros de secretario	215
Obras medievales y de los Siglos de Oro.....	216
<i>Philosophical transactions</i>	220

APÉNDICES.....	221
Tabla 1: orden cronológico de los manuales epistolares	221
Digitalización de los poemas	222
Lope de Vega – A Juan Pablo Bonet, secretario de su magestad. Epístola tercera	226
Juan de la Cueva – Epístola 16. La licenciado Francisco Delgado, médico y cirujano famoso de Sevilla.....	229
Juan de la Cueva – Epístola 17. Al inquisidor Claudio de la Cueva	231
Vicente Espinel – A don Juan Téllez, Marqués de Peñafiel	234
Lope de Vega – Al excelentísimo señor conde de Lemos, Presidente de las Indias. Epístola quinta	237
Garcilaso de la Vega – Epístola a Boscán	240
Diego Hurtado de Mendoza – Epístola X. A boscán	241
Vicente Espinel – Al obispo de Málaga don Francisco Pacheco.....	244
Jerónimo de Lomas Cantoral - Epístola IV. A Felipe Ortega, su amigo el autor.....	246
Francisco de Aldana – Carta para Arias Montano.....	249
Andrés de Andrada – Epístola Moral a Fabio.....	253
Amarilis – Amarilis a Belardo – Epístola octava.....	255
Lope de Vega – Belardo a Amarilis. Epístola Séptima	259
Cosme de Aldana – Carta e Cosme de Aldana, en verso suelto, enviada a su hermano el capitán Francisco de Aldana de Florencia a Flandes	262
Francisco de Aldana – Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes	263
Baltasar de Alcázar – Otra [epístola] de Baltasar del Alcázar a su hermano	266
Diego Hurtado de Mendoza - Epístola III. A su hermano Don Bernardino, de Hurtado de Mendoza.....	267
Diego Hurtado de Mendoza – A María de Peña [Epístola 1]	269
Diego Hurtado de Mendoza – Epístola II. A la mesma María de Peña – Hurtado de Mendoza.....	271
Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache – Epístola del Príncipe de Esquilache a Bartolomé Leonardo de Argensola.	274
Bartolomé Leonardo de Argensola – Epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola al Marqués de Esquilache.....	276
Baltasar de Alcázar – Epístola de Baltasar de León a Cetina	277
Gutierre de Cetina – Respuesta de Cetina a Baltasar de Alcázar	280
Gutierre de Cetina – A la princesa de Molfetta	282
Gutierre de Cetina – Al príncipe de Áscoli.....	283
Gutierre de Cetina – A Diego Hurtado de Mendoza.....	285
Jorge Montemayor – Epístola a Francisco de Sá de Miranda a Jorge de Montemayor.....	288
Francisco Sà de Miranda– Resposta do Francisco do Sà do Miranda a outra carta de Montemaior.	290

LISTA DE IMÁGENES Y TABLAS

Ilustración 1: Esquema de los cuatro agentes poéticos	38
Ilustración 2: Diego de Saavedra Fajardo. Empresa 56, p. 381	42
Ilustración 3: Reducción de las letras, p. 119	56
Ilustración 4: Reducción de las letras, p. 121	56

NOTAS A LA EDICIÓN

Para facilitar la lectura al público hispanohablante, todas las citas en inglés han sido traducidas al español. Asimismo, se han adaptado grafías de poemas a la última edición ortográfica de la RAE, siempre y cuando no afecten a la rima o a la estructura formal de las obras.

PRESENTACIÓN

En junio de 2022, mi novia recibió dos cartas de un hombre y una mujer. Con sus nombres tachados con t pex, se dirigían a ella en el día del trasplante de médula. La pareja llevaba cuatro meses y medio casada cuando los médicos diagnosticaron al marido leucemia.  l estaba en la treintena y trabajaba en la construcción. Su mujer lo describía como la persona más encantadora, divertida y trabajadora que había conocido, nada egoísta a pesar de la enfermedad. Nunca par  de contar chistes que la hacían desternillarse de risa y su personalidad continu  brillando “más que una estrella”. El mensaje de ambos tenía un objetivo: agradecer a mi novia la médula que había donado durante dos pesados días de abril, reclinada en una silla de un hospital de Chicago, con dos vías enganchadas a sus antebrazos.  l tendría una partida más en la vida que se merecía, una en la que los recuerdos con su esposa no se detendrían, sino que las malas bromas, las comidas y los abrazos tendrían futuro. “Aunque tal vez parezca una simple donación de sangre —escribe él—, puedo asegurarte de que fue mucho más. Ha sido un resurgir en la vida”.

Sin ser expertos en retórica, esta pareja consiguió crear dos elocuentes textos. La mujer describe a su marido con adjetivos claros y el hombre habla de la catarsis que le provocó su diagnóstico con verbos precisos; en ambas cartas se transmite la perenne necesidad de conocer a mi novia, la persona que salv  una vida. Las circunstancias hacen el resto. El lector que se acerca a las dos cartas siente un amor de recién casados, uno en el que ella se para a las 12:17 del mediodía para reflexionar y él, un tipo sencillo y seguramente demasiado trabajador, promete un cambio tras su inesperado hachazo. Estas dos misivas conmueven, tanto por la manera en la que est n escritas como por la situación que describen: el tema es dramático, los sentimientos parecen reales y el lector se imagina cómo se escribieron los textos, con la mujer buscando un hueco en el hospital donde apoyar más cómodamente la hoja y él subrayando con fuerza cada palabra importante.

Como lectores sentimos que ambas cartas se empezaron, rasgaron y recomenzaron varias veces, que seguramente ambos se preguntarían en que parte de la casa estaban los sellos y que investigarían en internet donde va el remitente y el destinatario. Cotidianidad, comunicación, circunstancias de escritura y plausibilidad: todos ellos conceptos que forman un andamiaje indispensable en la configuración de las páginas siguientes.

Ha pasado casi un año del envío de estas dos brevísimas notas, apenas dos cuartillas escritas en tinta negra y pobladas de tachones, y, cuando mi novia me dio permiso para leerlas, supe que estas dos cartas encabezarían mi tesis. Desde hace unas décadas, el tiempo del hombre se ha hecho instantáneo. Podemos hablar, ver y escuchar a cualquier persona desde casi cualquier parte del mundo sin restricciones y de manera prácticamente gratuita. El trabajo, las relaciones y las comunidades se tejen online, e incluso así se hará la defensa de esta tesis, por Zoom, con mi comité situado en 3 países diferentes y tal vez en cuatro husos horarios distintos. Sin embargo, cuando el tiempo se carga de importancia, cuando las situaciones y las circunstancias pesan, volvemos a la pluma, tinta y carta. Llamar por teléfono parece poca cosa, lo online es una bagatela y escribir un mensaje de texto se siente nimio: enviar un papel escrito a mano es el único sostén para el decoro y la gravedad de lo verdaderamente serio. En 2023, escribir una carta sigue siendo importante.

Echar la vista atrás hacia los siglos XV y XVI no hace sino reforzar esta autoridad y poder de las misivas. Comunicarse con el distante exige un intercambio y la única forma de ejercitarlo era enviar un mensaje, aquellas líneas escritas, talladas o punzadas en cualquier tipo de soporte que permitiera transmitir información. Este hecho fue indispensable para el desarrollo de una sociedad compleja. Permitted tender redes económicas y contractuales, transmitir noticias de o hacia lugares lejanos, educar en la escritura y, por qué no, divertir tanto en su proceso de creación como en el de su lectura. Precisamente este potencial lúdico-educativo es el que haría de las cartas

un ejemplo único a la hora de crear literatura. Los autores vieron pronto las posibilidades de un género en contacto con lo cotidiano; una manera de aligerar contenido o doctrina buscando la claridad y brevedad de este tipo de textos. Desde el mundo clásico al premoderno, la literatura epistolar se convierte en uno de los géneros más reconocibles y populares tanto del acervo literario latino como del vernáculo.

Dentro de esta vertiente literaria, el primer tercio del siglo XVI anuncia un cambio que tensa aún más los cables que unen estos dos mundos —lo cotidiano y lo literario— en la denominada epístola poética. Inmersos en una fascinante atmósfera de juego y experimentación con la tradición y los nuevos metros, los poetas crean un género situado en un espacio medio. Los autores no olvidan el origen cotidiano de la carta y usan este abanico de posibilidades para tender puentes que unan un lenguaje poético a uno más prosaico. Los resultados satisfacen a escritores y lectores y su popularidad se extiende rápidamente. Desde su cuna italiana, el género pronto se traslada a España e Hispanoamérica convirtiéndose en una forma poética casi indispensable de cualquier compilación lírica. Y también nutrido y profundo es el conjunto del aparato crítico, con numerosos estudios que sitúan, clarifican y desbrozan la epístola poética dentro de un complejo panorama de fuentes, motivos y tradiciones.

Todas estas razones me hacen emprender un estudio que pretende unir la epístola poética con una concepción general de la carta durante la Modernidad Temprana. Cuatro capítulos serán los encargados de estructurar este contacto siguiendo a grandes rasgos el mismo proceso de envío y recepción postal. Para escribir una misiva, se necesita un emisor que redacte un mensaje y lo envíe a un receptor. De la misma manera, tras la introducción (Capítulo 1: “La carta en la historia, un recorrido histórico y teórico”), la tesis se ocupará del mensaje (Capítulo 2: “La epístola en verso entre lo cotidiano y lo poético”), el emisor (Capítulo 3: “El yo liberado: el emisor poético en la

conversación epistolar”) y el receptor (Capítulo 4: “El destinatario epistolar en una economía moral”). Esta metodología pretende relacionar desde diferentes ángulos las cartas en verso con sus homólogas en prosa. Más allá de compartir el nombre, las siguientes páginas demostrarán que las relaciones son más estrechas, profundas y duraderas de lo que la crítica o los lectores pensaban. Poetas y poemas beben de la conjunción de otras referencias culturales (p. ej., manuales y retóricas de cartas, compilaciones epistolares, libros de secretarios...) para generar un lugar lírico particular en el que sin perder el contacto con la traducción lírica latina o italiana, es también carta.

En conclusión, las cartas poéticas se sitúan en la tensión de ser un universo poético, pero casi actuar como una escritura cotidiana. Estos rasgos lanzan al género a la encrucijada de varios mundos, como el literario o el popular, o el oral y el escrito. Las líneas siguientes pretenden trazar acequias en estas intersecciones para que la epístola poética fluya con más frescura hacia críticos, estudiantes o un público general. Desde el comienzo de la escritura, el hombre ha sentido la necesidad de comunicar, cartas escritas con tinta y pluma siglos atrás, o “cartas” tañidas mediante pulgares en la actualidad. El lector que se adentre en este universo lírico se sentirá atraído por esta mezcla de lo moral y lo familiar, de alta y cotidiana literatura. Las cartas del pasado o del presente, en verso o en prosa, siguen proyectando identidades, dando avisos, anunciando peticiones o completando pensamientos en intimidad y cercanía.

CAPÍTULO 1. LA CARTA, UN RECORRIDO HISTÓRICO Y TEÓRICO

La carta en la historia

Es probable que nunca lleguemos a conocer el origen exacto del primer intercambio epistolar y que no logremos separar nunca su comienzo del de la escritura. Por ejemplo, desde el tercer milenio antes de Cristo se tiene constancia de la existencia de cartas en la cuenca mediterránea y el Creciente Fértil, principalmente de tipo administrativo y burocrático (Michalowski 2–4). En el mundo helénico, esta unión es todavía más estrecha y carta y letra van de la mano desde sus primeras menciones en una obra literaria. Se trata de la *Iliada* y el intercambio entre Belerofonte y Fedro. En su viaje a Argos, el joven Belerofonte tiene la poca fortuna de enamorar a Antea, la mujer del rey Proteo. Al no cumplir con sus deseos, esta se vengó y revela a su marido que el joven la acosó. Argos no puede matarle por los escrúpulos que el acto le causa, así que decide enviarlo a Licia, gobernada por su suegro Fedro, y que en su lugar este cumpla su venganza. No obstante, no manda a Belerofonte con las manos vacías, sino que con él también viajan unos “lucrosos signos” (v. 168), “mortíferos la mayoría, que había grabado [Argos] en una tablilla doble, / y le mandó mostrárselas a su suegro, para que así pereciera” (6.169–70). Desgraciadamente para el intrigante, Fedro tampoco puede cumplir con las instrucciones y en su lugar ordena a Belerofonte imposibles trabajos esperando su fallecimiento en el camino (matar a la Quimera, atacar a las Amazonas, recibir emboscadas, etc.), pero que este realiza heroicamente. Finalmente, el enredo se soluciona, el joven héroe es perdonado y Fedro le concede el matrimonio con su hija¹.

¹ Este mito griego tiene importantes lazos de unión con otros procedentes del mundo sumerio y hebraico. El primero trata sobre el rey Sargón de Akkad, sobre el tercer milenio antes de Cristo. Antes de convertirse en rey, este personaje fue copero en la corte de la ciudad de Ur-Zababa. La trama se desencadena cuando el viejo rey, sospechando de él, lo manda a la corte del rey Lugalzagesi, en la ciudad de Uruk, también con unas tablillas donde estaría escrita su propia muerte (Michalowski 3). De igual modo, el protagonista acaba triunfando sobre este destino cruel y se convierte en rey. Más conocido es el episodio bíblico de Daniel, Betsabé y Urías. Para deshacerse del marido, el rey envía a Urías a Joab con una carta donde están plasmadas las instrucciones de ponerlo en primera línea de batalla para facilitar su muerte (2 Sam 11:14–5). Este traicionero acto inicia la trama que termina con el desagrado de Yhavé (2 Sam 11:27),

Aunque algunos críticos han defendido que este mensaje podría estar compuesto de signos pictográficos (Ceccarelli 60), desde el inicio se aprecian algunos de los motivos sobre la escritura epistolar que traspasan a la Modernidad Temprana. En primer lugar, la carta es una sustitución de un discurso oral y, gracias a ello, adquiere una mayor presencia, poder y utilidad que la viva voz. Hay una necesidad de transmitir a una persona un documento físico que no pueda ser modificado ni tampoco abiertamente entendido por todos. Belerofonte carga, incluso en el sentido más físico del término, con un medio de comunicación y su traslado va a conllevar un acto pragmático —su propia muerte inscrita en las tablillas—. En segundo lugar, la carta también puede ser un ejercicio literario, un medio de creación en el que un escritor elige activamente un horizonte de posibilidades. Esto le permite presentar la prueba del que está ausente, una mirada directa al corazón del personaje que puede ser reinventada y representada con cada ejemplo epistolar (Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions* 3–5).

Todos estos motivos hacen de la carta un instrumento de comunicación ideal y conforme la complejidad de las sociedades aumentaba, asimismo la escritura de cartas se hace más y más popular. Hacia finales del siglo V a. C., el aumento de las relaciones económicas y administrativas favorecen esta consolidación y son mencionadas como un acto habitual en comedias². Especialmente entre las élites grecolatinas, el sistema económico y político exigía el mantenimiento de tupidas redes clientelares de *philoí* (en griego) o *amici* (en latín), muchas veces transmediterráneas, y el único medio para mantenerlas son las cartas, escritas de manera literaria, cortés y pulida (Sarri 30–1)³. Estas eran copiadas varias veces y normalmente leídas y completadas

la parábola y proclama de Natán (2 Sam 12:1–14) y la muerte del hijo concebido con Betsabé siete días después de su nacimiento (2 Sam 12:18).

² José Antonio Enríquez (262–3) alude a algunos ejemplos de cartas dentro de las comedias como primeras menciones al género. Estas serían un elemento ya consagrado y retóricamente estructurado en Plauto, con una fijación de fórmulas que siguen una estela griega.

³ Un ejemplo literario de esta obligación moral se encuentra en Plinio el Joven (*Ep.* 8.9). En él, el autor romano narra a Cornelio Urso el estrés de su nueva vida, llena de actividades que no le permiten dedicarse a cosas más placenteras

por mensajeros⁴, repercutiendo todo ello en una floreciente industria que incluía taquigrafía, dictado, copiado, escritura de compilaciones personales o en nombre de otro o incluso tallado en piedra⁵. A su vez, este uso como documento oficial con función representativa (Constable 13) permeó entre las diversas clases sociales y fue una vía importante de profesionalización. Por ejemplo, en posiciones cercanas a la élite, podían hallarse secretarios o administradores con amplios conocimientos retóricos y de idiomas, lo que no impedía que, en una clase inferior, hubiera copistas *freelance*, sin olvidar un número elevado de esclavos letrados y un lucrativo negocio en torno a su escolarización (Poster, “The Economy of Letter-Writing” 122)⁶.

Esta escritura del día a día tendrá su reflejo en la escuela, donde la carta ayudaría al proceso de alfabetización. Por ejemplo y retornando al mundo helenístico, el alumno griego de 12 a 15 años, bajo la atenta mirada del *grammatistes*, empezaría con los entresijos de la lengua usando las cartas como práctica escolar. En un segundo nivel curricular, los estudiantes leerían poesía y retórica en academias preparatorias, siguiendo una secuencia de actividades que se conocía como

como escribir o leer. No obstante, nada es tan importante que justifique posponer “el deber de la amistad” que es la carta, y por ello le escribe la misiva que está leyendo.

⁴ En su *Hist.* 7.8.1–3, Tucídides describe la situación crítica del general ateniense Nicias y sus tropas. Enfrentado contra Gilipo en la Guerra del Peloponeso, su inferioridad numérica le obliga a escribir una carta a la Asamblea de la ciudad, ya que no quiere que la falta de oratoria, memoria o intento de agradar de los mensajeros fallen al exponer su peliagudo entorno. Sin embargo, el caudillo también les da instrucciones sobre cómo debe ser leída a los próceres y a todos aquellos que les pregunten. Toda esta información es trasladada al secretario de la ciudad (*ho dé grammateus ho tés poleos*, 7.10), que la lee a continuación a todos los atenienses, dando entrada a un discurso a todas luces ficcional. La combinación de mensaje escrito que debe ser completado oralmente también es común en la Edad Media y el Siglo de Oro (Lower 82). Por mencionar dos ejemplos siglodeoristas, en el *Nuevo estilo de escribir cartas mensajeras*, de Juan de Iciar, hay dos modelos en los que un amigo pide que comience cartas de amores para él, aunque no las acabe, ya que él lo hará personalmente (30r). En *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, el criado Tello finge ser profesor de latín para conseguir llevar y leer los mensajes del enamorado Alonso a la protagonista Inés, que realiza de tapadillo entre lección y lección (Acto II, vv. 576–665)

⁵ En su antología, Michael Trapp (169–79) presenta algunas muestras de cartas labradas en piedra, sobre todo después de la conquista macedónica (Sickinger 132–7). Estas eran inscripciones públicas en forma de carta, es decir, con saludos, despedidas, etc. y generalmente escritas de reyes a las ciudades helenas o a individuos. Menos opresivas que un edicto, en ellas, se garantizaba ciertos derechos o privilegios, y era común que se conservaran y se exhibieran públicamente como prueba material.

⁶ Una de las oficinas administrativas más importantes en el Imperio Romano era la *ab epistulis*, encargada de emitir documentos oficiales en forma de carta a las provincias. Entre sus miembros, aparecen importantes sofistas griegos (Poster, “The Economy of Letter-Writing” 119) o rétores expertos en el mundo latino, como Suetonio, el biógrafo de los Césares (Borja Quiroga y Lomas Salmonte 283)

progymnasmata, ‘ejercicios preliminares’, graduadas en cuanto a su dificultad. En este nivel, hay evidencias de que ciertas cartas a los familiares o patronos se utilizaron como evaluación del estudiante (Poster, “A Conversation Halved” 38)⁷. Por último, hacia el final de esta segunda fase, uno de los ejercicios más populares era la *prosopopoeia*, ‘suplantación’, que implicaría escribir imitando el estilo de un personaje histórico, adiestramiento muchas veces realizado en forma de epístola. Sería en este punto donde se recibirían las primeras nociones estilístico-retóricas sobre la carta. Este fue uno de los ejercicios más importantes y longevos para la enseñanza y la práctica de la prosa, que continúa hasta bien entrada la Baja Edad Media (Lanham 128–2).

Las pruebas más completas de todos estos procesos son las colecciones de papiros que han llegado hasta nosotros, alrededor de 1000 a partir del año 260 a. C. (Trapp 7). En ellos, aparecen textos escritos por personas de cierto nivel educativo, pero que intentan escribir con un estilo demasiado elevado para sus conocimientos (Maharbe 3), como lo demuestran errores de concordancia o incorrecta utilización de las formas verbales. A pesar de ello, aparece una estricta fosilización de fórmulas y la repetición de estructuras fijas (Suárez de la Torre 38–41), sobre todo en los encabezamientos y en las despedidas, con lo que podría indicar una técnica epistolar y una perceptiva más o menos laxa. Por regla general, estos papiros y otros ejemplos conservados dibujan la carta griega y latina con un esquema muy simple (Trapp 34–8, Exler 101–23, Sarri 40–52, Klauck 17–25). Primero, un saludo, que en griego suele tomar la forma siguiente: ὀ δεῖνα τοῖ δεῖνι χαίρειν (λέγει) [O deina toi deini jairein (legei), ‘X manda alegrías a Y’], que puede llegar a ser tan conciso como “A (escritor, en nominativo) a B (receptor, dativo), saludos [χαίρειν (jaírein)]”, con el verbo en infinitivo. Esta estructura gramatical es extraña en griego, con lo que

⁷ Castillo Gómez (136) trae a colación un ejemplo de esta actividad también en los Siglos de Oro. En Valladolid, en 1596, se tiene el ejemplo de una carta en la que el maestro de niños, García de Bariones, contrata a Alonso Martín, barrero, que durante dos años enseñaría a su hijo Juan Martín a “leer tirado y redondo castellano” y a escribir una carta memoria que se le mande de una de las formas que se usan al presente

también es normal que aparezcan expresiones de origen oral en tercera persona como “A dice [λέγει (légei)] a B de alegrarse (χαίρειν)”, más comunes en los primeros ejemplos (Ceccarelli 56). En su equivalente latino, el nombre del remitente solía aparecer en nominativo y el del destinatario en dativo. A ellos se añaden la filiación (“hijo de”, “pariente de”, etc.) y el oficio, todo ello rematado con un *aliquis alicui salutem dicit*, ‘alguien desea a alguien salud’, generalmente abreviado en *s.d.*, *salutem* o *S.D.* No obstante, este saludo puede ser incluso más breve. Séneca encabeza todas sus cartas con *Seneca Lucilio suo salutem*, ‘Séneca saluda a su Lucilio’, y Plinio directamente usa la fórmula *C. Plinius [remitente] suo/sua*, es decir, ‘Cayo Plinio, [remitente] suyo o suya’.

Al saludo le seguía una frase cliché sobre la salud: en griego *πρὸ μὲν πάντων* [pro men panton euxomai, ‘por encima de todo, rezo porque estés sano’], que en latín tendría la forma *S. t. e. q. v. b.; e.* (*si vales bene est ego valeo*), ‘si tú estás bien, está bien; yo también’, aunque pueden aparecer variantes. Una de ellas era si el receptor estaba a cargo de un ejército. Es entonces cuando la salud de la persona y de la milicia se funden en una misma figura: *si tu exercitusque valetis, bene est*, ‘si tú y el ejército estáis bien, bien está’ (un ejemplo se puede leer en la *Fam.* 5.2 de Cicerón). Por último, la carta se cerraría con un saludo afectuoso o *mneia* y una fecha simple. Unas muestras podrían ser *ἔρρωσο* [erroso, ‘sé fuerte’] o el famoso *uale* o *cura ut ualeas* latino. Generalmente, esta parte final o *subscriptio* se escribía de puño y letra para comprobar su autenticidad y demostrar cortesía (Antón 116).

A partir de esta estructura simple, la carta se expande en una miríada de posibilidades, que incluyen cartas de congratulación, consolación, consejo, etc., todo ello con un escaso desarrollo teórico. Apenas se conservan textos sobre qué se entendía por una carta o la manera correcta de escribir una, y los más importantes son dos formularios y algunos apéndices en obras generales.

En cuanto a los primeros, estos son *Typoi epistolikoi*, ‘Tipos epistolares’, compuesto por Pseudo-Demetrio entre el siglo II a. C. y el III d. C.; y *Epistolomoi characteres*, ‘Caracteres epistolares’, compuesto por Pseudo-libiano en torno a los siglos IV y VII a. C. Son opúsculos muy breves (el primero de apenas seis páginas) que presentan la enunciación de una serie de tipos epistolares de carácter funcional (21 y 41 respectivamente, con 12 compartidos entre los dos⁸) y una breve descripción de estos, a veces de una línea⁹. Si bien la crítica ha mencionado la dificultad de determinar si estas obras se usaron como manuales escolares (Malherbe 7), hay consenso en señalar que apuntan hacia un público con conocimientos retóricos elevados (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 51) que buscaría ante todo un saber práctico: seleccionar un cierto estilo entre un abanico de posibilidades.

Esta formación teórica se completa con una sección en el libro *De elocutione* [‘Sobre el estilo’] de Demetrio, de difícil datación en un paréntesis que va desde el siglo III a. C. al I d. C., y un apéndice en la obra *Ars rethorica* de Julio Víctor, sobre el siglo IV d. C. A estos dos se suman algunos párrafos de Filostrato de Lemos y Gregorio Nacianceno. En total, menos de 30 páginas, incluyendo los formularios, que conforman toda la aproximación teórica directa a la epístola clásica, pero que sirven para esbozar una primera aproximación. Para el primer autor griego, la carta es una parte interrumpida de un diálogo y su estilo debe ser como este, simple, pero algo más elaborado, puesto que una carta es ante todo un regalo literario (Demetr. *Eloc.* 4.224). Por ello, la brevedad es una cualidad indispensable, pero esta no puede estar exenta de “encanto” (Gregorio

⁸ En el manual de Ps-Demetrio se encuentran los siguientes tipos: amistoso, de recomendación, reprobatorio, de reproche, consolatorio, de increpación, admonitorio, conminatorio, de vituperio, de alabanza, deliberativo, intercesorio, de pregunta, de respuesta, alegórico, etiológico, acusatorio, de defensa, gratulatorio, irónico o de agradecimiento. Ps-Liviano por lo general sigue esta estela, aunque se pueden leer casos más literarios, como los amatorios, diplomáticos o narrativos, lo que invita a ser precavidos a la hora de traspasar la distinción moderna de carta “privada” y “literaria” a la Antigüedad.

⁹ Por ejemplo, para definir el estilo reprobatorio, Ps-Demetrio lo define escuetamente como: “(3) El tipo de acusación es uno que tiene que no ser demasiado severo. Por ejemplo: (Malhabare 33)].

Nacianceno, 51.6). Como hilos púrpuras en una capa (51.6), el escritor que se cartea puede utilizar proverbios, apotegmas, etc. para embellecer su texto, pero siempre dentro de los márgenes de la simplicidad.

Por otro lado, se ha de tener en cuenta al receptor. No en vano, el remitente emprende la carta para comunicarse con él, ya que esta es un *sermo inter absentes*, conversación entre ausentes. Solo a través de ella se verá calmada la parusía o deseo de la presencia física del otro, un tópico hegemónico en casi todas las comunicaciones y que hace del receptor una figura esencial en la composición de la carta¹⁰. Este destinatario divide las cartas, como señala Julio Víctor, en dos tipos, las públicas y las familiares, pero en todas ellas se ha de adecuar el tono al destinatario y su jerarquía social. Una carta a un superior no puede ser demasiado jocosa, para un igual no demasiado fría y ante un inferior no hay que ser arrogante (Julio Víctor cit. en Malherbe 63), siempre, por supuesto, dentro un estilo grácil de acuerdo con lo común (Filostrato de Lemos cit. en Malherbe 43). Por último, la carta es la mejor forma de conocer el verdadero *ethos* o carácter de una persona, ya que “cada uno escribe la carta como retrato de su propia alma” (Demetr. *Eloc.*, 4.227).

Esta consideración de la carta permite un amplio número de posibilidades, incluidas las artísticas, que no tardan en ser explotadas. Así, la temática de la carta se diversifica hacia posiciones más literarias, en el sentido más amplio del término. Pronto aparecen ejemplos de cartas propagandísticas, didácticas, atribuidas a personajes históricos, etc. (Barrio Vega 125), que forman un importante corpus griego. La primera colección es la de Aristóteles hecha por Artemón y a su rebufo siguen el resto de los principales oradores, entre los que se encuentran Demóstenes, Isócrates y Platón (Suárez de la Torre 24). Asimismo, el género se convierte en un perfecto cauce

¹⁰ En posteriores capítulos expandiremos estas ideas, aunque para clarificar el significado de estos conceptos en el mundo clásico, es recomendable el capítulo introductorio de Paola Ceccarelli (1–19).

para las matemáticas (Arquímedes, Eratóstenes), la medicina, la filología o la crítica literaria (Dionisio de Halicarnaso) (Navarro Antolín 22) y las cartas son incluidas en obras históricas de Heródoto o Tucídides¹¹. El punto culminante llega en la época imperial, con las colecciones de Apolonio de Tiana, Luciano, Eliano, Filóstrato, Libiano, los apóstoles —con San Pablo como figura principal— y los primeros Padres de la Iglesia, como San Basilio Magno y San Gregorio Nacianceno, anteriormente citado.

El resultado es apabullante. Carmen Castillo (435), citando a Kytzler, da la cifra de 5500 epístolas escritas en griego y 3200 en latín de más de 300 autores, aunque en el mundo romano su inicio es relativamente tardío y ha llegado de manera indirecta. Leonor Pérez Gómez (318–19) propone el nombre de Marco Porcio Catón (234–149 a. C.) como primer escritor epistolar de autoría segura en dos tipos de comunicaciones: una carta oficial a sus clientes y una privada a su hijo M. Porcio Catón Liciniano. No obstante, las enviadas por Cornelia, madre de Tiberio y Gayo Graco, podrían ser las primeras indiscutiblemente privadas, además de ser la primera muestra de prosa femenina de cualquier género literario (319)¹². Son fragmentos conservados por Nepote (328–330) dentro de una obra suya en los que la matrona le pide a su hijo que anteponga el bien del estado a su venganza personal y que cumpla los juramentos que le debe. Probablemente, estos

¹¹ Algunas menciones a las cartas se pueden encontrar en Heródoto., *Hist.* 3.40 y 3.128 o Tucídides, 1.128. El primer autor, además, describe con admiración el muy eficiente sistema de postas persa, del que dice “que no hay mortal alguno que llegue a su destino antes que esos mensajeros” (*Hist.* 8.98.1–2). Por último, como se mencionó en la nota 2, las cartas pueden actuar como reconstrucciones literarias y son numerosos los casos de discursos ficticios en este formato también en el Cuatrocientos (Fernando del Pulgar, Pérez de Ayala, etc.) y en el Renacimiento (Yndurain 67–68). Por ejemplo, en el *Marco Aurelio* de Fray Antonio de Guevara, el Emperador no duda en tomar la pluma para escribir cartas, como ocurre en el ejemplo a su amigo Pulión, cáp. 1, sobre las ventajas de estarse retirado o a Apolión, cáp. 3, sobre lo beneficioso que es conocer muchas ciencias, fragmento en el que, además, se realiza una biografía cultural.

¹² De igual modo que la carta es la primera muestra de prosa femenina, también lo es el primer caso de escritura conservada de puño y letra de una mujer. Se trataría de unas finas tablillas de madera pertenecientes a la antigua guarnición Vindolanda, en el Muro de Adriano, sobre el año 100 d. C. (Klacuk 44–107). En ellas, Claudia Severa, mujer de Aelio Broco, invita a su fiesta de cumpleaños a Sulpicia Lepina, mujer de Flavio Ceralis. Una reproducción y traducción de estas breves líneas se pueden encontrar en Sarri (38–9).

ejemplos pertenecerían a una compilación mayor no conservada, pero que ya fue alabada por Cicerón (Cic., *Brut.* 211).

A pesar de estos primeros intentos, el verdadero punto de arranque del género epistolar latino tiene que esperar hasta el siglo I a. C. con la obra fundamental por cantidad, calidad y relevancia de Marco Tulio Cicerón: 869 cartas, 774 escritas por su mano y 90 por otra que forman un total de 37 libros agrupados en cuatro colecciones, de los que 16 van dedicados a Tito Pomponio Ático (entre noviembre del año 68 a. C. y noviembre o diciembre del 44 a. C.), 16 a los familiares (62-43 a. C.), tres libros a su hermano Quinto (del 60 al 54 a. C.) y dos a Bruto (43 a. C.), estos últimos de autenticidad discutida. Su análisis requeriría de un espacio mucho mayor del que dispongo, pero sí me gustaría comentar algunos rasgos importantes para la Modernidad Temprana, ya que se convierte en el modelo más estudiado, imitado y editado y, junto con las otras dos grandes figuras —Séneca y Plinio el Joven—, configura el modelo a seguir durante todo este periodo histórico¹³.

En líneas muy generales, los textos epistolares ciceronianos se pueden dividir en dos grupos. El primero, las enviadas a Ático, probablemente nunca pensadas para ser publicadas¹⁴ y en las que, con un estilo muy coloquial, se consulta todo tipo de cuestiones, desde las políticas,

¹³ Paul Grendler (“Rethoric” 204–6) analiza la figura de Cicerón y sus *Cartas a los familiares* como elemento básico de enseñanza de la retórica durante los siglos XIV y XVI en Italia. Para mejorar su latín y alcanzar una pureza en el estilo, el estudiante tendría que aprenderse de memoria cartas enteras que luego copiaría y analizaría. Como dato, el crítico destaca que de los 287 profesores de los que se tiene constancia en Venecia durante los años 1587–1588, al menos 70 utilizaban las cartas como manual escolar.

¹⁴ La intención o no de Cicerón de publicar sus cartas ha recibido una atención considerable por parte de la crítica. Apoyados en sendos repastos bibliográficos sobre este espinoso asunto, Miguel Rodríguez–Pantoja Márquez (30–33) y Beatriz Antón (126–7) defienden la postura de que no se concibieron para ser publicadas, aunque la idea rondaría la mente del autor. Por ejemplo, en *At.*, 16.5–5 afirma que estaría preparando una recopilación de unas 70 cartas. Para ello, pide a su secretario Tirón y a su amigo Ático que le manden copias. Otras pistas se encuentran en *Fam.* 16.7–1, donde Cicerón reprende graciosamente a Tirón por una exagerada cortesía, añadiendo que lo ha hecho como cebo para que la introduzca en el rollo de cartas que ya tiene. En resumen, seguramente el de Arpinio pensaba componer volúmenes mucho más cuidados de los que finalmente ven la luz, que podrían estar argamasados por Ático o Tirón bajo el gobierno de Augusto (Pérez Gómez 322) para el caso de las familiares o en el periodo de Nerón para las de Ático o a su hermano Quinto (Trapp 13).

pasando por las familiares, hasta llegar a las más anecdóticas¹⁵. El segundo, las conocidas como cartas a los familiares, por lo general más cuidadas, aunque se pueden leer ejemplos informales muy cercanos a la oralidad (Powell 50). En ellas, aparece un retrato de un total de 80 corresponsales, desde los más elevados, como Catón o César, a los más cercanos, como su mujer Terencia o su secretario y liberto Tirón, con una variedad de estilos que engloba toda la casuística de la Antigüedad a excepción de la carta erótica (Beltrán 10): cartas informativas, de amistad, de consuelo, de recomendación o de agradecimiento, etc., sin faltar despachos oficiales, cartas a generales o de reflexión literaria¹⁶. Todo el conjunto conforma un exhaustivo compendio que nos permite conocer de primera mano la situación política de una república romana en descomposición a la vez que temas cercanos a la interioridad del autor, sin olvidar la presencia de un latín de lo más cotidiano¹⁷.

Un siglo después y ya bajo la Época Imperial, aparece la segunda figura epistolar: Lucio Aneo Séneca y sus *Epístolas morales a Lucilio*. Son 124 cartas divididas en 23 volúmenes que comenzarían aproximadamente en el verano del 62 d. C. y llegarían hasta finales de noviembre del 64 (Roca Meliá 18–9). Al contrario que las de Cicerón, en este caso se trata de una obra epistolar

¹⁵ Así, en *At.* 1.1–1, Cicerón hace un gracioso repaso a la situación política durante las elecciones de los tribunos del año 65 a. C. Los candidatos son Galba, Antonio y Quinto Cornificio y está seguro de que Ático, al escuchar sus nombres, se habrá echado “a reír o a llorar” (*puto te in hoc aut risisse aut ingemuisse*). Sin embargo, le pide que espere, que aún falta el colmo de los peros, el nombre Cesonio, que es “para que te golpees la frente” (*ut frontem ferias, sunt qui etiam Caesonium putent*) [todas las correspondencias en latín están extraídas de las ediciones bilingües latín-inglés de la Biblioteca Clásica Loeb].

¹⁶ En *Fam.* 15.1 se dirige a “cónsules, pretores, tribunos de la plebe y al Senado” para describir la amenaza de los partos en su provincia de Cilicia, al sureste de la actual Turquía, de la que es gobernador. En cuanto a la situación política, se hallan ejemplos de primerísimo orden, como los intentos de mediar entre Pompeyo y César por el bien de la República (*Fam.* 9.11). En el apartado de reflexiones literarias, una de las más citadas es *Fam.* 5.12, en la que pide amablemente a Lucio Luceyo, historiador, si puede introducir su historia del exilio y regreso triunfal en su nuevo libro, ya que es tan buena que dejaría absortos a sus lectores. Le recuerda incluso que no dude en ser “un poquito más generoso de lo que consiente la verdad” (5.12–3) y que engalane su texto, ya que es perfecto para divertir y educar.

¹⁷ Los ejemplos de un *sermo humilis*, es decir, un estilo coloquial, son incontables, pero además de los comentarios humorísticos, también en el mismo estilo tenemos cartas de un patetismo sobrecogedor, como la *Fam.* 14.4–5, en la que Cicerón se lamenta a su mujer desde el primer exilio en Brindisi: “Por ahora, ¿cuándo recibiré, pobre de mí, una carta tuya? ¿Quién me la va a traer?”.

mucho más organizada tanto formal como temáticamente. Sus epístolas dialogan y se complementan en una red entrelazada (Roca Meliá 20) de textos escritos en un latín punzante (Summers 15) que no busca ser demasiado rebuscado, pero que tampoco evita la sentencia, la antítesis o el juego literario¹⁸. A partir de una estructura de apertura (establecimiento del contacto), sector central de encuentro (donde se manifiesta la información y la persuasión) y conclusión (la finalización del contacto) (Muñoz Martín, “El género epistolar” 219), típica del corpus epistolar latino, las distintas unidades de su pensamiento estoico renovado se sueldan en un marco de un diálogo tanto personal —con Lucilio— como interpersonal —con los lectores—¹⁹. Sin duda, el receptor principal es Lucilio, con quien se entabla una conversación, pero también se asiste al desarrollo de una interioridad del emisor, donde este se interrumpe a sí mismo presentando objeciones en lo que ha dicho. Este método de presentación consigue trascender la ausencia del receptor hacia un público más abierto, conectado sus ideas filosóficas con la familiaridad de la carta que hace que Lucilio y los lectores seamos casi como “jugadores activos en drama terapéutico” (Williams 136).

¹⁸ Aunque en la *Ep.* 114, Séneca aconseja a Lucilio no extralimitarse con las florituras, ya que el pensamiento es lo más importante en un texto, no por ello se desentiende del estilo. Como muestra, el ejemplo extraído de Summers (16) donde se comparan el estilo ático ciceroniano y el punzante senequista en un mismo tópico, la paradoja de que “el mejor placer es no tener placer”:

Cicerón, <i>De senectute</i> , 47	<i>Cupidis enim rerum talium (se uoluptatum) odiosum fortasse et molestum est carere, satiatis uero et expletis iucundius est carere quam frui.</i>	En efecto puede ser quizás odioso y molesto carecer del placer del amor, sin embargo, una vez satisfecho hasta la saciedad, es mejor su carencia que su goce
Seneca, <i>Ep.</i> 12.5–6	<i>Aut hoc ipsum succedit in locum uoluptatum, nullis egere.</i>	o, mejor dicho, esto mismo es lo que ocupa el lugar de los placeres: no tener necesidad de ninguno

¹⁹ En las *Cartas a Lucilio* desfilan los temas estoicos esperables, como la necesidad de la constancia (*Ep.* 29), no temer ni al dolor ni a la muerte (*Ep.* 43), el retiro de la vida activa (*Ep.* 7, 8), etc. Esto no evita influencias fuertes del epicureísmo, campamento enemigo al que Séneca gusta ir como explorador para robar citas (*Ep.* 2.3). Otros más originales podrían ser el trato humano hacia los esclavos (*Ep.* 47) y, sobre todo, sus conexiones con el cristianismo. Al comienzo de la epístola 41, afirma Séneca que Dios reside en nosotros como providencia y testigo de nuestras buenas y malas acciones, lo que lo pone de manera sorprendente en la misma senda de la doctrina cristiana.

Por último, la tercera gran figura epistolar romana es la de Cayo Plinio Cecilio Segundo, más conocido como Plinio el Joven. Su epistolario, compuesto un poco después de la caída de Domiciano (en torno a los años 100 d. C - 110 d. C.) está compuesto de 9 libros con 247 cartas para un total de 105 destinatarios y un décimo, con 72 cartas, al emperador Trajano y las respuestas de este, que llegan a 50. En este caso, esta compilación está indudablemente pensada para ser publicada (Plin. *Ep.* 1.1) y, de nuevo, se organiza en una división doble: los nueve primeros libros presentan un panorama cultural muy completo, que incluye a autores como Valerio Máximo o Rufo, por no mencionar a Marcial, Tácito o Suetonio. Por otro lado, el décimo, mucho más formal, constituye un ejemplo insustituible de comunicación oficial entre un magistrado y el emperador, al estar Plinio a cargo de la provincia de Bitinia y Ponto²⁰. Con la referencia de Cicerón en el horizonte (*Ep.* 9.2–2), nuestro autor romano no quiere escribir una compilación con lo que le venga a la mente como si fueran unas *scholasticae litterae* o deberes escolares (Plin. *Ep.* 9.2–2), sino que busca reunir cartas escritas con esmero [*curatius scripta* (Plin. *Ep.* 1.1)]. Desde estas coordenadas, Plinio emprende un programa literario (Gibson 81) en el que es usual que un tema se transforme en una epístola (Castillo 233) conformando un conjunto de cuadros casi ensayísticos o, en palabras de Gibson (79), miniaturas. Así, desfilan por sus cartas anécdotas, fiestas, viajes y largas descripciones, como la muerte de su tío en la famosa erupción del monte Vesubio²¹.

²⁰ El décimo libro, publicado posiblemente por Suetonio tras la repentina muerte de Plinio poco después de la carta 120 (González Fernández 32), es una fuente de información esencial para conocer el funcionamiento de los tribunales y la administración provincial, además de todo lo relacionado con el derecho romano. Como muestra de su importancia, las cartas 96 y 97 son las primeras en las que un autor pagano habla sobre la persecución a los cristianos. Escribe nuestro autor a Trajano para saber qué hacer con ellos y Trajano le responde que actúe con mesura, evite las ejecuciones sumarias cuando sea posible y le pide que no sean perseguidos, sobre todo si están acusados por panfletos anónimos.

²¹ Algunos ejemplos de lo mencionado son la *Ep.* 1.6, donde describe a Cornelio Tácito su día de caza, extraño acto para él [“¿Tú mismo?, dirás. Yo mismo, aunque sin apartarme ni un ápice de mi pereza y apatía” (*Ep.* 1.6–1)], pero que no es preocupante si se piensa que ha aprovechado la jornada para estudiar, ya que se ha llevado al campo las tablillas de cera para escribir. En la *Ep.* 1.9 hace un cuadro de costumbres de la vida diaria de un senador en Roma, que es convenientemente aborrecida, sobre todo porque son obligaciones que le hacen estar alejado de su villa en Laurentino, donde puede dedicarse a sus recreaciones. En la *Ep.* 7.27 le pregunta a Licinio Sura si cree que existen los *phantasmata* (7.27–1). Él está inclinado a hacerlo por una serie de situaciones que leyó y le ocurrieron, pero le

A pesar de esta abundante cantidad y calidad de ejemplos latinos, buena parte de este corpus epistolar cae en el olvido en su paso a la Edad Media. Con la excepción de Séneca en una colección manuscrita que engloba las cartas 1–88 y un apócrifo carteo con San Pablo (Blüher 47–55), las referencias medievales al corpus son, si acaso, muy indirectas. Prácticamente se desconoce la vertiente epistolar ciceroniana e incluso Plinio se confunde con su tío, autor de la *Historia Naturalis*²² (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 91–3). No obstante, la escritura de cartas no se detiene, sino que continúa con excelente salud. Más allá de los Padres de la Iglesia (Ambrosio, Jerónimo, Agustín o Sidonio Apolinar), que siguen publicándose, Giles Constable (27) presenta datos rotundos: 2430 cartas de 84 autores diferentes desde el siglo III a la primera mitad del XI, donde se engloban ejemplos privados, tratados doctrinales o epistolarios amorosos (el más importante, el de Abelardo y Eloísa).

La explicación de este éxito, como señala Witt (6), descansa sobre impulsos económicos, intelectuales y políticos, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XI. Ya antes, la Iglesia había mantenido una amplia red de comunicación internacional, que requería de un conjunto de eficientes cancillerías, pero el renacimiento del comercio y la enseñanza durante este siglo y el siguiente provocan una expansión del intercambio escrito. Son necesarios más letrados en más capas de administración que traen consigo más relaciones sociales y el enlace entre todas ellas es la carta. Al igual que ocurría en el mundo grecorromano, esta no pierde su carácter performativo e incluso lo agranda, pudiendo actuar de documento semi-contractual (Murphy, *Rhetoric in the*

gustaría conocer su opinión. Por último, en la *Ep.* 6.16 describe a Tácito la muerte de su tío en la erupción del volcán ya que así él podrá dejar un relato más verídico de la misma (*Ep.* 6.16–1). Después de la larga crónica, le comenta que puede seleccionar lo más importante, pues “una cosa es escribir una carta y otra un relato histórico; una cosa escribir a un amigo y otra escribir para todos” (*Ep.* 6.16–22).

²² Esto no implica que Cicerón desaparezca del mapa durante la Edad Media. *De inventio* (considerada como la primera retórica) y la falsamente atribuida *Rethorica ad Herenium* (la segunda) son abundantemente consultadas y componen la piedra clave para el desarrollo de la retórica medieval. Hay que esperar hasta el siglo XIV cuando humanistas como Lorenzo Valla se empiecen a cuestionar su autoría de esta última obra (Murphy, “Roman Writing Instruction” 26).

Middle Ages 200–2) o prueba judicial, ya que a través de ella el testigo podía hablar por sí mismo (Camargo 18).

Consecuentemente, este aumento de la demanda, tanto para el mundo civil como para el eclesiástico, conduce a la creación de los primeros centros educativos enfocados en la enseñanza de diversas artes preceptivas y, en especial para nuestro caso, del arte epistolar o *ars dictaminis*. El primer ejemplo nace en la abadía benedictina de Monte Casino, Italia, con la figura del monje Alberico, quien en 1087 escribe el *Dictaminum radii* (o *Flores rhetorici*) y el *Breviarium de dictamine*. Después de él, cobra protagonismo la Universidad de Bolonia y posteriormente, ya a mediados del XII, la enseñanza de este *ars* está bien asentada en diversas universidades europeas (Oxford y París) o en centros intelectuales del país galo (Tours, Chartres, Orleans, etc.) (Richardson 54–5).

Frente a una concepción clásica de la carta como un vínculo de carácter oral (conversación entre amigos ausentes, representación de la imagen del otro o de la importancia del receptor, etc.), este nuevo “conjunto orgánico de preceptos” (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 99) busca adaptar la retórica clásica a un discurso exclusivamente textual, bien sea literario (*ars poetriae*) o bien de otro tipo de documentos (*ars dictaminis*). Especialmente en las *artes dictaminis*, los *dictatores*, maestros, centran su atención en su carácter escrito: se preocupan por la corrección gramatical, el ornato, el decoro, la métrica (cantidad vocálica y pies), la rítmica (consonancia y rima en los finales de verso) y la prosa, que es identificada prácticamente en su totalidad con la carta (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 131–4). Esta se convierte en un intercambio de palabras escritas en un orden apropiado y coherente para transmitir las correctas intenciones del emisor.

Para cumplir con esta función pragmática, se ha de construir un discurso en un “approved format” (Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages* 225), bien fijado desde mediados del XI, que traslada las seis partes de la oración ciceroniana a la carta. Un escritor debía transformar el (1) *exordium*, (2) *narratio*, (3) *divisio*, (4) *confirmatio*, (5) *refutatio* o (6) *peroratio* en una retórica algo más simple: (1) *salutatio* + (2) *captatio benevolentiae*, (3) *narratio*, (4) *petitio* y (5) *conclusio*²³. Por último, en los manuales es común prestar atención a otros rasgos estilísticos (por ejemplo, la *narratio* debe ser breve, clara y variada y no es extraño encontrar una pequeña dedicatoria en verso al comienzo de las cartas) a la vez que a los diversos tropos o *colores* que ayudan a realzar el texto. Por último, es muy común en estas obras la presencia de ejemplos listos para ser copiados.

La utilidad del *ars dictaminis* potencia su uso y el número de ejemplares publicados es copioso. Hasta el siglo XIII son 47 las ediciones conservadas (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 116–7) y su popularidad se alarga, con altibajos²⁴, hasta comienzos del XV. No obstante, en su trasiego histórico se producen cambios en el mismo. Durante el final del siglo XIII y comienzos del XIV, la llegada del Humanismo modifica, aunque no elimina, la preceptiva medieval (Kristeller, “Humanism and Philosophy” 90–1). La estructura general (las partes de una carta o los tópicos como la brevedad, la adecuación, etc.) se mantienen, pero poco a poco la vista se vuelve a los autores de la Antigüedad y se empieza a poner el foco en una pedagogía basada en la retórica clásica (Burton 79). Se empiezan a estudiar, comentar e imitar los textos clásicos (Witt 20–1), a la par que se lleva a cabo un importantísimo trabajo filológico. El

²³ Los términos retóricos ciceronianos coinciden de manera laxa con los españoles “presentación”, “exposición”, “organización”, “estructura”, “argumentación”, “refutación de los contrargumentos” y “conclusión con una finalidad conativa” (influir, aconsejar, etc.). En el caso del *ars dictaminis*, “saludo”, “ganarse la buena voluntad del destinatario”, “exposición”, “petición” y “conclusión”.

²⁴ Giles Constable (38–39) señala el dato que durante los siglos XIII y principios del XIV decae la publicación de cartas, que hasta entonces había sido importante en el repertorio literario, con casi 400 ediciones. Hay que esperar hasta la segunda mitad del XIV y los prehumanistas para que el género vuelve a ganar tracción.

más importante para la historia de nuestro género es el realizado por Petrarca, quien descubre en el año 1345 en la Biblioteca Capitular de Verona la correspondencia de Cicerón con Ático, Bruto, Quinto y Octaviano (Rodríguez-Pantoja 28–33). Poco después le sigue en 1347 el obispo Coluccio Salutati con el hallazgo de las conocidas como familiares, conservadas en el manuscrito Vercelli.

Estos descubrimientos fascinan a los humanistas, que encuentran un latín flexible, personal y libre que imitan con aspiraciones artísticas atendiendo a la retórica clásica y a la *elocutio* (Pontón 42). El primero es el mismo Petrarca, que se lanza a realizar su propia compilación epistolar en sus *Epistulae de rebus familiaribus* (1361). El autor italiano inicia su propia obra, intentando hacer de “Sócrates” (Ludwig van Kempfen) su Idomeneo (el principal receptor de Epicuro), su Ático y su Lucilio (*Fam.* 1.1), sin olvidar escribir a Cicerón como si fuera un amigo más, reprendiéndolo por las acciones muy poco nobles que a veces desprenden sus cartas (Petrarca, *Fam.* 24.3), aunque siempre desde el amor por su pluma. El resultado es la creación de un nuevo modo de comunicación familiar, un medio para expandir reflexiones e ideas de todo tipo (políticas, artísticas, literarias...) que no son posibles en otros formatos. Esta aspiración es pronto continuada por autores de la talla de L. Bruni, A. S. Piccolomini, Poliziano, M. Ficino o C. Salutati, etc. y, en la segunda mitad del siglo XIV, ya obras en italiano (Constable 41).

En España, esta nueva manera humanista va asimismo impregnando poco a poco las composiciones de los autores (Serés 345–6) y el género epistolar se abre camino. Uno de los primeros es Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, con la conocida como *Questio* (1444) a Alfonso de Cartagena, donde pide ayuda al obispo para que le ilustre sobre ciertos juramentos de los antiguos caballeros. A este ejemplo se le pueden sumar algunas composiciones más, como la “Carta a doña Violante de Predes o proemio a la comedieta de Ponça” (1444), donde comenta a la receptora su obra, un poema alegórico en coplas dodecasílabas, definido como un

puente de Jerjes porque junta “tragedia, sátira e comedia” (109–10); o su famoso *Prohemio e carta*, una de las más importantes reflexiones sobre la poética de ese siglo. En estos pocos ejemplos se comienza a vislumbrar un nuevo estilo, desanclado del *ars dictaminis* medieval, donde se alaba la lectura y la reflexión como actividades esenciales para un escritor y artista (Orejudo 21). En pocas palabras, se recupera en cierta medida el mundo pliniano de las pequeñas miniaturas en diversidad de temas y materias y, por ejemplo, como “pequeñuela obruela” (100) define Santillana en proemio sus *Proverbios morales*.

Estas ideas se expanden durante el resto del siglo con más ejemplos y autores. Hacia 1455, Fernando de la Torre publica el *Libro de las veinte cartas e quüistiones*, obra miscelánea de cancionero y epistolario, escrito como “pasatiempo” (99) a Doña Leonor de Navarra, en el que se mezclan prosa moral e histórica al mismo tiempo que coplas y canciones satíricas y amorosas, invitando a participar a la infanta en este espacio recién creado de conversación (Pontón 33). Del mismo estilo es la compilación de Juan Álvarez Gato, donde hay cartas morales y espirituales dirigidas generalmente a personajes anónimos [“Para un caballero” (90v), “Personase con nuestro señor obispo” (95v)]. En otro nivel, las compuestas por Diego Valera, de carácter mucho más formal, donde desde su posición de sabio y vasallo leal, no duda en decir “la verdad a su rey o señor natural” (*Ep.* 4, 17) y escribe a Juan II para que sea clemente con la población de la recientemente tomada Sevilla (*Ep.* 2. 13), acto que provoca el lógico miedo en un amigo, que le pide ser más cauteloso (*Ep.* 3).

No obstante, la obra epistolar de más relevancia son *Letras* de Fernando de Pulgar (1485, reeditadas en 1492), primer libro de cartas impreso y donde aparece finalmente un yo individual bien formado que reflexiona de manera variada y fragmentaria. Pulgar se sabe inmerso en una amplia tradición castellana a la vez que es consciente de estar bajo la sombra ciceroniana. Así, por

ejemplo, en la *Letra XXI* cita las familiares de Tulio para defender el espacio mixto de su libro, que es tanto discurso grave como gracioso, ya que hay “mucha doctina, interponiendo en ellas algunas cosas de burlas *que dauan sal a las veras*” (líneas 1448–9). A partir de este punto, sus colecciones se prestan a discursos y razonamientos elevados, como ocurre en la *Letra III Para el arzobispo de Toledo*, donde se le acusa de haber azuzado la división del reino al apoyar primero a Enrique IV o a la *Letra XI. Para la reina*, donde agradece a Isabel la Católica el encargo de escribir la crónica de su reinado y la anima a seguir aprendiendo latín. Junto a estos ejemplos, su obra está salpimentada de notas jocosas, como en la *Letra I*, en la que irónicamente se comenta que no puede encontrar paz para el dolor de su ijada en los libros Cicerón, mal que le pese, o la *Letra VIII para el obispo de Tuy, que estaba preso en Portugal*, a quien recomienda que no deje de rezar a la Virgen María para su liberación, pero también “a la casa de la moneda de La Curuña o a otra semejante. porque entiendo que alli se fazen los miraglos porque vos aueys de ser libre” (Líneas 775–6).

El nacimiento de la carta en verso en España e Hispanoamérica

A tenor de lo expuesto en el apartado anterior, se puede afirmar que al inaugurar el siglo XVI, tanto en España como en Italia, los textos epistolares se hallan en apogeo y han sido revitalizados por una doble vertiente literaria. Primero, por las nuevas compilaciones de cartas de intelectuales y humanistas en lenguas vernáculas, que forman una verdadera moda literaria y, segundo, por la fijación, la edición y la expansión de un gran corpus epistolar clásico al que es relativamente fácil acceder.

Para dar algunas sencillas pinceladas de este proceso, tan pronto como en 1419 Guarino inaugura en Verona un curso con los textos de Cicerón como manual escolar (Clough 36) y para

1430 ya se tiene recuperada la esencia de la retórica latina. Proceso similar acontece con las colecciones epistolares. Desde mediados del XV, se conservan códices con casi todo el epistolario pliniano, completo en 1508, al que se suman las cartas de Sidonio Apolinar y Símaco. Por su lado, San Agustín, San Jerónimo y San Ambrosio continúan con su popularidad, al igual que Séneca y muchos de los escritores epistolares griegos (Monfasani 178–8). El surgimiento de la imprenta hacia finales de este siglo no hace sino agrandar este éxito, sobre todo de las obras ciceronianas. Así, el primer volumen impreso de las familiares tiene una fecha tan temprana como 1467 y para 1501 hay 52 ediciones, lo que sumarían unas 5.000 copias al año (Clough 43). Las de Ático, por su parte, llegan a las 11 en el cambio del siglo XIV al XV y a 10 las de Séneca, Plinio y Diógenes el Cínico. Solamente Frontón y el texto de Julio Víctor tardan en descubrirse y solo lo harán en el siglo XIX (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 200; Monfasani 184).

Si esto ocurre en la prosa, la popularidad del verso latino también se refuerza durante este periodo. En general, fueron dos los modelos a los que un autor renacentista y medieval podía acceder: en primer lugar, las *Heroidas* de Ovidio, en dísticos elegíacos, ficticias, retóricas y protonovelescas (Rivers “La epístola en verso” 14), en las que mujeres abandonadas escriben a sus amantes míticos (Dido a Eneas, Ariadna a Teseo, etc.), popularísimas desde la Edad Media al Renacimiento²⁵. En segundo lugar, los hexámetros latinos de las epístolas de Horacio, de estilo coloquial y carácter moral, de circulación extensa por España, sobre todo a través de traducciones italianas (Marías Martínez, “La recepción de Horacio en España”, 6–7). A estos dos grandes escritores se suman los textos de Claudiano y Ausonio, muy influidos por las obras del exilio de

²⁵ Cristóbal Vicente, en su artículo “Ovid in Medieval Spain”, hace un profundo repaso a la recepción de Ovidio durante el periodo medieval que tendría dos fases: una primera hasta el siglo XII, donde gana popularidad la vertiente mitológica (p. ej., la presencia de las metamorfosis en las obras de Alfonso XII), y una segunda en los siglos XIV y XV, en los que la atención se vuelve a las obras amorosas, con el *Libro de Buen Amor* como la obra más importante que bebe del poeta romano. En resumen, Ovidio goza de buena salud y antes de 1500 cuenta con 40 ediciones de sus obras en toda Europa (Claudio Guillen, “Sátira y poética en Garcilaso” 36)

Ovidio, las *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, donde se cantan las tristezas de la ausencia en metro elegíaco y donde la forma epistolar está presente, en mayor o menor medida²⁶.

A esta potenciación de los modelos latino contribuye una nueva hornada epistolar en lenguas vernáculas, sobre todo en italiano. En prosa, hay que citar la figura de Pietro Aretino y sus epístolas familiares. Las más de 10 impresiones de su primer volumen extienden la popularidad del género más allá de la península italiana y Europa es atravesada por una “gran ola de epistolaridad” en la que 90 editores publican compilaciones (Guillén, “La escritura feliz” 218–3). Otros autores, como Pietro Bembo, tienen seis reediciones de textos similares hasta 1600 y Montaigne admite contar con más de 100 libros de cartas italianas en su biblioteca (Clough 34), que no serían más del 25% de todos los publicados (Butler 1). Paralelamente, algunas innovaciones empiezan a llegar al verso a lo largo de la década de los 30 del siglo XVI. Sobre esos años, en las cortes de los Estenses en Ferrara y de don Pedro de Toledo en Nápoles se está realizando un ambicioso programa literario que busca traducir los modelos clásicos latinos (oda, sátira, elegía y epístola, a los que podríamos sumar el sermón) al italiano. Autores como Bernardo Tasso o Jacobo Sannazaro se disponen a adaptar métricamente la oda o la égloga, creando paradigmas que puedan ser “rellenados” de diversas maneras en lenguas vernáculas (López Bueno, “El canon epistolar” 104).

Un proceso similar acontece en la epístola poética, y los referentes más inmediatos serán dos modelos versales —la sátira y el capítulo— y una figura, la de Ludovico Ariosto con sus *Satire* (escritas entre 1517 y 1525 aunque impresas en 1534). Siguiendo a Horacio, el segundo conjuga en tercetos encadenados consideraciones morales, bromas y comentarios admonitorios en un cuidado equilibrio de amistad con el destinatario (López Bueno, “Epístola y sátira” 1888). Por su

²⁶ Remito a la nota 33 para un ejemplo de la presencia de esta forma epistolar.

lado, los capítulos, también en tercetos encadenados, nacen como escisiones burlescas de la *Divina comedia*, sobre todo de la mano de Francesco Berni, aunque también colaboran Tasso o el propio Ariosto. Estos poemas se agrupan en torno a una idea de miscelánea y engloban temas muy diferentes, desde tópicos jocosos hasta lamentaciones funerales o visiones dantescas (Caravaggi 139). En resumen, en trayectoria cruzada de referencias latinas y vernáculas es cuando arranca la epístola poética en español de la mano de tres autores —Garcilaso, Boscán y Hurtado de Mendoza— y un libro —*Las obras de Boscán con Algunas de Garcilaso*—, publicado todo ello por Calos Amorós en 1543.

La primera epístola es la de Garcilaso a Boscán y versa sobre el ideal de la amistad en circunstancias muy concretas: se escribe la carta el 12 de octubre de 1534 en Aviñón, ciudad donde se había descubierto la tumba de la Laura petrarquista. Este ejemplo es una novedosísima bajada del decoro (Núñez Rivera “*La humilde sumisión de ornato huye*” 55) en versos blancos que quiere adaptar de manera un tanto irónica el hexámetro horaciano, tanto formal como temáticamente²⁷. No obstante, la vía del verso blanco no prosperó y la *Epístola de don Diego de Mendoza a Boscán* y la *Respuesta* de este último la abandonan por la tirada de tercetos encadenados, rematados por un serventesio, que se convierte en el tipo de estrofa triunfante. Salvo algunas excepciones, su institucionalización es casi total para tratar la epístola poética²⁸.

²⁷ Además de José Valentín Núñez Rivera, la que mejor ha tratado la ironía de este primer texto es Eugenia Fosalba en un artículo titulado “Acerca del horacianismo de la epístola poética siglodeorista: algunas cuestiones previas” (357–74). Su tesis parte de reconectar la epístola poética con el verdadero Horacio que, según ella, está basado en un molde escurridizo alrededor de la ironía, que supo trasladar con gran maestría el poeta toledano en dicha epístola (Fosalba 372).

²⁸ Ejemplos del verso blanco garcilasiano pueden encontrarse en las comunicaciones entre Francisco de Aldana y su hermano Cosme (estudiadas en el capítulo 4) o en algunos poemas de Juan de Arguijo. De este esquema se desvían algunas obras más. José Ignacio Díez Fernández, en “Notas para la carta en octosílabo” (151–80), analiza algunas de estas variantes en este metro a lo largo del siglo XVI y XVII y las adscribe, sobre todo, a las cartas de amores, con la copla castellana y las redondillas como molde más común, aunque se enfrenta a intensos problemas a la hora de diferenciar en este metro la epístola poética de otros poemas.

En Hispanoamérica, el género no es muy cultivado y casi todos los ejemplos son de cariz amoroso y de corte petrarquista. La obra más completa es el cancionero *Flores de baria poesía*, publicado en México en 1577 y compuesto por obras entre 1544 y el año de su publicación. El manuscrito recoge casi exclusivamente poemas de autores peninsulares como Garcilaso, Fernando de Herrera, Juan de la Cueva o Gutierre de Cetina y contiene 12 epístolas en tercetos encadenados más nueve elegías en el mismo metro. La temática es común: un emisor que escribe sus penas de amor con tintes eclógicos e imágenes petrarquistas. No obstante, varían de esquema dos epístolas, “Si daros cuanto puedo, siendo el daros” de Baltasar de León a Cetina y la respuesta de éste “Vuestra carta, señor, he recibido”. En ellas, los autores dan paso a temas morales, sobre todo mediante la descripción del *locus horribilis*, en el caso de León la aldea y en el caso de Cetina la corte. Estas dos epístolas son uno de los primeros ejemplos de temas morales en verso al otro lado del Atlántico.

Al corpus de datos debemos sumar en este siglo tres epístolas más. Se tratan de la “Epístola al licenciado Laurencio Sánchez de Obregón” de Juan de la Cueva, autor nacido en Sevilla pero que pronto embarcará con su hermano hacia las indias (Cebrián “Estudios sobre Juan de la Cueva” 18), la “Epístola al insigne poeta Hernando de Herrera” de Eugenio de Salazar y Alarcón y la epístola de Terrazas “Pues siempre tan sin causa pretendiste”, primer ejemplo de epístola propiamente hispanoamericana, dado que el autor fue criollo. La última composición vuelve a incidir en temas amorosos, especialmente en la epístola como última voluntad del enamorado, pero las dos primeras obras esgrimen un tono laudatorio de las proezas americanas, tanto en hechos de armas como de letras. En general, todas ellas buscan consolidar una imagen de identidad colectiva a partir de la herencia peninsular y una afirmación de un “Parnaso indiano” (Ruiz Pérez, “Espejos poéticos y fama literaria” 67–80), motivo común en otras obras poéticas del periodo colonial como

la *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589), *Miscelánea Austral* (1602) o *Esdrújulea de varios elogios* (1605).

El inicio del nuevo siglo confirma esta corriente temática en nuevas manifestaciones epistolares. La primera de ellas es *Grandeza mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, seguida del “Discurso en loor de la poesía”, de Clarinda, que encabeza la *Primera parte del Parnaso Antártico*, de Diego de Mexía (1606). La primera obra es un poema escrito en tercetos encadenados a Isabel de Tobar Gómez donde se describen las grandezas de Tenochtitlan. Se construye como una apología de la ciudad, “un palimpsesto —en sentido figurado— de las grandezas antes descritas por el conquistador en sus Cartas de Relación” (Saad Maura 23) El autor alaba y glorifica con el objetivo claro de situar México en el mapa, además de intentar obtener alguna prebenda de la noble a la que envía la composición.

Por su lado, el “Discurso en loor a la poesía” encierra todo un sistema cultural perfectamente medido y estructurado. Siguiendo los principios retóricos ciceronianos, la enigmática dama Clarinda, “muy principal de este reino, muy versada en la lengua Toscana” (130) como la nombra Pedro Mexía en el encabezado, construye un extenso discurso de alabanza (808 versos). Para el yo poético, la poesía es el mayor arte que existe, es de origen divino y también útil dado que adoctrina y a través ella el poeta casi roza la divinidad (vv. 100–3). Esta ha sido cultivada por los clásicos y el pueblo judío a lo largo de la historia, tema que le da pie a verter toda la sapiencia a la que puede acceder, tanto clásica (se citan a Apolo, Orfeo, Júpiter, Juno, Ninfas, Pimpleides, la fuente de Hipocrene, etc.) como bíblica (Moises, Jahel, Barac, Débora, David, etc.).

Por último, el corpus lo completa la epístola de *Amarilis a Belardo* (1617), de autoría largamente discutida²⁹. Esta es una autobiografía literaria escrita por una mujer indiana a Lope de

²⁹ Remito a la sección tercera del segundo capítulo, nota 97, para un somero análisis sobre la dificultad de identificar la autoría de esta obra.

Vega en forma de canción petrarquista. Transformada en Amarilis para poder ocultar su identidad, esta describe su amor poético nacido tras escuchar los versos del Monstruo de la Naturaleza. A esta introducción le sigue un exordio hasta la parte central, donde se da paso a una narración de su vida personal. Cierra esta división ofreciendo de nuevo su amor puro y pidiendo disculpas a Celia, amante de Belardo (apodo de Lope de Vega), por si se sintiera celosa. Solicita una composición para celebrar a Santa Dorotea y termina la carta suplicando a los versos que naveguen veloces a su destino.

En conclusión, el nacimiento de la epístola poética en español se enclava en un ambiente de redescubrimiento, innovación y cultivo de metros, imágenes y formas tanto en la prosa como del verso, tanto en latín como en italiano. A partir de este inicio, el género se expande a lo largo de la segunda mitad del XVI con variantes y nuevos recursos, hasta alcanzar el cambio del siglo. En este punto, se redescubre a Séneca y estas composiciones se yerguen como un cauce ideal para dar entrada a muchas de las corrientes y doctrinas neoestoicas³⁰. En definitiva, un corpus textual numeroso, maduro y bien formado, aunque de difícil caracterización. Es por ello por lo que en los apartados siguientes me gustaría visitar la bibliografía a la vez que plantear variantes en un modelo que permita entender con mayor precisión un grupo de piezas relevantes en el panorama poético siglodeorista tanto peninsular como hispanoamericano.

³⁰ Alonso de Cartagena en el siglo XV, Sánchez de las Brozas, El Pinciano en el XVI y, sobre todo, Justo Lipsio con la publicación *De constantia* en 1584 preparan el terreno para una revitalización de esta doctrina filosófica. Un pormenorizado análisis de este proceso se halla en la obra magna de Karl Alfred Bühler *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*.

Hacia una definición de la carta poética

Un primer vistazo a la bibliografía sobre la carta literaria nos remite a la tremenda dificultad para definirla. Desde la más común hasta la más literaria, el cauce comunicativo que se establece abraza materiales, obras y temas prácticamente inabarcables en una definición simple de la epístola. “La carta es —dirá López Estrada— la forma más libre de la expresión escrita, y en este sentido es el género más indeterminado que existe” (“Antología de epístolas” 18). En el caso del verso, esta indeterminación se mantiene, aunque algo más restringida debido a los límites impuestos por el modelo estrófico. A grandes rasgos, esta ha sido la clasificación más común por parte de la crítica³¹:

1. Epístolas de corte amoroso: serían composiciones que siguen temáticas petrarquistas, ovidianas o pastoriles en las que, o bien un yo poético masculino cuenta sus males de amor, o bien una mujer canta las ausencias del amado o su traición, siguiendo la estela de las *Heroidas*. Algunos ejemplos los encontraríamos en “A Claudia”, de Lope de Vega, la correspondencia entre Jorge de Montemayor y Diego Ramírez de Pagán y la considerada por algunos la primera epístola en tercetos encadenados, la “Epístola en metro toscano a una señora que no le escribía”, del cancionero de Velázquez de Ávila (Molina Huete, “Para una cronología de la epístola poética del Siglo de Oro” 373–401).
2. Epístolas ético-morales: bajo esta definición se agrupan obras que aspiran a conseguir un ideal humano bajo una ética ecléctico-horaciana que tiende a la moderación (Rivers, “The Horatian Epistle” 181-2), aunque son obras muy abiertas a diversas influencias filosóficas, como el

³¹ Sin duda, la más reciente clasificación es la obra de Clara Marías (*Conversaciones en verso* 35–8), quien recoge los corpus de Choo y Molina Huete y clasifica la carta poética según su carácter (amorosa / no amorosa), modalidad, destinatario y modelo clásico. Así, una primera división serían aquellas amorosas y no amorosas. Dentro de las segundas, aparece una subdivisión en éticas, autobiográficas, metaliterarias y epidícticas de elogio y vituperio y las satíricas. En páginas siguientes, trata los géneros fronterizos, como las sátiras o los discursos morales. Sin duda remito a su libro para una clasificación más sistemática y ponderada que permite el espacio de esta introducción.

neostoicismo, el epicureísmo, el neoplatonismo o el misticismo. En ellas, son comunes tópicos como la *aurea mediocritas*, la templanza, el desengaño del mundo, la virtud como valor omnipresente, el refreno de las pasiones o el *beatus ille*. El ejemplo canónico sería el de la “Epístola moral a Fabio”, del capitán Andrés Fernández de Andrada.

3. Epístolas satírico-literarias: son todas aquellas en las que aparecen reflexiones sobre la literatura o una exposición de una biografía literaria. Como ejemplos del primer grupo, sin duda los más importantes son el *Exemplar poético* de Juan de la Cueva o el conocidísimo *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. En cuanto al segundo grupo, destacan otras obras del corpus epistolar lopiano y los ejemplos hispanoamericanos.
4. Epístolas informativas (Lower 303). Son obras en las que, siguiendo la estela del Cicerón más coloquial y lo satírico-burlesco, no se duda en dar entrada en las poesías a saludos, noticias, anécdotas, reflexiones, peticiones, etc. En ellas, está explicitado incluso el proceso de escritura del poema y son obras que tienden hacia la brevedad, la familiaridad y la sensación de descuido. Los principales representantes serían Diego Hurtado de Mendoza y Gutierre de Cetina.
5. Memoriales en verso (Díaz Fernández “La «Epístola satírica y censoria»” 49). Como émulos del estilo de Plinio, en ellos se representan cuadros o miniaturas en las que un tema se expande en forma de epístola en verso. Serían obras con mayor cercanía al ensayo donde el yo poético presenta ideas en un tono más o menos personal perdiendo de vista en cierta manera al narratario (Rivers, “Horatian epistle” 193) y cuyo hito sería la “Epístola satírico-censoria” de Quevedo.

Toda esta clasificación, no obstante, está supeditada a un titubeo en el género, aspecto que motiva las tres grandes líneas de investigación de la crítica: la libertad de la epístola en cuanto a motivos

y temas, su confluencia con otras formas poéticas (odas, elegías, sermones, etc.) y el diferente grado de colorización de lo epistolar (p. ej., presencia de saludos, fechas y cierres a las cartas, menciones a otras comunicaciones, etc.).

Comenzando con la primera corriente, la epístola en verso se entiende como una estructura modular que permite una mayor flexibilidad que otros modelos genéricos (odas, elegías, etc.) y estróficos (sonetos, octavas reales, etc.) dado que en su misma esencia está el ser indeterminada. Por tanto, la crítica se apoya sobre esta idea de perímetro difuso para proponer su definición. Así, la epístola en verso es un marco, ya sea comunicativo (López Bueno, “El canon epistolar y su variabilidad” 13) o epistolar (Rivers, “The Horatian Epistle” 182), que puede actuar como un *catch-all* (Lower 23), término no marcado (Martínez Ruiz “La epístola poética en las preceptivas” 447), esponja genérica (Suárez de la Torre 117) o que, por último, tiene una insólita flexibilidad (Robayna 141).

Este primer problema descriptivo pronto lleva a proponer un segundo punto: la relación de la epístola con los otros grandes géneros poéticos neoclásicos (López Bueno “La implicación género-estrofa” 99-111), a saber, la elegía, la sátira, la oda y el sermón. Entre todos ellos, se producen continuas contaminaciones o, evitando el tono negativo del término, hibridaciones (López Estrada, “La epístola entre la teoría y la práctica” 46). Esta tesis fue fundamentalmente adelantada por dos grandes críticos: Elías L. Rivers y Claudio Guillen³². El primero fija su atención en los modelos horacianos e italianos para debatir sobre la presencia de esta vacilación ya desde

³² El primero trabajó esta tesis en tres artículos: “The Horatian Epistle and Its Introduction into Spanish Literature” (1954), “Géneros poéticos en el Siglo de Oro” (1992) y “La epístola en verso en el Siglo de Oro” (1992); y el segundo en dos: “Sátira y poética en Garcilaso” (1988) y “Para un estudio de la carta en el Renacimiento” (1972), reeditado en el 2002. Otro análisis clásico es el de Arnold G. Reichenberger, “Boscán's Epístola a Mendoza” (1949), en el que pone en diálogo el género con las obras de Tibulo y Horacio y propone que este se forjaría de la mixtura de las obras clásicas y la herencia de la poesía italiana.

sus comienzos, mientras que Claudio Guillen pone el énfasis en el constante deslizamiento que se produce entre la sátira, la elegía o la epístola.

El ejemplo más relevante de este proceso es la elegía II garcilasiana y los muy citados versos: “mas ¿dónde me llevó la pluma mía? / que a sátira me voy mi paso a paso / y aquesto que os escribo es elegía” (vv. 21–4). Guillén considera que asistimos a unos “indicios de una poética” (“Sátira y poética en Garcilaso” 20) donde el yo poético toma conciencia y elige una forma particular de entre una serie de modelos y géneros que están fermentando en Italia. Todo ello, no obstante, sin olvidar de que se trata de un diálogo de “oposiciones y polarizaciones” (21) con otras formas, sobre todo la sátira. En su opinión, esta última abrazaría un *sermo humilis* e incluiría una crítica social de tipos o caracteres frente a un estilo medio y una filosofía moral positiva de la epístola (42). El poema se podría desplazar entonces entre estos dos polos, nunca supuestos como compartimentos estancos, sino como rasgos, características y variantes que influyen a la epístola poética.

Además de la sátira, este sistema abierto de contrastes y coincidencias se extiende a otros géneros. El segundo que más atención ha suscitado por su cercanía es la elegía³³. Por un lado, las dos comparten el metro del terceto encadenado, una “estrofa-río” (López Bueno “Epístola y sátira”, 1888) o “forma-crisol” (Núñez Rivera “Entre la epístola y la elegía”, 182) que arrastra a la tríada sátira-elegía-epístola, ya que, como recuerda Fernando de Herrera, “nos sirve mucho este género de metro [el terceto] para escrevir elegías i cosas amatorias i epistolas i sátiras, i es mui acomodado para tratar historia” (Herrera, *Anotaciones* 299). Por otro lado, esta similitud tampoco

³³ En este aspecto, hay que destacar los trabajos de Begoña López Bueno “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género” (133–66) y J. Valentín Núñez Rivera “Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento” (167–214), los dos dentro de el volumen *La elegía*, del grupo P.A.S.O (Poesía Andaluza del Siglo de Oro). En ellos se realiza una aproximación a los dos géneros durante el XVI y se describe la dura lucha de la elegía para alcanzar una definición estable entre su vertiente funeraria y amorosa en el campo de batalla de los diversos géneros poéticos renacentistas (la égloga, la epístola, etc.).

es extraña en clave temática, sobre todo en las elegías amorosas (López Bueno, “De la elegía en el sistema poético renacentista” 146–59). El núcleo elegíaco, la pena por la muerte de una amiga o amada y a veces de los amigos masculinos, puede ser perfectamente trasladado a los lamentos de ausencia en clave petrarquista, porque en ellos también hay “quexas casi continas y verdadera muerte” (Herrera, 557). Serían en este momento cuando se activarían algunos marcos epistolares en los que el yo poético busca establecer un hilo comunicativo a través de un mensaje, una evolución natural si pensamos que ya estaban muy presentes desde Ovidio³⁴.

Respecto a otros géneros poéticos, otras estudiosas, como Andrea Lower y Carol LeVine en sus respectivas tesis doctorales —que, por otro lado, son muy completos estudios de la epístola horaciana— y, más recientemente, Juan F. Alcina y Bartolomé Pozuelo Calero, han puesto en relación las epístolas con el *sermo* y la poesía neolatina. Este conjunto de formas, recuperadas por Petrarca en sus *Epystoles*, se agrupa en torno a tópicos morales, sobre todo estoicos, e imita el hexámetro latino sin rima. Líneas atrás, se mencionó la influencia de las sátiras ariostianas a la hora de crear la epístola poética y ambos géneros parten de una confusión primera en el mismo Horacio. Frente a sus odas de carácter lírico, el autor venusino compila las composiciones en este metro —las epístolas y las sátiras— bajo el mismo paraguas de *sermo* (Hor, *Ep.* 2.1). A partir de esta indistinción, algunos críticos han negado la especificidad de la epístola en verso, considerando todo como sátira, y expanden este proceso a otras composiciones en lenguas vernáculas y latinas. Por ejemplo, Pozuelo Calero analiza todos ellos partiendo de unos rasgos epistolares más o menos

³⁴ Jennifer Ebber (466) remarca las continuas llamadas de Ovidio a la familiaridad de los lectores con las cartas, sobre todo en las *Heroidas*. Un ejemplo es la carta XI de Cánace a Macareo donde la protagonista, a punto de cometer suicidio, da entrada al acto de la escritura: empuña una espada con una mano mientras que en sus rodillas reposa la hoja desenrollada en la que está escribiendo (Ov. *Her.* 11–35). Como reza el primer dístico, si hubiera palabras que no se leyeran por los borrones, estos serían manchas de su propia sangre [*Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris, oblitus a dominae caede libellus erit.* (Ov. *Her.* 11.1–2)]

apagados, como son las marcas epistolares limitadas al inicio y al final, el mensaje moral independiente del destinatario o la validez universal del contenido (62).

En el mismo camino de proseguir con esta indeterminación genérica destaca el muy completo artículo de Pedro Ruiz Pérez “La epístola entre dos modelos poéticos”. Su análisis diacrónico del género viene a demostrar que durante los siglos XVI y XVII se produce una transición entre una visión renacentista, donde predomina un carácter misceláneo, familiar y abierto y una relación con la poesía amorosa y pastoril. Desde este lugar, la epístola poética se deslizaría a lo largo del barroco hacia una despersonalización del destinatario y la mayor presencia de temas morales. Será durante el seiscientos donde, en la opinión del crítico, este género se convierte en epístolas “solitarias” en las que “el eje de comunicación se hace unidireccional” (370) e incluso se llega a impugnar el concepto mismo de lo epistolar (372).

Esta última idea planteada —la epistolaridad— constituye la tercera gran vía de análisis de la crítica, si bien no ha gozado de tanta popularidad como la de su delimitación genérica. Sin duda, los análisis teóricos más interesantes son los trabajos de Janet Altman, Patrizia Violi, Claudio Guillén y Gonzalo Pontón en donde se analizan los patrones, convenciones y formas que identifican dicha epistolaridad. Bajo esta premisa, la epístola emerge como un género donde se crea una construcción verosímil y afectiva de una presencia humana (Orejudo 5) o, en palabras de Claudio Guillén, una “ilusión de no ficcionalidad” (“La escritura feliz: literatura y epistolaridad” 192). En ella, la distancia entre el escritor y su autorrepresentación se lima hasta casi coincidir, como también ocurre en la autobiografía (Violi, “Letters” 155). Sin embargo, a diferencia de ella, el peso que ejerce la dupla lector/narratario se establece como fenómeno distintivo, y este es asumido de manera estructural dentro del texto en forma de contrato epistolar. Así, es común en

estos poemas estén representados elementos como saludos, despedidas, *captationes benevolentiarum*, etc. (Violi, “La intimidad de la ausencia” 90–1).

En este marco epistolar visible, el poeta inicia su texto para conseguir un acto pragmático, ya sea persuadir, informar, consolar, concomitar, reprobar, etc. desde una posición de verdadera amistad. No obstante, no desaparecen ni el remitente ni los lectores. El autor que escribe también habla ante un auditorio (Suárez de la Torre 29–30) formado por lectores internos del poema y por nosotros, los externos, con lo que su texto se convierte en una “carta abierta” (López Bueno, “El canon epistolar y su variabilidad” 12). Leemos el poema y también su acto de composición y de recepción, tanto porque miramos por encima del hombro (Altman 112) a quien escribe como porque nos introducimos en el espacio de la lectura del destinatario, cuya mirada es introducida tanto en el texto como dentro de la propia reflexión poética (Sanjuán-Pastor, *Carta Blanca* 23). La suma de estos factores fomenta la creación de un hilo comunicativo. Así como un diálogo exige una contestación, una carta no puede quedar sin acuse de recibo, lo que permite una serie de juegos formales y referencias en la unión de diversos tiempos, espacios y la sensación de vaivén entre ellos.

La carta en verso en la concepción epistolar siglodeorista

Una vez expuestas estas tres grandes vías de análisis en la crítica, el objetivo de esta disertación será incidir, ampliar y apuntalar la tercera, aquella que estudia la epistolaridad en los poemas. Como se ha ido desgranando en este capítulo, la carta en verso tiene una relación estrecha con su homóloga no literaria y ambas comparten formas, temas y contenidos. Por lo tanto, qué se entendía por una carta y cómo se debía escribir son preguntas fundamentales para esta investigación. Para ello, busco poner en diálogo estos poemas, no solo con sus reflexiones teórico-

literarias, sino con la abundante cantidad de manuales epistolares durante los siglos XVI y XVII, popularísimos y de lectura obligatoria en universidades y administraciones nobiliarias, y cuyos hitos pertenecen a Erasmo (1529), Luis Vives (1536) y Justo Lipsio (1587). Estas obras vuelven la vista hacia una retórica en el sentido clásico del término: pautas del buen decir (*ars bene dicendi*), para qué se crean estas, quiénes están a cargo de enseñarlas y, por último, a quiénes van dirigidas, a semejanza de las instituciones quintilianas³⁵.

Los manuales, compilaciones y artes epistolares vivifican primero y solidifican después un espacio de escritura particular. Una misiva tiene un objetivo primordial: transmitir una información y este objetivo provoca que en ella se hayan de seguir unos pasos determinados para tener una comunicación exitosa. A esta tarea se apuntan preceptistas y retóricos, quienes dirigen sus recomendaciones a una suerte de análisis paratextuales e ilocutivos (p. ej., estatus del emisor y receptor, intenciones con las que se inicia el texto, etc.) para que la misiva tenga una feliz acogida. En su versión literaria, especialmente en la poética, estos procedimientos refuerzan una ficción de un carteo o intercambio postal. Por ejemplo, en los poemas es común leer fechas de composición, habrá menciones explícitas o implícitas a otras cartas y no será raro un continuo devenir entre los diferentes tiempos y lugares en los que se escribe o se recibe el mensaje. Sin ir más lejos, en el primer caso de una epístola poética en español, la comunicación entre Garcilaso y Boscán, están presentes varios de estos procesos. La voz lírica de Garcilaso se despide al final de sus 85 versos en blanco, estudiados en el capítulo 3, de la siguiente manera: “Doce del mes de octubre, de la tierra / do nació el claro fuego del Petrarca / y donde están del fuego las cenizas” (vv. 85–5).

³⁵ Las *Institutiones* de Quintiliano no solo incluyen una extensa discusión sobre las cinco partes de la retórica, sino también un detallado recorrido por la educación primaria y secundaria de un alumno romano, la formación para los adultos o el ideal de orador. Como se comenta en el prólogo, no hay nada innecesario en el método de la oratoria (Quintiliano *Prefacio* I, 2), con lo que el autor calagurritano divide su obra en 12 libros tratando temas como la adquisición del lenguaje o el correcto ocio en la vejez (Murphy “Roman Writing Instruction” 29–35).

La influencia de estos cimientos epistolares basados en lo útil y pragmático de la carta pronto se hace sentir en el reino literario. A riesgo de sonar tautológico, una epístola poética es carta y poema al mismo tiempo, es decir, una creación literaria que tiende a un universo unitario y único, donde la palabra se extraña en su camino al verso (Bajtín “El discurso de la novela” 103). El resultado es un género situado en un espacio de frontera, cercano a lo cotidiano y poético, y cuyos versos se rigen por un estilo medio. En él, encuentran acomodo contenido y motivos literarios bajos que no serían apropiados en otras formas poéticas más serias (oda, soneto, elegía...), pero que tampoco pierden la necesaria fineza o soltura que los convierten en zafios o groseros. Por ejemplo, en la carta poética se halla elevadas reflexiones morales y filosóficas, como los magníficos versos del capitán Francisco de Aldana a Arias Montano, y al mismo tiempo bromas, chanzas y digresiones, como en el caso de Vicente Espinel y su retrato de hombre gordo y simplón, que es analizado en el capítulo segundo. El poema epistolar se configura, por tanto, en la tensión de situarse como un poema autosuficiente pero que busca escapar hacia una comunicación real, aspectos que convierten a nuestro corpus en un gozne entre varios mundos: la prosa y el verso, lo escrito y lo oral, etc.

En tercer y último lugar, los rasgos epistolares presentes en la carta poética reforzarán la subjetividad e individualización de los agentes poéticos. Más que en otro género lírico, en la carta hay una intensa relación entre cuatro figuras que interactúan como si fueran referencias en un mapa (Altman 119), influyéndose y complementándose entre sí. En un primer lugar, se encuentra un escritor de carne y hueso, aquel que piensa y escribe empíricamente la carta, y después su ficcionalización en un yo poético. En un segundo lugar, un lector externo o destinador, que tiene un correspondiente en el lector interno o destinatario en la obra. La suma de estas instancias está regida por (1) el diferente grado de transparencia entre el escritor o lector y sus diferentes

proyecciones y (2) la distancia y presencia del poeta/yo poético y el destinador/destinatario en el poema³⁶. La epístola en verso, entonces, se construye como un puente que conecta todas estas figuras, como podemos ver en el esquema siguiente:

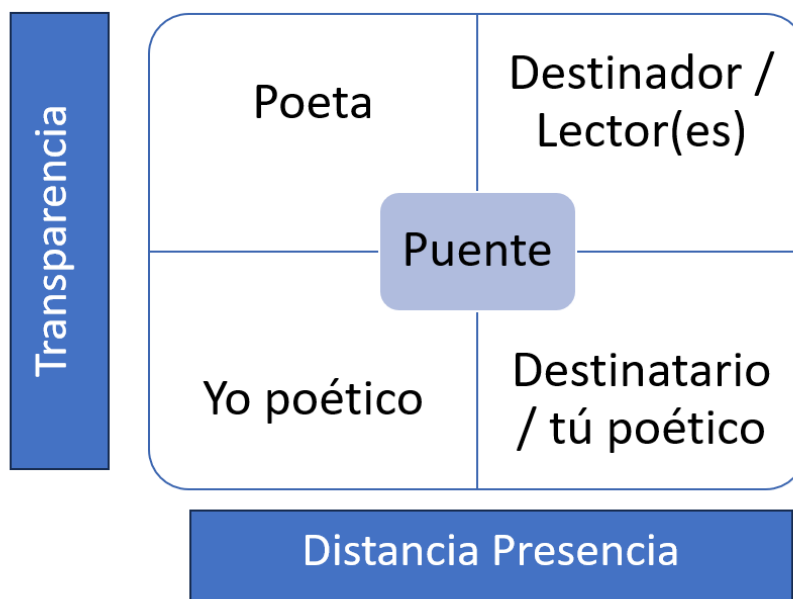


Ilustración 1: Esquema de los cuatro agentes poéticos

En pocas palabras, en estos textos primero se encuentra un yo poético con diferentes grados de cercanía con el poeta. Por ejemplo, un Francisco de Aldana convertido en “Aldino” o directamente un yo en el caso de Francisco de Aldana cuando le escribe a su hermano Cosme. Enfrente, el destinador tiene una agencia igual de decisiva. Un ejemplo es el intercambio

³⁶ En vez de “transparencia”, Ángel Luján Atienza (*Pragmática del discurso lírico* 123-31) habla del grado de identidad-no identidad del emisor real y virtual del poema con respecto a la fuente, que sería el enunciado que transmite la información. Por ejemplo, puede ser que el poeta se automencione en el texto, lo que la identificación entre emisor y fuente sería total o que, por el contrario, cite una voz completamente diferente, con lo que entraríamos en el otro polo de la “no-identidad”. Otro tanto ocurre con el receptor, que puede aparecer como destinatario interno, que Atienza denomina “enunciador autoinsertado” (129). Esta figura “sabría” que está apareciendo en el poema o un medio artístico y es consciente de que la obra se dirige también a lectores externos. Un ejemplo es el de un entrevistado, que es consciente de que la comunicación se está produciendo ante un doble interlocutor (el entrevistador y los espectadores). Para definir a esta figura, he optado por los términos ingleses de “addresser” y “addressee” de Ursula Oomen (137-43) y la traducción de “destinador/es” y “destinatario” a cargo de Antonio Mayoral (138).

transatlántico entre Amarilis y Belardo, analizado en el capítulo 3. En él, un yo poético toma la pluma para elevarse de su posición subalterna de mujer —o ficción de mujer—. Para ello, recurre a las herramientas textuales a su disposición y a una tradición epistolar que la ayudan a realizar ciertas peticiones (p. ej., un poema para celebrar la fiesta de Sta. Dorotea o que el tú/vos poético acepte su amor platónico). No obstante, para lograr estos objetivos tiene que esperar a ser reconocida dentro de unos márgenes adecuados, aquellos que le permitan situarse dentro de una Comunidad de Letras. Hasta entonces, el diálogo está interrumpido y solo será completado con la respuesta de Belardo. Esta es otra voz poética que se muestra conforme: publica su poema en su libro, contesta preguntas, alaba su talento y responde a peticiones.

Estas características son los ejes conceptuales que articulan el resto de la tesis, siguiendo por un segundo capítulo que amplía la relación entre la concepción epistolar, la poética y la poesía. Titulado “La epístola en verso entre lo cotidiano y lo poético”, en él me gustaría subrayar la influencia que la idea de carta durante la Modernidad Temprana imprimió en el reino poético. Para ayudar al lector a entender esta compleja red de ideas, el capítulo extraerá de artes, manuales, compilaciones y libros epistolares dos imágenes: la carta como embajador mudo y la carta como compás de intenciones. Sobre ellas, se resumen las definiciones, usos y características de una carta siglodeorista y en posteriores pasos, se lleva este mundo ideológico hacia lo poético. La traslación se realiza en dos pasos: el primero trabaja la reflexión específica sobre la carta en verso y, en el segundo lugar, qué resultado tiene en la praxis poética en ejemplos de Lope de Vega, Juan de la Cueva y Vicente Espinel. Los frutos de este trabajo confirmarán lo mencionado en estas líneas: la inseparable relación entre lo cotidiano y lo oral en el reino lírico.

Después de estudiar la base epistolar en la carta poética, se pretende analizar algunas posibilidades creativas que el diálogo entre los diferentes reinos epistolares aporta a los poetas.

Para ello, la tesis acometerá en dos tiempos a los agentes del el yo y el tú poético en los poemas. En un primer turno, el yo poético centra los esfuerzos del capítulo tercero “El yo liberado: el emisor poético en la conversación epistolar”. En este lugar, se vuelve a incidir en la idea de autorrepresentación. Como se ha ejemplificado, la epístola poética es un espacio ideal donde una persona literaria puede formarse; una herramienta de identidad y de toma de conciencia de un yo poético. Más que en otros géneros, es un ego-documento (Almási, párr. 8) donde poetizar los sentimientos ubicando a uno mismo como modelo, siempre que consiga comunicarse de manera adecuada. Consecuentemente, se crea un yo pero dentro de una comunión con otra persona, alguien culto que pueda entenderte y al que puedas dirigirte (p. ej., acompañarte fuera de la corte, seguir la apartada senda, etc.). Por lo tanto, en la carta poética hay una afirmación de un yo, pero siempre tabulado en unos márgenes en los que se sepa reconocido, si no en igualdad total, sí en un plano semejante. Para ello, la epístola poética tiene que navegar en un espacio entre lo personal y lo social y todas sus posibles contradicciones, como se citó en el caso de Amarilis y Belardo.

Este último punto, la importancia del receptor, me lleva a dedicarle el cuarto y último capítulo de la tesis, que lleva por nombre “El destinatario epistolar en una economía moral”. La intención del capítulo es identificar a la carta en las mismas funciones que un regalo ocuparía dentro de una economía moral, a saber, el un acuerdo tácito entre los miembros de un grupo social. En este sentido, la carta poética es un interesante atractivo objeto-mensaje para pagar deudas y reciprocidades a un tu poético en una pluralidad de papeles. En ocasiones, el destinatario es un maestro, un familiar o un noble, personas con existencia histórica precisa (Francisco de Sá de Miranda, Bartolomé Leonardo de Argensola, la princesa Molfetta, etc.). En otras, la intención del poeta es dirigirse a un auditorio, una Comunidad de Hombres Curiosos en el que sentirse abrazado y considerado por sus pares. En cualquier caso, el hecho de enviar tu dádiva poética a alguien, un

tu a quien divertir y con quien conectar con la fórmula perfecta para que lo temas, motivos y recursos literarios lleguen desde el escritorio del emisor hasta los ojos del receptor.

La suma de los cuatro capítulos pretende iniciar un camino que espera ser breve y ameno. Esta tesis no nace con la intención de ser revolucionaria o un hito en su género, sino que quiere explicar de otra manera poemas que el tiempo quizás ha oscurecido. Sus líneas invitarán a sus lectores a que conciban las obras en consonancia con una concepción mayor de la carta, un universo familiar y cotidiano donde el poeta nos quiere enseñar divirtiendo y divertir enseñando. Peticiones, comentarios, felicitaciones, nuevas identidades, elevadas reflexiones morales y anécdotas o historietas... La lista de intenciones, proyectos, objetivos, formas, contenidos y disposiciones de la carta es casi infinita. En común tienen, en prosa o en verso, el ser carta, es decir, transmitir el calor y la intimidad que imprime el acto de agarrar una pluma, estilete o bolígrafo para escribir a alguien. Bajo esta estela, el artista que se adentra en este género encuentra un caldo de cultivo ideal para generar nuevas identidades en el envío de un mensaje, ficcional o real, que muy pronto llegará a las manos del ansioso destinatario.

CAPÍTULO 2: LA EPÍSTOLA EN VERSO ENTRE LO COTIDIANO Y LO POÉTICO

La carta como embajador mudo y compás de intenciones

Ilustración 2: Diego de Saavedra Fajardo. *Empresa* 56, p. 381

En el quincuagésimo sexto emblema de sus *Empresas políticas* (381–4), Diego de Saavedra Fajardo acomete una representación del oficio de secretario. Bajo el lema “*Qui a secretis ab omnibus*” [‘aquel quien guarda los secretos de todos’] aparece una imagen que muestra una mano escribiendo un texto, probablemente una carta, con una pluma que es a la vez un compás. En la descripción, el autor explica su simbología. Si exclusivamente el pintar letras fuera el trabajo del secretario, los impresores serían buenos en el oficio. Por el contrario, en él “toca consultar, disponer y perfeccionar las materias” (381) y, como si fuera una brújula, la pluma debe “medir y ajustar las resoluciones, compasar las ocasiones y los tiempos, para que ni lleguen antes ni después las ejecuciones” (382). Como ejemplos trae a colación a los evangelistas, “grandes ministros de pluma” y “secretarios de Dios” (383), que se figuran llenos de ojos externos e internos. Siempre unidos en mente y espíritu con el Creador, son capaces de trasladar con velocidad y viveza la

palabra divina y trabajar sin descanso para extender la Buena Nueva por toda clase de gentes y lugares³⁷.

Evidentemente en otro nivel de grandeza se sitúa el común secretario, quien no obstante ha de seguir similares caminos. Como representante del príncipe, es “el índice por quien señala sus resoluciones” (381) y “saca la planta” (382) de cualquier asunto para que todo se adecúe a las circunstancias más propicias. No bastaría con ser ducho en formularios de cartas u otras artes si una mala disposición en un papel arruina un negocio; se requiere de un buen ingenio y capacidad de adaptación. Consecuentemente, su elección es un elemento crítico para el buen funcionamiento de una casa o República ya que es la intersección por la que circulan todos los mensajes. Estas tareas llevan a Saavedra Fajardo a finalizar la descripción del emblema destacando el atributo principal de su gestión: guardar un secreto, lema con el que encabezaba la imagen. Sin ir más lejos, la etimología entre ambos nombres coincide, del latín medieval *secretus*, y esta relación se lleva al oficio en su totalidad. “La lengua y la pluma son peligrosos instrumentos del corazón”, señala el autor, y un desliz de ambas conllevaría terribles consecuencias. Es más, incluso el semblante del secretario debe permanecer impávido en todo momento, ya que “se lee por él lo que contienen sus despachos” (384)³⁸.

³⁷ Diego de Saavedra Fajardo no yerra en señalar la importancia de la carta en el Nuevo Testamento. Son 13 las escritas por San Pablo (nueve a las diferentes iglesias, dos a Timoteo, una a Tito y otra a Filemón) a las que hay que sumar otras nueve “católicas”. Tanta relevancia alcanza lo epistolar en la Buena Nueva que, como comenta sobre San Pablo Alain Boureau (32), este “enseñó (u obligó) a Occidente a creer en el poder liberador (*lift-giving power*) de la carta”. Por lo tanto, no es de extrañar que sean cuantiosas las referencias a este medio escrito. En Romanos (15.15), el apóstol escribe una misiva, “en parte osadamente”, para recordar a su iglesia el gozo del Señor; o en 1 Corintios (7.1) se cita una carta recibida con anterioridad con preguntas relativas al matrimonio. Por último, también se cuelean menciones específicas a la escritura, copia y transmisión. Este es el caso del amanuense Tercio quien, al final de Romanos (16.22), no deja pasar la oportunidad de saludar a toda la comunidad como persona a cargo de transcribir las palabras de San Pablo.

³⁸ Antonio de Torquemada usa un símil parecido cuando afirma que la primera condición del secretario es que este sea “como una arca en que se encierran los secretos del señor a quien sirve, y así ha de vivir muy recatado y con muy gran cuidado de no decir ni descubrir ninguna cosa de las que con él se comunicaren [...]” (69). Por su lado, Pérez del Barrio comenta que los que ocupan esta profesión son “como lengua y corazón de la mente y ánimo de su dueño” (37r). Podemos sospechar que Saavedra Fajardo recupera y extiende en su descripción del emblema motivos muy presentes en la discusión general sobre el secretario.

El anterior emblema es un interesante ejemplo para comenzar un capítulo que pretende analizar la influencia de una concepción de la carta en el género poético-epistolar. Si analizamos lo expuesto por Saavedra Fajardo, aquel que toma la pluma para escribir una carta, despacho o billete utiliza un sistema de comunicación, el envío de una misiva, y al hacerlo accede a una forma de sociabilidad considerada (Bouza “Cartas secas y cartas nuevas” 138). Aunque uno se encuentre en el reino escrito y no en el oral, el autor epistolar no puede abandonar las actitudes y maneras que se presuponen en una red de estatus (Burke 119–24). El mensaje no se acaba en el punto final: en el gesto pueden escaparse asuntos vedados, incorrectos o inadecuados sin que nadie pueda remediarlo. Por lo tanto, se tienen que medir cuidadosamente las palabras de la misma manera en la que se actúa en la corte o ante un señor. Estos presupuestos redirigen la atención a todos aquellos elementos paratextuales que transmiten información suplementaria y, de acuerdo con su importancia, necesitan un cuidado trabajo de análisis y reflexión.

Estas dos ideas, la carta como sustituto de una conversación y la importancia de una recepción correcta, estructuran el armazón conceptual para entender la idea de la misiva siglodeorista. En los mismos parámetros que Saavedra Fajardo, Juan Lorenzo Palmireno comenta en su *Dilucida conscribendis epistolae ratio* (1584) que en “la carta hay que comportarse igual que en la conversación” (párr. 40). Como ocurre cuando una visita es inoportuna, la brevedad se antoja indispensable si sabemos que el receptor está ocupado. Por el contrario, si se da el caso de tratar con sabios y eruditos, el discurso no puede ser vulgar, sino brillante y elegante (párr. 41). La ausencia física de los interlocutores no excusa la falta de arte en el texto ni el decoro por el estatus del destinatario, y estas recomendaciones siguen la estela de otros manuales educativos de gran éxito en los estudios universitarios³⁹.

³⁹ Andrés Gallego Barnés (133–8) y Ángel Luján Atienza (“Introducción”) han trabajado con precisión tanto al autor como su manual. En rasgos generales, *Dilucida conscribendis epistolae ratio* (1584) nace al calor de las reformas de

Si ante una epístola hay que comportarse como en una conversación cotidiana, pronto surge el problema de que la transmisión no es la misma. Una conversación y una carta siguen procesos diferentes de producción y expresión y lograr una comparación efectiva exige de más pasos que una simple translación. La solución más común considera a la segunda, una carta, como mimesis de la primera, una conversación. Palmireno sigue esta idea cuando comenta que una epístola es una imagen del habla (*dictitantes epistolam esse imaginem quotidiani colloqui: nos concedimus quidem colloqui imaginem esse*, párr. 45). Este escribir como si se hablara sitúa a la carta en una posición movediza. Por un lado, hay que utilizar unas convenciones procedentes del mundo oral que son difíciles de asir debido a su performatividad. Por otro lado, cuando se consiguen delimitar estas reglas, los contextos en los que uno escribe y recibe una carta son tan amplios que las recomendaciones corren el riesgo de vaciarse de significado.

Los consejos enfocados en la situación, asunto y circunstancias de la escritura provocan que el propio mensaje se cargue de una vivísima independencia. Una carta tiene que casi hablar, es decir, reproducir las intenciones del escritor de la manera más fidedigna posible a sus designios, y al mismo tiempo hacerse interpretar correctamente por el receptor. El epítome de esta concepción lo encontramos en una máxima en el *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas misivas* (1644) cuando Alejandro Sersanders dice que las cartas son “como embajadores mudos que sin sonar palabra van negociando los efectos maravillosos que provienen de las correspondencias” (f. 2v)

la Universidad de Valencia de 1563, donde Juan Lorenzo Palmireno ocuparía intermitentemente las cátedras de oratoria y retórica latinas. La versión final, no obstante, ve la luz en 1585, seis años después de la muerte de su autor. La edición está a cargo de su hijo Agesilao, también profesor de gramática. Su intención, asegura en el prólogo, es dar a la prensa “los muy útiles preceptos para la composición de epístolas extraídos de los cuarteles de la elocuencia por mi padre muy querido” (párr. 6) y piensa en un segundo curso de enseñanza como el acomodo ideal del manual. Sobre su estructura, Palmireno comienza con una definición y etimología de la epístola, una lista de vocabulario especializado, las partes de la carta, una organización tipológica en demostrativas, suasorias y judiciales, a las que suma luego un bloque familiar, siguiendo a Desiderio Erasmo, y todo ello es ejemplificado con numerosos modelos en latín. El objetivo final, como menciona Ángel Luján Atienza (“Introducción”, parte cuarta), es crear una suerte de unión entre un manual más práctico como el de Luis Vives y una estructura erasmista donde a cada descripción se le añade un ejemplo práctico.

Esta metáfora de la carta como mensajero silencioso es uno de los símbolos con los que se quiere ejemplificar algunas características de la epístola dentro de la transmisión de información en la Modernidad Temprana (Francisco Gimeno Blay 194)⁴⁰. Durante los siglos XVI y XVII, la preocupación sobre la materialidad de la escritura y sobre el qué, cómo, cuándo o por qué escribir se intensifica, y no es de extrañar que broten manuales epistolares que indiquen al ávido lector cómo elaborar una buena misiva, desde el estilo, orden o cierre más precisos hasta consejos sobre la caligrafía, la ortografía o incluso la preparación de una tinta legible⁴¹. En este sentido, la fijación del texto pasa a primerísimo plano. Es esencial elaborar un protocolo adecuado que notifique eficientemente paquetes de información de todo tipo, bien sean órdenes, anécdotas, consolaciones, peticiones, sugerencias, etc. Conforme a ello, las reflexiones epistolográficas pronto se centran en las intenciones comunicativas con las que lidian emisor y receptor. No en vano, narrar un acontecimiento o mandar un recado es fácil: lo que requiere arte e ingenio es codificarlo para que diga más de lo que quiere decir. Por ejemplo, de manera amistosa Cicerón corrige a Marco Celio cuando recibe una carta suya demasiado banal. De un interlocutor tan inteligente espera extraer sutiles detalles de la situación política en Roma, no una mera información enciclopédica. En sus

⁴⁰ En el plano literario, un reflejo de este poder como transmisor de información tiene gran utilidad para la creación de tensiones dramáticas. Uno de los más claros ocurre en la novela corta “La prudente venganza”, publicada por Lope de Vega en *La Circe* (1624). Marcelo, el marido engañado, llega al escritorio de Laura sospechando de su infidelidad. Al forzar los cajones, descubre un retrato del amante Lisardo, unas cintas y sus cartas, revelando el adulterio. Tamaña situación de descontrol sobre qué se escribe y qué se envía exige un aparte reflexivo al narrador de la historia. Se dirige a Marcia Leonarda, receptora de la novela, recordando los peligros de las misivas: “Los amantes que esto guardan donde hay peligro, ¿qué espera, señora Marcia? Pues en llegando a papeles... ¡oh papeles, cuánto mal habéis hecho! ¿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 su casa un amigo. Que de estas dos han surtido a la vida y a la honra desdichados efectos” (Lope de Vega I 149). Escritor y carta se fusionan en un proceso metonímico de increíbles repercusiones literarias para el género, incluido el poético, como se demostrará en estas líneas.

⁴¹ Miguel Yelgo reserva unas páginas (fols. 57r–60r) de su *Estilo de servir a príncipes* (1614) para comentar el tipo de letra más adecuado para una carta, que en su opinión es la bastarda, cuál es el mejor papel, cómo afilar una pluma o cuál es la tinta perfecta para que la letra reluzca “como una espada” (fol. 58r). Para ello, regala al lector su receta, con los materiales y procesos necesarios para fabricarla y, por último, algunos consejos sobre cómo conservarla en buen estado dependiendo de la temporada (fols. 58r–60r).

propias palabras, “[p]or ello, no espero de ti ni los hechos del pasado ni los del presente, sino los del porvenir —como si fueras uno de esos con capacidad para vislumbrar el futuro lejano—, de modo que, al ver el diseño a partir de tus cartas, pueda conocer cómo será el edificio político” (*Fam.* 2.8.1).

La idea ciceroniana de la carta como unos cimientos que hagan vislumbrar más de lo escrito ya ha aparecido en Saavedra Fajardo: un secretario “sacaba planta” de los asuntos que el señor le encomienda. Su pluma tenía que actuar como un compás de intenciones, segunda metáfora de importancia en este capítulo, para brujulear entre agentes, temas y estilos y conseguir que la comunicación tenga una feliz resolución⁴². Qué escribir, a quién y cómo o cuándo hacerlo son acciones que activar en un sistema retórico que intenta organizar una amplísima variedad de estilos, materias y suposiciones. Aprender este “maremágnum” (Torquemada 122) es una de las misiones a las que se encomienda Antonio de Torquemada cuando compone su *Manual de escribientes* (entre 1551 y 1559). De gran originalidad, esta “guía profesional del humanista vulgar” (Martín Baños “Fuentes de la doctrina epistolar del *Manual de Escribientes*” 8) quiere arar una senda que adiestre a los secretarios a mejorar en su oficio. Para lograr este objetivo, la importancia de “hacer una bien ordenada carta” (Torquemada 65–9) se antoja indispensable, ya que “en ella [la carta] se conoce mucha parte de la descripción de la gente” (67)⁴³.

⁴² En bastantes ocasiones, las reflexiones que componen la preceptiva epistolar siglodeorista se acercan vivamente a lo que siglos más tarde John L. Austin (14–24) y John Searle (3–64) describirán como actos ilocutivos y de habla respectivamente. Como breve recordatorio, Austin propone el concepto de “felicidad” en una comunicación. Para conseguirla, habría que emitir un discurso en unas circunstancias y ante unas personas adecuadas, siguiendo un procedimiento ejecutado correcta y completamente y, por último, con la finalidad de transmitir ciertos pensamientos o sentimientos mediante una actitud ajustada entre los participantes. Para Searle, toda comunicación incluye actos lingüísticos, que son la producción o emisión de una oración bajo ciertas condiciones. Participar en el discurso pone en marcha nuestra entera conciencia de las instrucciones, vínculos sociales, obligaciones, responsabilidades, modos, rituales y ceremonias. Remito a Richard Ohman (“El habla, la literatura y el espacio que queda entre ellas” 35–7) para una cuidada aplicación de estos conceptos en el campo de la literatura.

⁴³ Vuelvo a remarcar el citado artículo de Pedro Martín Baños (“Fuentes de la doctrina epistolar del *Manual de Escribientes*” 1409–27) para dirigir al lector a un útil resumen de los contenidos del *Manual* y un análisis de sus fuentes. Para una descripción del rol del libro de Torquemada dentro de los libros de secretario, es importante el trabajo de Carmen Serrano Sánchez (“«Secretarios de papel»” 77–95). En general, la crítica coincide en que Torquemada

La obra se divide en cuatro secciones que siguen una estructura dialógica entre los discípulos Josepe y Luis y el maestro Antonio, *alter ego* del autor. En una primera sección, se presenta el asunto de la polémica, con la gran importancia que la carta tiene para el secretario, y se prosigue con una descripción de las partes y cualidades del oficio (69–84). Entre ellas, destaca el ya mencionado tópico de saber guardar un secreto, ser fieles, conocer bien la lengua en la que se escribe así como otras extranjeras, huir de vocablos hinchados, seguir la ortografía más adecuada, tener buena letra, contar con un gran bagaje cultural que incluya el haber visto mundo y, como puntilla final, no está demás saber componer de vez en cuando alguna “copla en veras y burlas” o alguna “carta de amores”, que estas cualidades sirven “para dar a entender la habilidad y suficiencia de sus ingenios [de los secretarios] que, como son bastante para ellas [coplas y cartas], lo serán para lo demás que se les ofreciera y convenga que escriban” (76).

De las características de un buen secretario se pasa a una tercera parte donde se analiza la ortografía (85–121). Torquemada se detiene en cada letra del alfabeto y añade algunas interesantes reflexiones gramaticales que han captado la atención de la crítica (92–118)⁴⁴. En la cuarta sección, ya sí se entra en la retórica epistolar, comenzando con las provisiones. Estas son una suerte de cartas burocráticas de títulos, oficios y nombramientos que el autor liquida con modelos listos para ser copiados (122–64). El núcleo temático se reserva al análisis de la problemática epistolar, comenzando con un pequeño prólogo al lector donde se refuerza la utilidad del arte para perfeccionar la naturaleza (168–9). Aparecen después una breve contextualización de su obra

conoce con precisión los manuales de Erasmo, Luis Vives y otros autores que escriben en latín; a la vez que otros libros y compilaciones en lenguas vernáculas, entre ellos el de Gaspar de Texeda y su *Cosa nueva. Estilo de escrebir cartas mensageras cortesaneamente* (1547-1552) o el de Juan de Iziar y su *Nuevo estilo de escrebir cartas mensageras* (1552). Ambas obras son criticadas por “no tener ni pies ni cabeza” (Torquemada 68), pero que para comienzos de la segunda mitad del XVI ya habían sido editadas ampliamente (Martín Baños *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 4).

⁴⁴ Un estado de la cuestión de las estructuras gramaticales del *Manual* y sus limitaciones para el estudio lingüístico se halla en María Ángeles García Aranda (71–119).

dentro de un panorama epistolar mayor (169–73), una definición de lo que es una carta (173–6), unas consideraciones sobre quién escribe, a quién y sobre qué (176–84), una reflexión sobre el estilo y el decoro epistolar (184–8), una clasificación de estos en estilos subido, grave, delicado, elegante, gracioso, llano y torpe (188–96), la manera en la que se mezclan (195), cuál de ellos es el más adecuado para el secretario (196–7), un breve análisis de algunos tipos epistolares que hay como el deliberativo, el judicial, las cartas de visitación, etc. (197–8), de los que aporta modelos hacia el final del manual (216–46), lo recomendable que es imitar, que no hurtar, a los escritores clásicos (198–9), una adaptación de la retórica clásica al mundo de la carta (200–61) y unas pequeñas reflexiones finales sobre cómo cerrar las misivas, tanto en el texto como físicamente en el sobrescrito (248–61).

De entre las muchas interesantes reflexiones del *Manual*, los pasos previos a la hora de componer una carta son los que refuerzan la metáfora de que la pluma ha de ser un compás de las intenciones del escritor. En palabras del maestro Antonio:

El que comenzare a escribir una carta ponga primero en su entendimiento y tenga delante de sus ojos, como espejo en que se mire, estas seis cosas: quien, a quien, porqué, qué, cuándo, de qué manera; porque sin ellas irá como ciego que ni sabe el camino ni tiene quien se lo enseñe, y aunque vaya atentando, por fuerza una vez u otra ha de dar consigo en un despeñadero, y el que inconsideradamente escribiere, habrá de despeñarse en algunos yerros muy profundos, y de donde tenga muy gran dificultad en salir (176)

Quien inicia una carta necesita recomponer unos lazos de proximidad con el destinatario que han sido erosionados por el tiempo y el espacio (Sánchez-Eppler 535). Sin embargo, este proceso precisa de una maquinaria difícil. Las epístolas están tan llenas de tretas “que no hay juego de ajedrez que a ello se compare”, reitera Antonio (Torquemada 170), y de ahí que sean una escritura en el filo donde incluso los más avezados corren el riesgo de caer. Conviene evitar fallos tales como las oraciones deslavazadas, el uso erróneo de cargos honoríficos o incluso la mala letra, un tema estrella para las bromas de fray Antonio de Guevara a lo largo de sus *Epístolas familiares*.

Por ejemplo, la autoría de una carta es reconocida por los pocos renglones y muchos borriones que son tan típicos del condestable Íñigo de Velasco (48). Con Pedro Girón el autor aún irá más lejos, y a su receptor y a los lectores nos ofrece una muy necesaria y divertida lección sobre el modo en el que escribían los antiguos (65–72). Y no es para menos, porque de su destinatario ha recibido un papel que no sabe si ha venido escrito a cuchillos, hierros, pinceles o dedos; o quizás redactado en hebraico, caldeo o griego, pero en todo caso la moraleja es enmendar la letra porque Guevara aprendió a leer, no a adivinar.

La variedad y multitud de voces involucradas tiene como remedio unos principios retóricos distintivos que, como la carta misma, adquieren materialidad. Como si fuera un cuadro-diagrama, Torquemada anunciaba que las pautas con las que escribir se sitúan siempre al alcance de los ojos. Con ellas en frente, será más fácil acceder a la complicada serie de saltos fenomenológicos entre voces, temas y materias del reino epistolar (Sánchez-Eppler 536). Como ya nos advirtió Juan Lorenzo Palmireno, la posición social o el nivel cultural del receptor regía el contenido y la disposición de la carta. De igual modo, el mismo proceso ocurre en caso inverso, y conocerse a sí mismo o por quién se escribe irreparablemente modifica tus propias líneas. No es lo mismo componer a título personal, a nombre de otro o mezclar ambas situaciones. En ocasiones, se necesita entender lo que verdaderamente quiso decir el señor y, en otras, estas adicciones van demasiado lejos y los fallos consiguientes apuntan directamente a secretario y noble al mismo tiempo⁴⁵.

⁴⁵ Antonio de Torquemada es muy claro respecto a cuidarse las espaldas y ser proactivo en impedir el envío de un mandado si el secretario lo considera perjudicial para el señor, aunque sea una orden directa: “las cosas que los señores mandan o proveen, les puede venir o redundar en algún tiempo daño o perjuicio, como muchas veces suelen acaecer, en tal caso es justo que se detengan, y no solamente lo digan y refieran a los señores, sino que lo porfien con ellos [...] porque después si se arrepienten de lo que hacen, o si pasa algún tiempo en que se les olvida lo que han mandado, dan la culpa de lo hecho a los secretarios” (166). Si ellos no actuaran como el compás de intenciones saavedrino, un fallo menor corre el riesgo de complicarse rápidamente, con lo que no es de extrañar que la posición del secretario sea vital para el buen funcionamiento de una casa o República. En *Plaza universal de todas las artes y ciencias* (1629), Cristóbal Suárez de Figueroa sitúa a los secretarios dentro de la elevada categoría de filósofos (fols. 106–119v). El

Sintetizando lo dicho hasta ahora, el escritor inicia una carta para conversar por medio escrito con alguien ausente. Como consecuencia, el texto epistolar gana en materialidad e independencia, un tipo de escritura capaz de hablar (Luis Vives *Diálogos de la educación* 82), que sustituye a los interlocutores y se sitúa en el contexto de una mimesis de una conversación oral. La unión entre pluma, papel y corazón ya estaban en el emblema de Saavedra Fajardo y la epístola como canalizador de varias voces en el manual de Antonio de Torquemada. Este mismo proceso metonímico incluso alcanza espacios totémicos. Por ejemplo, Miguel Yelgo en su *Estilo de servir a príncipes* (1614) lleva al extremo la equivalencia entre carta y escritor y propone un curioso ritual que todo secretario debe cumplimentar a la hora de cerrar una misiva:

Y cuando la lleve a firmar al señor, cuando le diere la pluma, la besaré y se la daré, haciendo una reverencia al tiempo de dársela, y la tendrá hecha hasta que acabe de firmar, y en firmando volvérala a besar y hará otra reverencia muy baja, que llegue a la rodilla al suelo, y luego cerrará su carta, o cartas (f. 55r-v)

La carta es una representante del señor y la conclusión es que ante ella se deben seguir las mismas ceremonias de respeto como gestos, postraciones y otros signos de consideración. Esta sustitución por escrito de la voz de otro era la causante de una especial reflexión sobre el estilo, tipología y disposición. El cómo hacerlo remitía a una retórica apriorística y flexible: tener ante la vista una serie de principios sobre los que alzar un texto adecuado, pensar en el estatus del receptor, tener en cuenta las intenciones comunicativas o la polifonía de voces, etc.

La culminación de esta concepción epistolar se resumía en las metáforas de la carta como embajador mudo y compás de intenciones. Con estos dos símbolos, se quiere ayudar a visualizar

motivo es que deben contar con la suficiente sabiduría y prudencia para convertirse en los depositarios de los secretos del Príncipe. Más que de un sirviente, el señor debería fiarse del secretario como del “mayor amigo” porque “le descubre grandes muestras de amor y así viene a ser su más familiar y allegado” (f. 118r). Si es necesario, ha de ser capaz de encauzar al Príncipe, que es lo que provoca que el oficio tenga un “no sé qué de divino” ya que son “ministros del entendimiento” y pueden “exprimir con la lengua los tesoros de la imaginación” (f. 117). En similares términos habla Francisco Bermúdez de Pedraza en *El secretario del rey* (1620). Para este autor, los secretarios que se ocupan de los negocios son “casta de amigos partícipes del corazón real” (f. 27v) y los “arcaduces por donde se encaña el agua de la fuente de la justicia, que ha de correr siempre pura y clara, y si están infectos, se estragará por lo menos su pureza, si el agua no se pierde” (f. 27v).

una cohorte de ideas desgranadas en estas líneas. Tomo este proceder siguiendo las lecciones de Mijaíl Bajtín en su estudio “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela” (237–411)⁴⁶. A lo largo de su extenso trabajo, el crítico analiza la importancia que la unión del tiempo y el espacio (*cronotopo*, en su terminología) tiene en la estructura novelística. A nivel temático, los cronotopos disponen y unifican los elementos formales como el narrador, el argumento, su relación con otros textos, etc. A nivel figurativo, el cronotopo es una útil abstracción para visualizar el mundo ideológico de una época dentro de la obra literaria (Morson y Emerson 367)⁴⁷. Por ejemplo, para explicar la biografía y autobiografía griega, Bajtín echa mano del cronotopo de la plaza pública o ágora (Bajtín 284–94). En este símbolo, se cristalizaría una particular autoconsciencia del hombre, una en el que el ser humano es siempre visible y audible por parte de todos. Como ser exclusivamente público, el biografiado carece de una temporalidad histórica. Más que narrar la formación de una personalidad, que sería lo esperable para unos ojos modernos, en la autobiografía griega el carácter se revela. Hechos, discursos y expresiones son entonces vitales para conocer la manifestación de un individuo, y eso ayudaría a entender las “enérgicas” obras de Plutarco, aquellas donde la realidad histórica no construye los rasgos de un carácter, sino que solo los actualiza.

⁴⁶ Recomiendo los artículos de Nele Bemong y Pieter Borghart (3–15), Pam Morris (180–7) y especialmente el Gary Saul Morson y Caryl Emerson (366–432) para un resumen de las formulaciones, problemáticas y perspectivas de las teorías bajtinianas del cronotopo.

⁴⁷ Bajtín y su discípulo Medvedev amplían este concepto en su trabajo *El método formal en los estudios literarios*. Para los autores, la obra literaria se construye por y para un “mundo ideológico” (55–9), que es toda expresión de la conciencia social de una colectividad. Esta puede estar compuesta por los gestos y protocolos sociales, la lengua, las diversas imágenes artísticas, etc. Como creador, el autor reflejaría y refractaría este contexto en la obra literaria. No obstante, esta acción canalizadora no ocurre en el vacío. En sí misma, la literatura también está sujeta a sus propias convenciones, como pueden ser las lingüísticas, las genéricas, las creadas por un aparato retórico o preceptivo o las relaciones entre autores, como las escuelas literarias, academias, etc. Por tanto, una obra literaria sufriría una doble refracción del mismo modo que un haz de luz atraviesa dos lentes. La primera sería la ideológica, la manera que tiene el autor de entender su época y lugar, y la segunda sería la literaria, los parámetros modalizadores que estructuran un producto artístico. El cronotopo, como una concretización de este mundo ideológico, ayuda al lector a comprender el complejo entramado semiótico entre la realidad histórica, autor y literatura que ofrece la obra literaria. (Rodríguez Monroy 27).

La carta como embajador mudo y compás de intenciones resume en similares términos cronotópicos un sustrato epistolar que influiría en la disposición y organización de la carta en verso. En un primer paso, este capítulo busca poner en relación estos dos símbolos con los tratados y artes poéticas, cuyo referente más completo corre a cargo de Juan de la Cueva y su *Exemplar poético* (1609). En parte, este proceder se separa de una visión tradicional entre la crítica que considera como ciertamente aislados los mundos de la retórica, la poética y los poemas siglodeoristas⁴⁸. Por el contrario, estos manuales se apoyan en las características de lo epistolar para establecer, describir y precisar pautas en el caso del género poético. Con más o menos fortuna o sistematización, en ellos hay un “principio epistolar” (Martínez Ruiz “La epístola poética en las preceptivas del Siglo de Oro” 446) que sitúa bajo el mismo paraguas algo tan lejano como un billete y una epístola en verso. Por lo tanto, los teóricos entienden que es un género que se acerca a lo prosístico y lo cotidiano, y así lo reflejan en sus análisis, que unen las convenciones y expectativas de una buena misiva junto a aquellas autoridades netamente poéticas (Horacio, los poetas italianos, etc.). El resultado final es un esquema que entiende que hay un reino mayor, la carta, y dentro de él conviven varias familias que dialogan y comparten características comunes.

⁴⁸ Begoña López Bueno (“Las retóricas españolas en el siglo XVI: un canon al margen” 41–74; “Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro” 68–6) repasa las retóricas de su tiempo y comenta las enormes desconexiones entre estos tratados, generalmente escritos en latín y pensados para un público universitario, y la práctica de la poesía. Es más, en su opinión, tampoco existiría un fluido trasvase entre las poéticas específicas sobre la lírica y los poemas. Los poetas en este sentido utilizarían patrones retóricos implícitos o intrínsecos, más que prácticos, y los creadores actuarían de manera más bien empírica, en el que el poema lírico se constituye en su propia teorización (Jiménez Heffman 61). Otros críticos han seguido esta opinión, si bien cuestionan el aislamiento completo entre los mundos poético, prosístico y no literario. Por ejemplo, en un estudio sobre la epístola en verso en las preceptivas de los Siglos de Oro (423–51), Javier Martínez Ruiz sostiene que la rigidez del sistema teórico que proponen los preceptistas no permitiría explicar la realidad creativa del momento. Sin embargo, en sus apuntes finales, asimismo comenta que en la carta en verso influyen “el abundante cultivo de las epístolas en prosa y las directrices marcadas por los tratados de epistolografía” (“La epístola poética en las preceptivas del Siglo de Oro” 451). En la sección siguiente, se incide en esos mismos puntos de contacto entre el cosmos teórico y práctico, así como en una relación de estos con una concepción general de la carta. Para un resumen general sobre las retóricas de la lírica siglodeorista, recomiendo las investigaciones de Emiliano Díez Echarri (55–96) y José Manuel Rico García (“El canon en el siglo XVII” 93–123). Para una historia general, pocas obras resumen la germinación de la poesía y su viaje a través del tiempo como el canónico *Teorías de la lírica*, de Gustavo Guerrero (7–159).

Trazar la influencia de la concepción de la carta dentro de la poética es un paso intermedio para asaltar la palestra poética. En nuestro caso, este sustrato epistolar se lleva a poemas de Juan de la Cueva, Vicente Espinel y Lope de Vega. En ellos, veremos cómo la coloración de un marco epistolar se intensifica y permite comprobar, como ocurría con Bajtún y el ágora en las biografías griegas, cómo estas convenciones visualizan un espacio particular en el panorama lírico siglodeorista. Por ejemplo, en el caso de Juan de la Cueva, el yo poético tiene que apurar sus versos porque el correo se va. Por su lado, Lope de Vega manda una carta de presentación para preparar el terreno más propicio para entrevistarse con su destinatario. En último lugar, Vicente Espinel también necesita mecenas, aunque en su caso no sabe ni siquiera si está vivo. De lo que sí está seguro es que su poema sabe navegar hasta él y que tiene la capacidad poética suficiente para regresar con buenas nuevas. Estos ejemplos argumentan que, efectivamente, la carta poética tiene más en común con sus homólogas más allá de compartir nombre. En forma, contenido y disposición, el género absorbe los rasgos de una escritura del día a día, los centrifuga y los extiende en un lienzo creativo que consigue una configuración híbrida entre lo cotidiano y lo poético.

La epístola poética en la reflexión lírica

En la tercera epístola de *La Circe* (1624), Lope de Vega se dirige al secretario Juan Pablo Bonet con un curioso mensaje: una reflexión sobre el habla y el silencio, una industria en la que su corresponsal se había fraguado un notable renombre⁴⁹. En 1620, se publica *Reducción de las letras*

⁴⁹ Juan Pablo Bonet nace en 1579 en Torres de Berrellén, la actual provincia de Zaragoza, en el seno de una familia hidalga. Sus andanzas lo llevan a capitán de artillería en Berbería e Italia hasta pasar a servir como ayudante del capitán de Orán en Argelia, donde conocería a Lope. En 1607 es nombrado secretario de Juan Velasco y en 1611 continúa en el servicio de su hijo, Bernadino. El hermano de este, Luis, se queda sordo con dos años y mudo al poco después, con lo que la familia contrataría a Manuel Ramírez de Carrión, el mejor educador del tiempo para trabajar con la sordomudez. Bonet compartiría techo con el maestro durante 4 años, y se valdría de su experiencia para componer el núcleo del manual (Bonet 27–8; Plann 42). En 1621, lo vemos dejando la casa Velasco para acompañar al conde de Monterrey a Italia, viaje mencionado con envidia en el poema, y después Bonet ocuparía varias posiciones exitosas entre Italia y España. En 1631 regresa a Madrid por orden directa de Felipe IV para acabar trabajando como

y arte de enseñar a hablar a los mudos con la intención de ser una obra que dé voz a los que no la tienen. Dividida en dos partes, en la primera Bonet presta atención al alfabeto (31–108). Discute el número, origen y características de cada letra, reservando una parte importante de la discusión a la manera en la que fonéticamente se articula cada una. Por ejemplo, de la A comenta que “se pronuncia estando la lengua, labios y dientes quedos, dejando salir libre la respiración sonora, sin que ninguna moción la ayude” (81). Esta manera de aproximarse a las letras, explica más adelante, facilita su retención mental, con lo que el alumno las aprendería mejor, uno de los objetivos más importantes del manual (72–8).

La segunda parte del libro comienza con un resumen de las posibles causas de la sordera y la mudez para pasar a un método para remediar ambas (108–238). En rasgos generales, se propone que sea la vista la que compense la falta de sonido (Plann 45). El pupilo debe observar la maquinaria articuladora del maestro (boca, lengua, etc.) y, por medio de una repetición de estos movimientos, emitir los mismos sonidos. Esta técnica se explica con la metáfora de un guitarrista “que puestos los dedos en la consonancia que quisiéramos, cualquiera que con su mano llegase a dar un golpe en las cuerdas, hará un mismo sonido, aunque no quiera” (Bonet 115). El proceso de aprendizaje comienza con el alfabeto de signos, una útil muleta en el camino a la pronunciación oral. Tras aprender estos gestos, posteriormente vendría aquel trabajo de reproducción de los movimientos articulatorios. Es aquí donde la descripción fonética de las letras cobra sentido. Por ejemplo, si en vez de llamar a la letra M como “eme” se hiciera como “m”, cualquier aprendiz no tendría dificultades en pronunciar “mi” en vez de “emei”. A través de estas técnicas, los agradecidos maestros organizarían de mejor manera la enseñanza de las vocales (67–9). Después

secretario del Consejo de Aragón. Fallece no mucho más tarde, en 1633, siendo enterrado en la Inmaculada Concepción de Alagón. Para un repaso biográfico de su figura, recomiendo el pulcro capítulo de Ángel Rivas Albaladejo (321–55) y para un estudio de la *Reducción de las letras* dentro de su contexto histórico, el apartado segundo de la obra *The Silent Minority: Deaf Education in Spain, 1550-1835*, de Susan Plann (36–68).

de este paso, el protocolo de enseñanza sigue con la práctica de las sílabas y, por último, una lectura de un texto en voz alta. Como apéndices, Bonet completa el libro con algunas reproducciones del alfabeto de signos (ejemplos en las ilustraciones 3 y 4), un índice de verbos, una lista de recomendaciones para aprender a leer o un tratado sobre las mejores prácticas de enseñar las cifras (233–8) o el griego (239–49).



Ilustración 3: *Reducción de las letras*, p. 119



Ilustración 4: *Reducción de las letras*, p. 121

No sin motivo, la obra de Juan Pablo Bonet causa una profunda admiración en Lope. En la dedicatoria que acompaña al manual (23), el Fénix de los Ingenios prologa que es casi un milagro que por obra humana se proporcione voz a quien la naturaleza no dio capacidad. Este asombro llega incluso a enmudecerle, aunque es una situación que no le preocupa: con el manual de Bonet cualquier lector recupera esta facultad a voluntad (vv. 37–40). No mucho después de la publicación de la *Reducción*, Lope regresa al tema del habla y del silencio en 304 versos epistolares. Si en el poema laudatorio se ensalzó que a través de la técnica se recuperara la voz, ahora se bromea a la inversa: un libro que trajese el silencio sería más loable. “Si enseñar a callar murmuradores, / fuera

divino libro, secretario: / que hay pocos mudos, muchos detractores” (vv. 52–4), comenta el yo poético, y este tema forma el núcleo de un poema escrito en un tono liviano. En él, se incluyen historietas que defienden la importancia de callar cuando toca, como la llegada de unos soldados hambrientos a casa de un campesino, quien rápidamente intenta esconder sus preciadas gallinas. Para su desgracia, no había contado con la inconsciencia de un gallo hablador. Estas cloquean ante su llamada, destapando el escondite y precipitando su trágico final a manos de los soldados (vv. 133–80). Estas divertidas narraciones se acompañan con noticias cotidianas, como la envidia que siente el yo poético por no poder acompañar al destinatario a Italia bajo el séquito del conde de Montesinos (vv. 199–240).

Además de estas notas satíricas, el poema a Bonet ofrece unas interesantísimas líneas para los propósitos de este capítulo. Entre los versos 76 al 93, se describen las características de una carta, especialmente de la poética:

Las cartas, cuando son extravagantes,
ya sabéis los estilos que padecen,
y más con la licencia en consonantes.

Aquí las oraciones no merecen
la diferencia que al ingenio avisa
y las artes científicas ofrecen.

Aquí no hay que tomar despacio o prisa
la perpetua que llama la Retórica,
o la que la Dialéctica concisa.

Tal vez es literal, tal metafórica,
Tal vez de la teórica hace práctica,
y tal vez de la práctica, teórica.

Tal vez no se levanta de gramática,
y tal vez se despeña a ser teológica;
ya es lumbré fija, ya estrella errática.

Tal vez, usando términos de lógica,
el ingenio rompe en un peñasco,
tal vez una fábula astrológica. (vv. 76–93)

La recapitulación de lo propuesto por manuales epistolográficos se antoja casi perfecta. En primer lugar, una carta, incluida la que tiene “licencia en consonantes”, se sitúa en un estilo medio. No hay que rebuscar entre la Retórica y Dialéctica para ensamblar sus versos y huir de la extravagancia es una obligación. Esta propuesta justifica la presencia de cuentecillos, un comentario sobre las maravillas culturales de Roma o unas breves “quejas terencianas” (v. 301) sobre la calidad del teatro en España (vv. 286–300). En la parte final, el serventesio remarca el interés comunicativo

del poema, recordando que sus líneas son un excelente instrumento para conectar con el amigo de manera calurosa:

Mas quédese en la queja terenciana
la epístola esta vez para otro día;
que puesto que es materia tan liviana
ni es fuera de propósito ni fría. (vv. 301–4)

En segundo lugar, estos versos no solo reflexionan sobre la disposición y el estilo de la carta, sino que también parodian un método de escritura. De su destinatario, el yo poético espera que sea ducho en toda triquiñuela epistolar. Él profesa oficio de secretario, remarcado desde el título (“A Juan Pablo Bonet, secretario de su magestad”) y, como tal, está seguro de que reconocerá todas las estructuras formulaicas de una misiva⁵⁰. De ahí, una caricatura de las recetas que tan comúnmente recomendaban las retóricas, los libros de secretario y las colecciones epistolares, a veces estrafalarias. En el pasaje anterior, se bromeaba con la abundancia de manuales que enseñaban a escribir cartas (“Tal vez de la teórica hace práctica, / y tal vez de la práctica, teórica” vv. 86–7) y la pulla era seguida mediante versos esdrújulos⁵¹. Esta reflexión metaliteraria continúa unas líneas más adelante con una bonita floritura: debido a los quehaceres de su oficio, Bonet mueve otras lenguas. En otras palabras, actúa como un compás de intenciones del señor, escudriñando entre órdenes, comentarios, situaciones y fines para construir un papel que tenga una feliz acogida:

⁵⁰ Es conveniente recordar que el propio Lope de Vega fue secretario en la casa de Lemos entre 1598 y 1599 (López D’Amato 113). Hacia este mecenas irá dirigida otra epístola poética, que estudiaremos un poco más adelante.

⁵¹ De manera previsible, los versos esdrújulos se cierran con palabras esdrújulas, en el caso del poema, “metafórica”, “práctica”, “teórica”, “gramática”, “teológica”, etc. A Sánchez Lima este tipo de verso no le acaba de desagradar, aunque previene que hay que hacer pocos “porque no se hallan muchos vocablos esdrújulos que sean buenos [...] porque yo hasta ahora no he hallado más de seiscientos” (fol. 56r–v). De opinión parecida es Luis Alfonso de Carvalho, quien admite que “Bien se puede hacer y se usa, pero más elegante es que sean todos esdrújulos porque no parezca que la falta de consonantes en común necesite atraer el consonante esdrújulo” (227). Tal vez es posible que la flecha satírica de Lope se dirija de refilón a alguno de estos popes líricos; en todo caso, la intención con su uso es indudablemente llevar el poema a un tono de vodevil para conseguir la parodia y producir el chiste.

Mas dejando estos versos a Cairasco,
y hablando del hablar, favor que os debe
la ilustrísima casa de Velasco,
pues una ya de sus columnas mueve
por vos la lengua en voz articulada
para que vuestro claro ingenio apruebe

La paradoja pienso que os agrada,
y os agrada también lo que merece
la que sabiendo hablar vivió callada.
(vv. 94–102)

Entre broma y broma, el yo lírico lopiano articula una admiración por el extraño lugar que es la carta. Y no es para menos: a través de Bonet habla la casa Velasco y esta voz señorial se articula en su ingenio. Esta confluencia de voluntades obligaba al escritor a detenerse en otros elementos paratextuales: reflexionar sobre para quién o en nombre de quién se escribe, la función del mensaje o cuál será su acogida. Esta concepción epistolar se traslada seguidamente al reino lírico. La voz poética nos invita a considerar sus versos como una de las muchas misivas que tiene que redactar el destinatario en su día a día. De ahí el tono liviano, la presencia de anécdotas o una reflexión sobre la manera de escribir el poema. Como última confirmación, leemos la parodia sobre las convenciones epistolares que en el oficio de Bonet se estimaban tanto. Más allá de ser un juego literario, estos amistosos comentarios apuntan también a un discurso estereotipado: es recomendable escribir cartas de una determinada manera, son los secretarios los que más insisten en ello y la voz lírica está convencida de que todos, lectores internos y externos, entenderemos cuáles son las convenciones que se extreman para descifrar el chiste y el poema.

La obra de Lope de Vega es una perfecta síntesis de la traslación del mundo ideológico epistolar a un plano poético. Casi punto por punto, sus versos siguen las características de la carta que se resumían bajo los símbolos de embajador mudo y compás de intenciones: papeles que mantienen una ilusión de conversación cotidiana y, para ello, se adaptan a un estilo adecuado para alguien. Y más allá de ser una voz única o extraña, el yo poético lopiano actúa de manera consistente con una reflexión teórica mayor. Durante los siglos XVI y XVII, la epístola poética comienza a tener un espacio propio en los manuales poéticos. Las obras más destacadas son las de

Miguel Sánchez Lima (*El arte poética en romance castellano*, 1580), Juan Díaz Rengifo (*Arte poética española*, 1592), Luis Alfonso de Carvalho (*Cisne de Apolo*, 1602) y, sobre todo, Juan de la Cueva (*Exemplar poético*, 1609), quien contribuirá con epístolas a redondear sus premisas teóricas⁵². Una lectura atenta de todas ellas nos vuelve a acercar a la ciertamente tautológica afirmación de que una carta poética es una carta. Por lo tanto, es común remitir a las pautas de sus primas hermanas, especialmente en prosa, como guías que ayuden al poeta. Como se relataba en el poema anterior, la carta no debe ser ni extravagante ni estar llena de florituras, sino leerse en un caluroso estilo ágil. Estas reglas generales, sin embargo, chocan con el problema del metro. Escribir en verso no es lo mismo que hacerlo en prosa y esta diferenciación embarulla la equiparación directa de temas, estilos y materias. Antes de trazar las líneas de conexión, es necesario un trabajo previo de desbroce conceptual para relacionar las diferentes especies dentro del más amplio reino epistolar.

Si para Lorenzo Palmireno la respuesta en la carta era actuar como si fuera una conversación por medio escrito, en el caso de los teóricos líricos es dirigirse al terceto encadenado. Como se mencionó en el capítulo primero, este metro se impone como dominador casi total y los teóricos lo usan como clave para descifrar el éxito del género. Para Miguel Sánchez Lima, el terceto es ideal para tratar “materia larga” (f. 38r) y Juan Díaz Rengifo opina que es muy adecuado “para escribir historia seguida” (255). La razón, continúan ambos, es su compostura: este exige tiradas largas a causa de su rima encadenada (Sánchez Lima f. 38r–v), una característica que consigue “que el poeta pueda llevar la narración más simple, sucinta y breve y menos llena de lo

⁵² Redirijo al lector a la nota 12 para una ampliación del debate sobre la conexión de la retórica con la práctica de la poesía. En cualquier caso, es indudable que la obra de Rengifo es la que goza de más autoridad. Tiene tres ediciones en el siglo XVII, es libro de texto de la Compañía y se imprime hasta 1759 (Pérez Pascual 97–108). Incluso, entre nuestros poetas y sus epístolas, encontramos algunos nombres citados, como Juan de la Cueva, quien recurre a Carvalho y a Rengifo como autoridades para criticar a los poetastros: “ríen de Luis Alfonso de Carvalho / y burlan de Rengifo y mil Rengifos” (“Epístola a Juan de Arguijo” vv. 44–5). Al menos entre los círculos académicos y literarios, podemos suponer que estos teóricos fueron leídos y estudiados.

que los versados en esta arte llaman ripio” (Díaz Rengifo 255). Pese a ello, esta disposición del terceto no frena su calidez. Prosigue Rengifo que el terceto encadenado es el más adecuado para “cartas de materia amorosa y fúnebre” (255), con lo que abre un riquísimo abanico de posibilidades temáticas. Un poeta podrá tratar temas morales, noticiosos, satíricos o elegíacos porque el concepto no se suspende de una estrofa a otra (255), con lo que este metro tiene la capacidad de tejer hilos argumentativos.

El carácter prosístico del terceto es el comodín que sutura las desavenencias entre poesía y prosa para permitir una cuadratura del círculo. Esta es la opinión de Francisco Javier Martínez Ruiz cuando señala que, para los preceptistas, el metro es la junta que une la tradición neolatina e italiana con un modelo discursivo que propugna “la amplitud, la llaneza y un marco pragmático” (“La epístola poética en las preceptivas” 429). En otras palabras, crea un espacio con la posibilidad de ofrecer diferentes armonías de literatura elevada o burlesca. En estas líneas se sitúa Luis Alfonso de Carvalho (309–10). Para él, cualquier tipo de carta se ocupa de asuntos con amigos ausentes y aparece en los más diversos contextos, bien sean literarios o cotidianos. Por ejemplo, destaca que no es raro que estas se inserten en comedias o historias, con lo que es difícil abarcar todas sus circunstancias, tonos o materias, una idea que Antonio de Torquemada ya mencionó en su *Manual de escribientes*⁵³. Aun así, el teórico advierte que, si se quisiera escribir una carta grave, que el poeta siga de manera laxa el *ars dictaminis* medieval. Esta “cotidiana manera de decir las cosas” de la epístola, sin embargo, queda en suspenso si así lo requiere el escritor. En este caso, pueden incluirse figuras, sentencias y adornos porque “la poesía sin ornato es como una olla sin sal” y cierra su apartado “De las epístolas o cartas misivas” abreviando lo expuesto en una octava real (310).

⁵³ Alberto Porqueras Mayo, editor del *Cisne de Apolo*, sugiere en una nota al pie que quizás Carvalho podría haber conocido el manual de Torquemada, ya que sirvieron juntos en la corte de los Pimentel, en Benavente (309).

Quien ataca con más profundidad teórica esta ecuación entre carta poética, prosística y terceto encadenado es Juan de la Cueva en su *Exemplar poético* (1609), manuscrito que se quedó a las puertas de la imprenta⁵⁴. A diferencia de sus predecesoras, lo poético-misivo destaca desde el mismo inicio de la obra: se compone de tres largas epístolas escritas, cómo no, en tercetos encadenados. En el prólogo (32), el autor explica sus razones para esta elección. Por un lado, la obra lleva el título de epístola “por ser la mayor parte de ella narrativa” y, por el otro, en su libro están presentes “cosas tan varias y algunas con tanta novedad que no de todos son alcanzadas”. Esta promesa se sedimenta con la “fuerza de la difícil consonante”. El metro va a embellecer un contenido escrito “con tanta soltura y facilidad que hacen [estas narraciones de las epístolas] poca o ninguna diferencia a la corriente prosa”, con lo que el lector no tendrá dificultad alguna en asir las ideas vertidas en sus versos.

Tras el proemio, se extienden tres epístolas que tratan sobre una amplia gama de problemáticas líricas. En la primera, el tema principal es el estilo más adecuado de la poesía, que debe fundamentarse en un equilibrio entre ingenio, arte y erudición. El poeta debe huir de la

⁵⁴ La vida de Juan de la Cueva está marcada por la relativa ausencia de datos bibliográficos. El estudioso que más tiempo, atención y trabajo ha dedicado a desentrañar su historia es José María Reyes Cano (*La poesía lírica* 57–88; “Juan de la Cueva, poeta lírico” 119–28), quien propone como fecha de bautismo 1543. Desde muy joven, de la Cueva participa en la tertulia del bullicioso circuito poético sevillano, y encontramos ya sonetos suyos hacia 1570 en compilaciones de Juan de Mal Lara. En 1574, junto con su hermano Claudio, pasa a México, lugar que tendrá una gran importancia en su vida. En 1577 se publica *Flores de varia poesía*, la primera edición de un impreso lírico en la colonia. Bien fuera el compilador o no (Peña 12–6), en todo caso en la obra hay presentes 32 de sus poemas. En este año, regresa a España donde prosigue con su producción literaria, con numerosas comedias y tragedias a su nombre. Como ejemplo de su faceta lírica, en 1582 publica su primer volumen *Obras*, unas 137 composiciones entre las que curiosamente no hay ninguna de carácter epistolar. Habrá que esperar a 1603 y sus *Rimas*, un manuscrito no publicado pero listo para la imprenta, para que estas hagan acto de presencia. El resultado es un doble volumen (*Primera y Segunda parte de las Rimas*) donde de la Cuevas recupera, reordena y amplía su primer poemario. Es en esta *Segunda parte* donde están las obras de mayor extensión, incluidas las epístolas, y además aparecen siete églogas, algunos poemas mitológicos, genealógicos y satíricos y, como curiosidad, una versión del propio *Exemplar poético*. En el caso específico de esta última obra teórica, conservamos tres manuscritos autógrafos y otras tantas ediciones. José María Reyes Cano (*Exemplar poético* 31–101) propone el Ms. 10.182 de la Biblioteca Nacional de Madrid como la última versión más limpia y revisada, y es la que sigo como referencia. Remito a su “Estudio preliminar” (13–28) para un análisis ampliado de esta complicada transmisión y edición y a Pedro Ruiz Pérez (“Las encrucijadas de Juan de la Cueva” 515–35) para una contextualización de la trayectoria del autor, especialmente la poética, dentro del contexto sociohistórico más amplio de reorientación lírica que impone la imprenta en el cambio del siglo XVI al XVII.

hinchazón en el metro para decantarse por uno “que ha de ser claro, fácil, numeroso, / de sonido y de espíritu excelente” (vv. 50–1). Hacer versos no nos convierte en poetas, sino que es indispensable que genio y arte vayan de la mano. En la tercera epístola, se describen algunos preceptos apropiados para escribir versos cómicos, bucólicos y épicos. En este sentir, por ejemplo, la octava real es muy útil para argumentos heroicos, épicos o líricos (vv. 1197–226) o al soneto se le tiene que adornar con una armonía que huya de toda oscuridad, sin olvidar que en él hay que contar las sílabas o hablar en una lengua más pura que la cotidiana (vv. 1239–286). Otros consejos presentes son el no mezclar vocablos de diferentes lenguas (vv. 1128–172) o unas reglas para fabricar buenas comedias que adelantan temas del conocido *Arte nuevo* de Lope de Vega (vv. 1607–885)⁵⁵.

De la Cueva reflexiona propiamente sobre el terceto encadenado y la epístola poética en la segunda carta. El asunto principal es el lenguaje y el metro que, en líneas generales, reiteran ideas ya expuestas. Al comienzo, se reafirma la primacía del español y se listan autoridades que le han dado lustre, entre ellas Juan de Mena, Garcí Sánchez, Baltasar de Alcázar o Pedro Mexía (vv. 603–58). Más tarde se procede con una reflexión sobre las formas poéticas. En este repaso no falta un recorrido histórico por su origen y su aparición en las letras hispanas, así como unas recomendaciones a la hora de escribir verso blanco, elegíaco o epistolar (vv. 658–920). En la parte final, se critica duramente al plagio (vv. 938–1018) y algunas malas prácticas en la poesía, como el hiato (vv. 932–31) o encadenar más de tres adjetivos a un nombre (vv. 1028–45).

⁵⁵ Juan José Pastor Coromín (177–209) analiza con exhaustividad el *Exemplar poético*, tanto en sus argumentos como en su conexión con la preceptiva de la época. En su opinión, frente a un Lope cuya actitud es más beligerante con Aristóteles y los antiguos, de la Cueva buscaría un compromiso entre los postulados clásicos y una conciencia del gusto del público, aceptando a los antiguos en cuanto despejan el camino para un “arte nuevo” más popular en las tablas teatrales.

Los versos dedicados a la epístola poética son los situados entre las líneas 899 al 920, donde de las Cueva propone que:

Dejando ya el estilo lamentable,
al misivo la pluma enderecemos,
que no es menos difícil que loable.

Y lo primero que advertir debemos:
que la epístola abunda de argumentos
varios, donde ampliamente la ocupemos.

Sirve para amorosos sentimientos,
casi como la elegía, si levanta
más el estilo, voz y pensamiento.

Cosas en ella de placer se canta,
sucesos en viajes dilatados,
y a varias digresiones se adelanta.

Son a chacota y mofas dedicados
los versos de ella y pueden, si agradare,
ser en mordientes sátiras usados.

Ha de tener, quien de ellas se encargare,
fácil disposición, copiosa vena,
ingenio que ni ignore ni repare.

De imitaciones vaya siempre llena,
puestas en su lugar precisamente,
que de otra suerte es tanto que disuena.

(vv. 899–919)

El autor reincide y expande muchos de los parámetros manifestados a lo largo de estas líneas. En primer lugar, la epístola poética se mantiene en una órbita media dentro del sistema de géneros líricos. Si el poeta gustase, podría subir hasta “casi” la elegía (v. 906), donde sería correcto cantar sobre temas elevados o amorosos. Si quisiera algo más garboso, son posibles chacotas, mofas y sátiras (v. 911). En una situación ideal, el verso se mantiene en una mezcla de los dos estilos para conseguir la “fácil disposición” de las líneas (v. 915). En segundo lugar, la epístola en verso se ata fuertemente con la prosa. En la introducción, de la Cueva eligió la carta poética como el método más adecuado para plasmar sus reflexiones sobre el papel. Ahora en verso, destaca del género que es muy conveniente para tratar de “digresiones” (v. 910), “viajes” (v. 909) y “argumentos varios” (v. 903–4), es decir, historias y anécdotas que diviertan al destinatario y a los lectores externos. Por último, se resuelve no incomodar al lector con excesivos adornos o sutilezas. Del mismo modo que proponía la voz lírica lopesca, el ingenio no ha de trabajar en exceso para desentrañar el sentido de los versos. El mensaje ha de ser leído con facilidad y el verso no debe abandonar una comunicación clara, del mismo modo en el que un amigo escribe a otro con amor, regocijo y camaradería.

En acordes y armonías similares al poema dirigido a Bonet, el conjunto de reflexiones líricas propone una emulsión entre “carta” y “carta poética”. Ambas se definen como especies de una familia mayor, la epistolar, y entre ellas se producen trasvases de estilos, materias y contenidos. Esta agrupación coloca a la epístola en verso en aquella escritura de encrucijada. Por un lado, es un género poético tendente a un universo unitario, donde la palabra se extraña en la torsión del verso (Bajtín “El discurso de la novela” 103). Los poemas epistolares no abandonan una estructura métrica bien definida, se recibe y reconoce la influencia de una tradición lírica anterior (neoclásica, italiana, etc.) y se dialoga con otras formas poéticas (sátira, oda, soneto...), como ya vio y analizó la crítica canónica (Elías L. Rivers 174–94; Claudio Guillén “Sátira y poética en Garcilaso” 203–33, “Para el estudio de la carta en el renacimiento” 101–27). Por otro lado, la concepción epistolar, que resumíamos en las metáforas de embajador mudo y compás de intenciones, empuja al género poético hacia lo prosístico y lo cotidiano. La carta poética reproduce una ficcionalización de una comunicación efectiva entre corresponsales, aparecen historias o hay continuas menciones al acto de escribir, recibir o volver al camino correcto para que el destinatario entienda los asuntos y materias que quiere transmitir.

Una carta en verso no es como un poema cualquiera, advierte Claudio Guillén (“Al borde de la literalidad” 77), y en las epístolas en verso no hay una densidad de expresión semejante. Su meta no es el parlamento del todo, sino establecer una comunicación con alguien, aunque sea silenciosa. No es una poesía para ser recitada —no sería “lírica” en ese sentido—, sino que “ante todo se escribe, dirigiéndose primordialmente a los ojos” (164). El mensaje se impone como la única clave descifradora donde reconstruir los designios del poeta y, como tal, corre el riesgo de no ajustarse a un tono correcto. Antes de comenzar con la carta, el escritor tiene que hacer una reflexión mental que atienda a los “quien”, “a quien”, “porque”, “qué”, “cuándo” y “de qué

manera”. Ordenar este medio de escritura, este maremágnun, como comentaba Torquemada, exigía la coordinación de lo lírico, prosístico y cotidiano. El resultado, de nuevo, es que la epístola en verso vive, como sus contrapartes en otros reinos escritos, en lo indeterminado. Es una lírica que huirá de extravagancias y de dar excesivo trabajo de comprensión al receptor, como comentaba Lope. Asimismo, sus versos no caen en lo vulgar sino que, en la sujeción de unas consonantes bien organizadas, se quedan en lo liviano y caluroso del terceto encadenado. En otras palabras, este género lo forman poemas que revolotean en la grieta de lo grácil y cotidiano, medidos por el viento de una concepción epistolar que los empuja hacia los extramuros de la literatura (Guillén “La epístola de Lope de Vega” 164–7)

Salvar el silencio para encontrar al otro. La carta poética bajo la influencia de la concepción epistolar.

El capítulo se iniciaba analizando una concepción epistolar en vigor durante los siglos XVI y XVII. La carta como embajador mudo y compás de intenciones recolectaba un conjunto de ideas que convertían a este género en un tipo de escritura tan extraño, por ejemplo, para un Lope de Vega. Las misivas son un sustituto de la voz y, como tales, comunican un mensaje determinado. Sin embargo, una vez enviadas, el escritor pierde el control de su interpretación. Este dilema se soluciona volcando en el texto las pistas suficientes para que no solo el mensaje hable, sino que lo haga de una manera feliz. Estos presupuestos enseguida chocaban con la gran variedad de situaciones, contextos e intenciones comunicativas en los que participa la carta. Como resultado, las recomendaciones de los preceptores se desplazaban hacia los elementos paratextuales. Más que listar reglas estrictas, se prefiere una reflexión mental que tenga en cuenta el emisor, receptor, el

estilo, el canal o el código. En otras palabras, unos planos flexibles sobre los que alzar un deseado edificio textual para que comunique eficientemente la información deseada.

La carta en verso se situaba dentro de estos carriles retóricos. El poema a Juan Pablo Bonet, por ejemplo, explicitaba que la obra era un pariente más dentro de la familia prosística o cotidiana. La voz lírica quería abandonar el frío de un soneto o de una oda para entrar en el calor de un género alejado de extravagancias. Estas reflexiones metapoéticas jugaban con unas convenciones epistolares delimitadas, estables y conocidas, que son continuamente repetidas en populares manuales epistolográficos y libros de secretario. Dentro del reino de la lírica, otros preceptistas como Miguel Sánchez Lima, Juan Díaz Rengifo, Luis Alfonso de Carvalho o Juan de la Cueva compartían opiniones similares. Sus reflexiones apuntaban al terceto encadenado como pegamento que permitía unir lo poético, prosístico y cotidiano. Por ejemplo, las largas tiradas versales de cómodo ensamblaje propulsaban a la carta en verso hacia la prosa y, por ello, se convertía en una forma lírica proteica. Por un lado, está abierta a narraciones, anécdotas o digresiones. Por el otro, tiene la capacidad de ascender hasta casi ser elegía o bajar para dar entrada a versos satíricos o burlescos. Por último, el poeta epistolar no debe abusar de la capacidad de su interlocutor para entender su mensaje. Si hay un tono moralizante, este se debe balancear con anécdotas o historietas. Si hay demasiada sátira, no está de más alguna sentencia. En definitiva, la epístola en verso no pierde el marco de una afectuosa conversación a distancia, definición que recobraba la Modernidad Temprana de las fuentes clásicas para definir la carta.

En las páginas siguientes, estos cimientos epistolares, que se simbolizaban a través de las metáforas de la carta como embajador mudo y compás de intenciones, se llevan a cuatro poemas: dos de Juan de la Cueva, uno de Vicente Espinel y otro ejemplo de El Fénix. Los dos primeros, más que misivas, son remedios. Ante la imposibilidad de hablar cara a cara, conectar con el

interlocutor es la única manera de paliar un anhelo de comunicación. Esta distancia y separación se salva con aquellos papeles que hablan, un poema que es ficción de carta. Dentro de este marco comunicativo, cobran importancia los elementos relacionados con el envío y acuse de recibo: aparecen fecha de escritura y de despedida, se remiten a anteriores comunicaciones o, incluso, los versos se tienen que acabar porque el correo está a punto de partir. Sobre los segundos poemas de Vicente Espinel y Lope de Vega, ya adelantamos su consideración como cartas de presentación en verso. En una situación precaria, las voces líricas necesitan un mecenas para dar salida a sus obras. Los tópicos horacianos de desazón ante el mundo o la huida de la corte se presentan desde una estrategia de pretensión, actualizándose en un estilo adecuado para persuadir a su destinatario. Desde un núcleo vivencial, personal e íntimo, los cuatro poemas servirán de ejemplo de una poderosa coloración de lo epistolar. Con ellos, el lector podrá visualizar muchas de las convenciones —la carta como embajador mudo y compás de intenciones— que crean el molde diferente que es la epístola poética, un tipo de género que ensancha la lírica siglodeorista, en palabras de Gonzalo Sobejano, hacia más vida y más verdad (“Lope de Vega y la epístola poética” 25).

Recuperamos la compañía de Juan de la Cueva para sumergirnos en sus epístolas. Son veinte las conservadas, número que lo convierte en uno de los autores más prolíficos (Molinero “«Junté de mis papeles ese volumen»” 342–3). En líneas generales, los temas que más se repiten son la búsqueda de un reconocimiento literario y, a la vez, un temor a la opinión del vulgo, al que hay que ocultar los frutos de tu pluma (Nuñez Rivera “Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas” 262–4; López Bueno *La renovación poética* 109; Ruiz Pérez “Las encrucijadas de Juan de la Cueva” 523–24). Esta contradicción provoca que la voz lírica sea reticente a dar sus versos a la masa, pero no así a un auditorio restringido. No es de extrañar entonces que muchas obras se dirijan

a otros poetas de más éxito, entre los que encontramos a Juan de Arguijo, a maestros como Fernando de Herrera o a eminencias como el Conde de Gelves o el marqués de Tarifa. Un segundo rasgo particular es la diversidad de espacios temporales y espaciales. El abanico es amplísimo y en su corpus se encuentran cartas dirigidas hacia o desde México (Epístola V al Licenciado Laurencio Sánchez de Oregón), Canarias (Epístola 13 a don Gaspar de Villanta) o Cuenca (Epístola 16 a Francisco Delgado). En todo caso, los versos de Juan de la Cueva contienen una elevada presencia de circunstancias personales y un ácido sentimiento de destierro, tanto físico como poético, que se busca paliar, curar o remediar a través de la carta poética⁵⁶.

La intención de sanar a través de un correo es el tema principal de la epístola 16, no sin motivo dirigida al galeno Francisco Delgado. Comienza el poema desde un lugar y día concreto, “estamos hoy a veinte y seis de enero” (v. 3), y el yo poético espera cruzar esta distancia temporal y espacial con 232 versos. Hace ya un año que salió de Sevilla y desde entonces ha estado aguardando una letra de su corresponsal, que no ha llegado (v. 1–5). Esta mala práctica médica [“¿Cuándo se ha visto el médico al doliente / no acudille, pudiendo remediallo, / sino vos, por mi mal, en mi accidente?” (vv. 19–20)] sustenta unas interesantes líneas sobre el recuerdo, la memoria y la salud⁵⁷. A causa de lo deshilachado de este lazo comunicativo, la voz lírica vive en un profundo

⁵⁶ Los tres críticos que más han trabajado la faceta poética de Juan de la Cueva, especialmente la epistolar, han sido José María Reyes Cano (“Estudio introductorio” 4–50), José Valentín Núñez Rivera (“Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas” 257–94) y, en tiempos recientes, dos artículos de Antonietta Molinaro (“¿Cuándo se ha visto el médico al doliente / no acudille [...]?” 475–83; “«Junté de mis papeles ese volumen»” 337–65). La última estudiosa promete en el segundo artículo, un acercamiento filológico a los manuscritos, una edición crítica de toda su poesía, que deseamos que vea pronto la luz. Mientras llega, utilizo como texto base la tesis doctoral *Las Rimas de Juan de la Cueva*, a manos de José María Reyes Cano y presentada en la Universidad de Barcelona. Para ampliar el contexto de nuestro autor y su poesía, destaco la investigación de Pedro Ruiz Pérez “Carreras literarias, posiciones de campo y reconocimiento”, especialmente entre las páginas 122 y 140. En este estupendo artículo, se presenta algunas estrategias de consolidación autorial de los poetas debido al desarrollo de la imprenta y el rol que jugó Juan de la Cueva dentro de este contexto sevillano áureo.

⁵⁷ Remito al artículo de Antonietta Molinaro (“¿Cuándo se ha visto el médico al doliente / no acudille [...]?” 458–70) para el diálogo de esta epístola con los saberes médicos de la época. De manera específica, la investigadora se centra en las ideas científicas sobre la memoria y las “enfermedades de ausencia” expuestas en el poema. Este análisis demuestra que la enunciación y el diálogo de estas prácticas con los tópicos horacianos en el espacio de la

desasosiego y, a regañadientes, teje un nuevo manojo de respuestas, aun cuando no le toca hacerlo (vv. 70–2). La estrategia es clara: presionará recordando la amistad que sostienen ambos corresponsales. El yo poético apremia, conjuga, liga, manda y suplica (vv. 92–3) para que Delgado responda y descargue su conciencia en el papel (vv. 88–90), un uso de la carta como símbolo de deudas y reciprocidades que se ampliará con más detalle en el capítulo 4 de esta disertación.

La necesidad de tener una misiva de Delgado es más acuciante cuando descubrimos que el corresponsal es el único que puede contactar con la amada. El tú poético sería capaz, por ejemplo, de retransmitir el semblante que ella adquiere cuando se habla de él (vv. 115–6) o comprobar si el dolor de la ausencia que la dama ha representado por otras cartas se corresponde con la realidad (vv. 117–9). Se necesita, eso sí, recibir una misiva del destinatario, y pensar en su llegada anima a la voz lírica. En este punto, se ilustran las cuitas que siente con la historia de un médico y un amante (vv. 140–219). Un joven sufre un dilema sobre dos damas: con la primera tiene una obligación de matrimonio, pero está embelesado de una segunda. Después de exponer el caso, pregunta al doctor cuál de las dos debe elegir. El galeno confiesa que debe seguir el compromiso adquirido con anterioridad, una respuesta que para nada convence al amante. Busca en la voz lírica una segunda opinión, quien pronto suspende el juicio. Los consejos son contraproducentes para quien pone sus ojos en el gusto y no el deber. No hay ley que guarde de amores y, resignado, la voz lírica se recoge a casa para escribir su “cansada carta” (v. 220). Aunque no tiene mucha esperanza, desea que la moraleja conmueva a Delgado para que ponga fin a su silencio epistolar (v. 225). La respuesta, si llega, conseguirá borrar de un plumazo todas las quejas expuestas al doblemente reactivar el recuerdo de la amada y de su corresponsal, remedios que tan vivamente suplica y precisa (vv. 229–330).

epístola en verso consiguen una original sátira de los médicos, una la que se huye de caricaturas para decantarse por una divertida ironía sobre los galenos.

La siguiente epístola, la número diecisiete, tiene como destinatario a Claudio de la Cueva, su hermano. De nuevo, ambas voces líricas se encuentran separadas físicamente. Específicamente, el receptor está en Cuenca mientras el emisor permanece en Sevilla (v. 1). Igualmente, esta separación impregna a la obra de desesperanza. Hablar con el destinatario beatificaba la vida del yo poético y, ausente el hermano, todo gusto es acedo (v. 10). Si levanta la vista, en la ciudad solo ve cismas, codicias y afrentas, lo que lleva a una previsible crítica de la corte (vv. 25–66). Más inesperada es la solución: para reparar esta situación de lejanía, el yo poético propone una “figura”, un poema-carta, a través del cual se conseguirá plantar de nuevo el nombre de Claudio en la patria (v. 82–3). Tal vez así, unida esta llamada epistolar con las voces de los cielos, el destinatario regresará de su destierro. Estas premisas desembocan en unos poderosos versos sobre el poder de la literatura para percutir en la realidad y vencer a un malhayado hado causante de la separación (vv. 91–123). Desde el exilio, escribir es la única manera de sobrevivir, y la carta se antoja como un canal perfecto para conducir estas ideas. No en vano, Ovidio ya ofrecía modelos de esta práctica con sus *Epistulae ex Ponto*, unos poemas donde ya estaba presente un aliento confesional y autobiográfico en un marco netamente epistolar (Núñez Rivera “Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas” 286–7).

Desafortunadamente, la victoria a través de la poesía se antoja lejana. El yo poético no ve un camino claro para que el arte deshaga el ciego engaño (vv. 125–6). El pueblo no premia la virtud y triunfa el libre, el arrogante, el sedicioso o el blasfemo (vv. 157–60), con lo que la figura epistolar que esbozaba se tambalea. En este punto, el discurso corre el riesgo de volver a la desesperanza, pero sobre el verso 164 una *figura correctionis* detiene este paso: el yo poético iba a volver al desaliento, pero la carta no es tiempo ni lugar para asuntos pesados. Un “salpicón satírico” (vv. 170) es desabrido tanto si las viandas son ásperas como si está empalagado de

demasiadas burlas, una pequeña reflexión literaria que, de nuevo, le hace perder el rumbo. Sorprendido por irse tanto por las ramas, la voz lírica se pregunta: “¿Qué es esto? ¿a dónde va a parar mi musa? / ¿qué meta elige? ¿qué lugar se aparta / que ya tan larga digresión la acusa?” (vv. 181–3). Recuperar la senda cuanto antes se antoja vital porque el tiempo corre. La causa es sencilla: hay que acabar los versos porque el correo puede partir “sin que os lleve las nuevas que hay de nuevo, / que servirán de fecha en esta carta” (vv. 185–7).

La entrada de la posta en el lienzo poético marca un cambio temático. Esta mención es la brújula que ayuda al yo lírico a recuperar el estilo apropiado para escribir a su hermano. En sus cartas siempre han primado la certeza y la verdad (vv. 187–8), con lo que debe expulsar a las musas fabulosas (v. 190). De este punto al serventesio final, su lira apuntará a un diferente blanco (v. 196) donde se dé entrada a anécdotas y menudencias más interesantes. Entre ellas, algunos politiqueos dentro de la iglesia (“Ayer salió de nuestro patrio / asiento para Valladolid nuestro prelado, / a que nadie alcanzó su pensamiento” v. 199–203) o algunas nuevas que han ocurrido en Sevilla. A lo largo de esta sección, el ritmo se acelera con una enumeración que refuerza las prisas con las que, a vuelapluma, se está acabando de escribir:

El rey viene; el cabildo está dormido;
la ciudad arruinada de avenidas;
el tesoro de Indias detenido.
Trocadas las monedas conocidas;
sin puente el río y el pontero preso;
almonas y aduanas destruidas
[...]
Han bajado de marca los sombreros,
que ya su gala inglesa no la quieren,
que mayorazgo fue de sombrereros. (vv. 211–25)

Agotado tras el esfuerzo creativo, al yo poético le vence el sueño al alcanzar el final de la carta. Siendo como es tarde (“tocan a maitines” v. 232), se retira dejando la escritura para otro día. El

trabajo está completado y el correo puede partir con las noticias y divertimentos que muy pronto su destinatario abrirá, esperemos, con emoción y alborozo.

Los dos poemas de Juan de la Cueva recogen sucesos, historietas y cavilaciones morales escritas en un estilo ligero. Como un perfecto destilado de su propia fermentación teórica, los versos se presentan en un “descuido riendo” (Juan de la Cueva, “Epístola 17” 73) que no se separa de lo prosístico y cotidiano. Tanto es así que, en palabras de Begoña López Bueno, estos son “cartas en toda regla que pretenden conseguir una finalidad, un reconocimiento, una integración y fama” (*La renovación poética* 111). Las obras comienzan con una fecha y un lugar de composición y esta ficcionalización de un carteo domina en las líneas restantes. Del mismo modo, ambas se sitúan dentro de una comunicación más grande, que supone mensajes anteriores y espera futuros. En el caso de la epístola al doctor Delgado, la voz lírica recuerda que tiene cartas de la amada (v. 120) y definitivamente su intención es aportar más ejemplos a la pila. Así, el destinatario retransmitirá con más precisión el tormento de amor que siente por la amada el emisor (v. 97–114). Una vez acabada esta exposición, se pide regresar raudo al escritorio para continuar la conversación a distancia plasmando las reacciones de la mujer (v. 112). En el caso de la epístola 17, el mensajero se va y hay que apurarse; es necesario avivar el ritmo y regresar a un estilo familiar porque el receptor podría quedarse sin tan preciado tesoro.

Este aluvión de menciones implícitas y explícitas sobre la carta aumenta la coloración de una epistolaridad. Los dos poemas se ficcionalizan como objetos-mensajes listos para ser enviados y recibidos, con una capacidad de representar, dialogar y curar en el tendido de una comunicación postal. En la epístola 16, el tópico de la enfermedad de amor se enriquece con la historia del amante. El yo poético, introducido como personaje en la historia, se desentiende de dar una respuesta clara al dilema de qué dama elegir. La ley de amores es olvidadiza y no ata; aun así, se

apela a este ejemplo como un argumento amistoso para forzar al destinatario a escribir. El cómo hacerlo apunta a un tipo de escritura especial, una “cansada carta” (vv. 221–2), que es el único “seguro medio” (v. 13) para arrastrar con ella una respuesta salutífera. En este sentido, los versos se materializan en embajadores que no solamente son mudos, sino también paliativos. Este proceder crea un espacio lírico especial y, como astuto poeta, de la Cueva aprovecha el sistema de convenciones de la carta para torsionar la sátira de médicos y la enfermedad de amor, en palabras de Antonietta Molinaro. El tono jocosos y coloquial de una tradición horaciano-ariostesca abriría los tópicos sobre los galenos en unos versos *sui generis*, unos que huyen de la caricatura del doctor para transformarse en una suave ironía, todo ello redondeado con una descripción del oficio de notable erudición médica y literaria (“«¿Cuándo se ha visto el médico al doliente / no acudille [...]?»” 569–70).

En el caso de la epístola 17, la necesidad de los versos de reproducir adecuadamente el mensaje que contienen es todavía mayor. Mencionábamos que la ausencia del hermano es un destierro tanto interno como externo, y uno de los objetivos del poema es sacarlo de su particular ovidiano “Ponto Euxino” (v. 120). La carta se convertía entonces en una figura que, como emisario vivo, lauda al destinatario y sus talentos creativos. Esta necesidad de que el poema relate, y lo haga felizmente, es la que provoca el continuo retorno a un “orden correcto” (v. 186), el mismo con el que en multitud de ocasiones se ha dirigido a su hermano. El poema se mece entonces desde el poder de la literatura para loar y representar al otro hasta un espacio de escritura familiar que, como tenuemente se satiriza, es certero y veraz (v. 189). En él, se incluyen variopintas nuevas, aquellos comentarios sobre la iglesia o las nuevas modas hispalenses de coches y sombreros, que el yo poético sabe seguro que interesan a un hermano inquisidor y, cómo no, a los lectores externos que observamos el poema (vv. 220–5). Los versos, en definitiva, tienen la fuerza suficiente para

que tanto aparezcan asuntos elevados como para que el hermano date la carta en los sucesos que narra (v. 186); en otras palabras, hay un estilo reconocible, asentado en lo cotidiano y comunicativo, que el poeta específicamente personaliza en la relación epistolar que mantiene con el destinatario.

Las epístolas en verso de Juan de la Cueva construyen un espacio donde suspender el olvido (Núñez Rivera “Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas” 292). La búsqueda de la consolación, el reconocimiento o la activación de la fraternidad se alían en poemas que son ineludiblemente carta y, como tal se diseñan, presentan y actúan. Como se suponía en el *Exemplar poético*, hay argumentos y digresiones, también historias, anécdotas y sentimientos y, por último, chacotas y mofas. Asimismo, están a la orden del día las reflexiones metaliterarias sobre qué tipo de texto se quiere crear, como ocurría en el poema a Juan Pablo Bonet. Esta praxis poética activa el conjunto de convenciones que resumíamos en la carta como embajador mudo. En sus líneas, sus interlocutores no escapan de una comunicación en confianza y complicidad, papeles que tienen que hablar y, aún más, curar. Sin dejar de ser poesía, las obras de Juan de la Cueva nos sitúan en el espacio de frontera de la cotidianidad, como argumentaba Claudio Guillén, son versos que sostienen una comunicación muy activa en el pseudo proceso de envío y recibo de una añorada carta.

Si las epístolas poéticas de Juan de la Cueva se convierten en objetos que, aunque mudos, anuncian los designios del escritor epistolar, los versos de Lope de Vega y Vicente Espinel jugarán con el compendio de intenciones. El estudioso José F. Montesinos califica a la primera obra en los no demasiado lisonjeros términos de “carta de pedigüeño, desvergonzada y pueril a partes iguales” (200). Para Marcelino Menéndez Pelayo, el poema es “un memorial poco disfrazado” y “una repugnante adulación” (*Horacio en España* 99). Más comedido, Gonzalo Sobejano dirá de las

cartas en verso de Lope que hay una tendencia al “elogio interesado”, “un medio de protección (defenderse) y pretensión (aspirar a un favor)” (Sobejano “Lope de Vega y la Epístola poética” 22). En el caso epistolar de Vicente Espinel, Gaspar Garrote Bernal (“Espinel en la variedad de la epístola horaciana” 342–3 y 369–71) plantea un cuadro organizativo en sus poemas donde predominan agentes y circunstancias historiables y diferentes polos temáticos, desde uno “narrativo-ensayístico” hasta otro “poético-coloquial”. De todos modos, como en los ejemplos de Juan de la Cueva, la crítica ha señalado lo pragmático de las intenciones de escritura. El objetivo literario es conseguir un beneficio personal, especialmente un estipendio, y para ello las dos cartas inician un ficcional viaje hacia el escritorio de dos poderosos destinatarios, el Conde de Lemos y el Marqués de Peñafiel respectivamente⁵⁸. La respuesta, evidentemente muy esperada, fructificará en honorarios y beneficios para unos yoes poéticos en situación de necesidad.

Comenzamos esta sección con la obra de Vicente Espinel “A don Juan Téllez Girón, Marqués de Peñafiel”, compuesta alrededor de 1590⁵⁹. En 316 versos, el yo poético manda una

⁵⁸ En Juan de la Cueva, son también numerosos los casos que tratan de conseguir prebendas de sus interlocutores. En la Epístola 1 al Conde de Gelves, Juan de la Cueva comienza con “creo, según me dijo un su criado, / que vuestra señoría no se acuerda / de mí, que de su libro estoy borrado” (vv. 1–3) y el resto de los 231 versos continúan con una alabanza al conde y, al mismo tiempo, reflexionan sobre cómo emitir este canto. Entre algunos ejemplos de estos pensamientos, una graciosa diatriba contra los poetas demasiado italianizantes, que son vagos por traducir y no crear (vv. 37–108). También hay espacio para lanzar una pulla a academias y concilios (v. 145), puesto que la intención de la voz lírica es hacer “un mal soneto por mi gusto, / que no podemos ser todos virgilibios” (vv. 149–50) y, por último, un más común ataque en boca de una dama a la exageración y falsedad de los poetas (vv. 157–210).

⁵⁹ Vicente Espinel (1550–1624) tiene una vida similar a muchos de los protagonistas de esta disertación. De familia hidalga, estudia en Salamanca, pasa a Italia de joven y vuelve a residir en su ciudad natal de Ronda a la altura de 1585. Los catorce años posteriores a su regreso los pasa intentando cuadrar una carrera eclesiástica y un interés por mudarse a la capital para introducirse en sus circuitos literarios. Finalmente lo consigue en 1599 como maestro de capilla en la iglesia de San Andrés. Desde entonces, se convierte en un prolífico músico y hombre de letras. Participa en las academias y su nombre es copiosamente citado por Lope, Quevedo y Cervantes. Entre sus obras más famosas, *Relaciones de la vida del del escudero Marcos de Obregón* (1618), una autobiografía picaresca que goza de tres ediciones. Sin embargo, entre sus contemporáneos será más conocido como músico, poeta y traductor. Como músico, se le considera el inventor de la quinta cuerda de la guitarra; como crítico literario, el primer traductor en verso de Horacio en sus *Diversas Rimas* (1591); y como poeta, por inventar la décima siglodeorista, que rápidamente se la bautiza como “espinela” en su honor (Millé y Giménez “Sobre la fecha de la invención de la décima o espinela” 40–51). Para más información sobre el autor y su obra, conviene consultar los trabajos de Alberto Navarro González (1–68), George Haley (3–61), Joaquín de Entrambasaguas (“Datos biográficos” 174–224) y Anthony Heatcote (13–60). En el caso de sus poesías, el crítico Gaspar Garrote Bernal es quien más se ha detenido en su obra, con completos artículos y ediciones que la analizan tanto formal como temáticamente (“Estudio preliminar” 7–127 y “Espinel en la

carta a un posible nuevo mecenas, Juan Téllez, a quien Juan de la Cueva también se había acercado cuando le dedica sus *Obras* de 1582 (Cebrián “Estudios sobre Juan de la Cueva” 17). El primer problema de este envío es que el destinatario está en paradero desconocido. Como descubren los primeros versos (vv. 1–12), Téllez Girón estuvo luchando en la Armada Española y desde entonces el yo poético no ha tenido noticias suyas⁶⁰. Conoce, eso sí, que las aguas son incapaces de tragarse tan valeroso cuerpo, con lo que lo habrán expulsado de su seno sin causarle daño (vv. 4–9). Las ganas de tener noticias suyas es la razón del poema-carta: escribirá como si Téllez Girón fuera a leer el poema, y este divertimento que le ofrece espera que sea suficiente para reconectar con él (v. 49).

La presentación y excusa de escritura son seguidas de dos partes diferenciadas. La primera es una descripción de un *locus horribilis* de desolados riscos donde la voz lírica se encuentra distante de todo, que ficcionalizaría la ciudad de Ronda (vv. 13–96). Desde este tiempo y lugar de desaliento, se excusa el yo poético, es desde donde quiere alabar a Téllez. En un desolado, frío y deshabitado pueblo, un poeta no puede elevar su musa. Está “cual sapo” (v. 16) y al escribir se le quiebra el brazo; no puede “enhilar la hebra” (v. 21) literaria porque, donde vive, todo lenguaje “es cochinos, bellotas, ovejas y roña” (v. 32). Sin embargo, si el destinatario “le desocupa” (v. 68), le libera de esta opresiva atmósfera, su pluma podrá dedicarse a la alabanza de ambos, una actividad que sin duda será más placentera.

variedad de la epístola horaciana” 329–71). Para las intenciones de esta tesis, especialmente destaca el segundo artículo, “Espinel en la variedad de la epístola horaciana” (329–71), donde Gaspar Garrote Bernal analiza el cuadro poético-horaciano que ofrece Espinel a lo largo de toda su producción epistolar.

⁶⁰ Gaspar Garrote Bernal (*Diversas Rimas*, 250–1) sostiene que el destinatario habría participado en batalla a bordo del galeón San Marcos, acompañado de su tío, Alonso Téllez Girón, y de veintiún criados. Espinel y Téllez Girón se podrían haber conocido en Madrid en 1587, pero a la altura de la fecha de composición del poema, el poeta seguía sin protector. Por ello, se encarga de escribir sendas epístolas al obispo Pacheco (estudiada en el capítulo siguiente) y a Téllez de Girón con el ánimo de dar salida a su libro, que finalmente ve la luz en 1591 bajo el patronazgo del Duque de Alba.

Después de esta promesa panegírica (vv. 64–9), Espinel retoma un presente inmediato donde hay, una vez más, desesperanza. El ritmo se acelera con unos potentes versos donde la voz lírica va furiosa “cual desbocado potro, / que ni reparo en pensamiento bueno, ni aquel elijo, ni repruebo eso otro” (vv. 73–5). Este clima de confusión y naufragio personal recupera los motivos de desamparo (vv. 73–96), aquellos donde el yo poético se siente como un barco a merced de los elementos. Este mundo interior rápidamente se enlaza con uno externo en el que hay sucesos históricos que aumentan los sentimientos de malestar personal. Entre los versos 100 y 177, se rememora la explosión de un polvorín en el valle del Darro, cerca de Granada, ocurrido el 17 de febrero de 1590 (Entrambasaguas “Un suceso granadino descrito por Espinel” 41–6). El fuego posterior entró en la ciudad y causó graves daños, llegando al complejo de la Alhambra y afectando al palacio de Carlos V, que parecía próximo a acabarse en aquel año (vv. 133–41). Como testigo único, la voz lírica reserva un largo pasaje a describir el desconcierto de ese terrible día. Las casas caen, los niños gritan, la gente corre despavorida y el fuego no respeta ni a las iglesias ni a los conventos, una enumeración extraordinaria en cuanto a dramatismo y plasticidad:

Cruzan las calles gentes a manadas
 pasan y encuentran sin saber por dónde
 del sin vida enemigo mal guardadas.
 que al uno en las entrañas se le esconde,
 atropella al uno, al otro desbarata
 da en el primero, ya al de atrás responde,

derriba rompe, hiende, parte, y mata,
 trastorna, arroja, hiende, estrella, asuela
 envuelve, desaparece, y arrebatada
 consume, despedaza, esparce, y vuela
 traga, deshace, y sin piedad sepulta
 a quien del daño menos se recela (vv. 166–76)

Esta enumeración caótica sintoniza, como se mencionó, el desasosiego interior con lo exterior; primero, la derrota de la Armada Invencible con la que comenzaba el poema y, segundo, el incendio de Granada. El objetivo, señala Gaspar Garrote Bernal (“Espinel en la variedad de la epístola horaciana” 366), es universalizar un suceso personal que ocurre en la realidad histórica tangible y remarcar que la fortuna nivela a todos por igual. No obstante, y como le ocurría a Juan de la Cueva, el poema no puede acabar con una “relación tan triste y larga” (v. 212). A pesar de

que tiene una carga pesada en su corazón, la voz poética intenta disfrutar y hacer disfrutar de la vida. Por eso va a dejar las “veras” (v. 224) para pasar a algunas ficciones que traigan descanso al receptor. Una de ellas es una pequeña historia de un anciano (vv. 232–43). Este triste personaje carga leños de sol a sol, lo que le hace rezar para que llegue la Muerte. Un día, de improvviso, esta aparece y bastante molesta le pregunta cuál era la causa de sus requerimientos. Asustado, el viejo rápidamente responde que solo quería que le echara una mano con la carga, que es demasiado pesada.

Este cambio de tono con esta historia no solo transforma el poema, sino que tiene un impacto físico y mental en la voz lírica. El yo poético, como el anciano de la historia, quiere disfrutar de la vida. Esta es la razón por la que se deja llevar y se describe así mismo con una oronda tripa, símbolo de fealdad y felicidad al mismo tiempo: “mas quiero conservar esta barriga, / que no secarme, y váyase el diablo / para ruin, y quien dijere diga” (vv. 250–1). Esta bufonesca descripción continúa con un autorretrato que, dice, envió a una monja (vv. 256–85). Nuestro poeta aparece con patas cortas, la panza prominente, las manos parecen centollas, de pato el andar y allá donde se sienta hace su rancho. Y aunque esta no es la mejor imagen como artista, la naturaleza es bella si varía (v. 295), siguiendo una socorrida máxima en la época (Campana “«Et per tal variar natura è bella»” 109–21). La voz lírica asume que su pluma mezcla estilos (vv. 284) y apunta tanto para el halcón que vuela alto como para el topo que vive bajo tierra (vv. 295–300). Con esta última reflexión sobre la variedad poética acaba el poema, un cierre que es articulado a través de una anécdota sobre el comer y el hambre (vv. 301–16). Para regalar a un zapatero (y obligado por él), un cocinero interviene con un guisado de botas. Lejos de molestarlo, el peticionario se siente ahíto y feliz, ya que fue “la mejor cosa que comió en su vida” (v. 316).

Vicente Espinel entra en el club de los poetas pedigüeños con un auxilio en verso para un destinatario del que no sabe su paradero. Gracias a la carta como compás de intenciones, es decir, a un tipo especial de escritura donde resaltan lo ilocutivo y perlocutivo de una comunicación, el poeta encuentra en la carta en verso una perspicaz herramienta literaria. El esperable *locus horribilis*, lleno de frío y escabrosos montes, le hace quebrar el brazo al escribir poesía (v. 19). La solución es la epístola poética, con la cual y por la cual alcanzar “una desocupación en alabanzas” (v. 68). El poema, en este sentido, es en sí mismo envío y ejemplo de las tablas poéticas de la voz lírica. Este pretexto asienta los tópicos horacianos en un poema lleno de variedad y que, como en el caso de Juan de la Cueva, se considera a sí mismo como carta prosística. En el comienzo, el yo poético menciona que nadie da “relación” del paradero del destinatario (v. 8), así que se pone manos a la obra para “dar cuenta del estado mío” (v. 11). De igual modo, la historia del incendio en Granada se convierte en una “relación tan triste, y larga” (v. 211) que hay que armonizar en otro tono. Esta nueva sintonía necesita sucesos, historias, reflexiones, burlas y, todo ello, en el mencionado molde epistolar. En suma, las recomendaciones que Juan de la Cueva y otros preceptistas aportaban para la epístola poética las usa Espinel en todo su rango de posibilidades.

Que esta llamada tenga éxito dependerá de una especial toma de conciencia geográfica, social y artística. Mencionábamos el exilio interior, del que se quiere escapar (“ya, gallardo marqués, estoy remoto de mí” v. 22), y otras intenciones perlocutivas se tornan esenciales en la construcción del poema. Frente al “valor” del marqués, el poeta negocia con su palabra (v. 66), un pago a través de la fama y prestigio lírico con las que tanto autor como mecenas se beneficiarían mutuamente (v. 66). La necesidad económica proyecta al poema hacia el reino epistolar y escribir como si fuera una carta coordina las partes de los sucesos (p. ej., el incendio de Granada), los momentos de mayor patetismo confesional (vv. 73–96) o las descripciones más bufonescas en su

retrato (vv. 244–85). Y del mismo modo que sucedía con Juan de la Cueva, Espinel pinta las “veras” intercaladas con “descansos” (vv. 224–8), yendo y viniendo entre digresiones y decursos para entretener al destinatario. La pluma es entonces un compás que, en vigilante actitud metapoética (Garrote Bernal *Diversas Rimas* 255), está atenta de no escaparse de lo adecuado para que el poema llegue a su receptor y regrese con noticias positivas.

El juego con la necesidad de mecenazgo se reitera en el quehacer poético–epistolar de Lope de Vega. A la par que de la Cueva, el Fénix es uno de los poetas más fecundos en cuanto a su producción de cartas en verso: 20 o 21 composiciones a lo largo de tres poemarios (Sobejano “Lope de Vega y la Epístola poética” 18). La enviada “Al excelentísimo señor Conde de Lemos, presidente de las Indias” es la quinta de *La Filomena* (1624), aunque la primera en cuanto a fecha de composición, quizás escrita entre los años 1607 y 1608 (Campana “Las epístolas de *La Filomena*” 33)⁶¹. Comienza el yo poético alabando la figura de su corresponsal (vv. 1–15), celeberrimo mecenaz, con quién busca estrechar su amistad con un “vos” (v. 17). Esta entradilla da pie a una reflexión sobre el estilo en parámetros similares a otras obras de este capítulo (v. 16–53). Su objetivo no es hacer levantar las cejas al gran señor, que es de poca cortesía (v. 28); por ello hablará debajo de las tejas (v. 30), “con libertad y natural impulso” (v. 45) como manda el amor que siente por él. Y no es para menos, puesto que el yo poético ha vestido y calzado a su corresponsal cuando era niño (v. 22), con lo que el hablar sencillo se antoja como el estilo más adecuado en su comunicación poética.

El paso de la introducción al cuerpo del poema lo franquea, como ya es habitual, una recusación. El hilo argumental se ha perdido [“¡Qué prólogo tan largo y excusado! / ¡Qué extraño

⁶¹ Las epístolas de Vicente Espinel y Lope de Vega, por tanto, no se llevarían tantos años. P. Palomo Vázquez (7–17) ha señalado la estrecha relación entre Espinel y el Fénix, de casi maestro y alumno. El segundo miraría al primero como ejemplo de llaneza poética, una poesía colmada de realidad y de experiencia emocional que compondría el estilo más reconocible del madrileño.

exordio! No diréis, Mecenas, / que no es mayor respeto hablar turbado” (vv. 55–7)] y hay que volver a un cauce adecuado para la petición económica, que se lleva a cabo en una interesante ensoñación (v. 53–81). El conde por fin ha regresado a las arenas del Tajo desde las Indias, un movimiento que ha llenado de abundancia sus riberas (vv. 58–9). La cornucopia que es su corresponsal conduce al yo poético hacia una visión: Tenochtitlan y sus grandezas. A la ciudad se la describe como un lugar telúrico y vital, un espacio que “cercan los montes, cuya blanca nieve / vomita fuego, que a los aires sube” (vv. 89–90), y sus maravillas lo convierten en un nuevo paraíso: “las hojas nunca vistas de mis ojos, / las frutas de color y hechura extraña / colgaron de sus ramas mis enojos” (vv. 100–2).

Estas riquezas sin parangón provocan que la voz lírica sienta la tentación de solicitar “algunos marcos” (v. 115), pero se resiste por su estado humilde. En este momento de indecisión es cuando aparece un mancebo a rescatarlo (v. 121–62). Vestido con los escudos de la casa de Lemos (v. 134), pregunta cuál es el motivo de su visita a tierras mexicanas. El yo poético replica que es la necesidad de apadrinar a unos pobres niños la que le ha llevado hasta allí. La exposición del caso tiene éxito y esta figura corresponde caritativamente: “tanto me dio, que por el verde llano / íbamos yo y los niños como hormigas, / dorando pies y bocas con el grano” (v. 189–71). Desgraciadamente, esto solo ocurre en el sueño. Entre los versos 175–7, la voz poética despierta y, de vuelta al mundo, choca con la árida realidad. En seis días ha de ir a la corte para rogar por lo mismo, un mecenazgo, esta vez hacia un destinatario que es de carne y hueso: “Que cierto citarista Demodoco / nos ha dicho que en ella le hallaremos; mas yo pienso pedirle entonces poco” (vv. 178–80). En la corte, teme volver a ver su sueño roto por la codicia de sus pobladores, personas que hablan mal de Garcilaso (v. 190) y nadie firma sus versos por no aguantar a murmuradores (vv. 191–201)

Evidentemente el conde de Lemos no se encuentra entre esta legión de poetastros. A pesar de ser noble, sus versos mueven piedras y robles (v. 207), una sección que abre un pasaje de alabanza (vv. 202–85). Su destinatario es tan habilidoso con la pluma que excede a Ovidio o a Virgilio (v. 230) y su estilo cumple lo que dice Plutarco (vv. 250–3). Aún más, su alto nacimiento, armas y laurel se extienden por el largo y ancho de los mares, una hagiografía en la que también se destacan su familia, estado y papel como gestor y administrador (v. 257–81). La lisonja se extiende hasta el final del poema, donde vuelve a regresar a un de nuevo perdido hilo argumental (vv. 283–5). A pesar de esta cuidada maquinaria de presentación y auxilio, la petición de ayuda se entiende en todo caso como inadecuada, y la voz lírica vive en una situación de tal incertidumbre que es rémora y nave al mismo tiempo (v. 288). Se referencia aquí la creencia popular de que el animal, la rémora, usaba sus ventosas para engancharse a los barcos e inmovilizarlos “sin que sean bastantes remos ni vientos a moverle [al barco] (Covarrubias 158r). En contraposición, las altas naves de los Castro se desharán del molesto animal, empujando al yo poético hacia un feliz destino (v. 291). Mientras llega el ansiado estipendio, el refugio es el espacio de la literatura, una estrella de ser poeta que lo ha guiado desde el comienzo de sus andanzas y que lo acompañará hasta el final: aun después de muerto, el yo poético está convencido que por sus obras vivirá eternamente (v. 296).

En la misma línea que los otros poemas estudiados, la epístola al conde de Lemos sintetiza “las tensiones entre la autoexaltación y el escarnio público, entre la experiencia vivencial y la creación poética” (López D’Amato 121–2). El yo poético lía sus bártulos para viajar a la corte y reunirse cara a cara con su corresponsal. Para preparar el terreno, envía una prueba de su valía, una carta poética donde lector hallará “lo sutil de las cosas ocultado” (v. 10–1), un objetivo que rige dos capas estilísticas. La primera, un canal de comunicación epistolar en el que la voz lírica

se toma la licencia del “dulce trato del discurso nuestro” (v. 16). En esta primera petición, no hay arte ni gobierno (v. 20), con lo que se pueden disculpar el uso de apelativos familiares (v. 17 y v. 66) porque la intención es componer un discurso humilde y tierno (v. 24). Todo es regido por el amor y la confianza, y este primer nivel quiere conseguir, como en el caso de Vicente Espinel, una “desocupación” artística; una liberación de las fatigas, cardos y ortigas por donde camina el poeta y sus cuatro hijos (v. 172–4).

A esta base epistolar se adhiere un divertimento poético compuesto por la ensoñación en tierras mexicanas. Esta sección construye un espacio prístino que, sin dejar de tener un asiento sobre lo verosímil del primer nivel epistolar, aquel “soñaba ayer” (v. 82), sirve de pantalla donde desarrollar efectivamente la petición. Es en el paraíso de riquezas infinitas donde se piden “unos marcos” (v. 115) y el alegórico mancebo toma la mano del yo poético para sembrarlo de oro (v. 167). Este momento de clímax se quiebra con el despertar del sueño. La voz lírica se da cuenta de que no hay ni oro ni muchacho generoso, solamente la Corte y sus poetas murmuradores. En este lugar los versos son bruñidos a colmillo (v. 200) y, como se mencionó, hasta una autoridad tan imponente como Garcilaso viene a ser criticada. Estos indicios no son nada esperanzadores de un futuro al que se encamina (vv. 175–6), aunque de todas maneras, intentará echar una sonda en ese mar del olvido que es la Corte (v. 185). De la misma forma que ocurría con el poema de Vicente Espinel, la epístola al conde de Lemos atraviesa por fases de clímax y expansiones narrativas, donde se combinan tanto una mampara retórica donde es correcto pedir como un relato más enclavado en la realidad, una mezcla de estilos perfecta para contar su caso y ensalzar al destinatario.

Este bamboleo estilístico amplía el rango de posibilidades literarias en una epístola que no puede cerrarse sin la común reflexión metapoética. La voz lírica no ha de recibir dinero en

cualquiera de los dos estados, bien dormido como en la ensoñación o bien despierto como en el espacio epistolar, si el conde no siente como verdad los comentarios sobre su talento (v. 220). Esperablemente, su poesía es excelente, marcada por un estilo “sutil peregrino” (v. 209) al que no le falta “un contrapunto en llano” (v. 210). ¿Cuál sería el género más propicio para expresar esta capacidad poética, aquel donde el maremágnum de historias, sucesos y narraciones están descritos en un tono familiar? La respuesta no podría ser otra que unas “epístolas divinas” que la voz lírica escuchó de la boca de su receptor (v. 215–6). Como señala Antonio Prieto (*La poesía española del XVI* 48), Lope de Vega redirige hacia la epístola una defensa de su poética. La lírica más perfecta se presenta en este cuadro misivo y se reitera lo que ya se vio en el texto a Juan Pablo Bonet: un estilo medio marcado por una conexión amorosa entre los correspondientes, que invite a divertimentos siempre que se produzcan en una conversación tranquila bajo el techado de una casa.

Esta responsabilidad que Lope le otorga a la carta como herramienta de conexión y encuentro llega a mimetizarse con la misma condición de poeta. En el serventesio con el que se cierra la “Epístola al conde de Lemos” se dice que:

O sea estrella que me fuerza o tema,
tal es mi condición que siempre ha hecho
carta del alma y de la lengua nema,
de pluma, como el ave, satisfecho (vv. 298–301)

Hoy parece moderno este Lope epistolar en su vocación de escritor, comenta Claudio Guillén (“Lope de Vega en sus epístolas” 163), una voz que se presenta y se reconoce a sí misma como autora, sin melindres ni afectaciones⁶². Por fuerza se aprecia lo certero de estas afirmaciones cuando la voz lírica se considera carta y ve a su pluma como nema, es decir, como un sello personal

⁶² Un poco antes que Lope, Miguel de Cervantes tiene una intuición similar. En *El viaje al Parnaso* advierte que “yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo, / quisiera despachar a la estafeta / mi alma, o por los aires, y ponella / sobre las cumbres del nombrado Oeta (vv. 25–30). Ser poeta es, si no convertirse en el propio papel, al menos mandar el alma a través de él; hacer que tu texto vuele hasta una altura correcta donde, “en un saltico” (v. 32), remojar los labios en la corriente creativa y quedar inmediatamente satisfecho.

y reconocible por todos. Si el capítulo comenzó con Saavedra Fajardo considerando los dos mismos conceptos, la lengua y pluma, como peligrosos instrumentos del corazón, pues en el semblante se escapan los despachos, ahora el poeta abraza positivamente este proceso. Para Demetrio (Eloc. 4.227), “cada uno escribe la carta como retrato de su propia alma” y Lope de Vega no puede sino seguir estos parámetros. Él, como escritor, es un texto abierto para unos destinatarios-lectores que, aun faltando el emisario para glosar el mensaje, entenderán y comprenderán sus versos, incluso en la posteridad. La carta se enlaza con una visión ufana del poeta y su obra, un artista de condición satisfecha en cuanto consigue redactar líneas que vuelan. La pluma, en este sentido, es un inseparable órgano físico, como lo es en el ave (v. 301), siempre y cuando se tenga la seguridad de que la obra navega y habla, como en la carta, desde el escritorio de un emisor hasta los ojos de un receptor; una persona que no desea otra cosa que abrir un querido mensaje para sumergirse en su lectura.

Los tres poetas de este capítulo (Juan de la Cueva, Vicente Espinel y Lope de Vega) han sido plenamente conscientes de las posibilidades literarias que la carta, como instrumento de escritura, tiene para la producción lírica. Las convenciones que se proyectaban sobre ella implicaban acercar los versos al sistema comunicativo de la carta, buscando que lo escrito traslade una materia determinada en un estilo adecuado para su destinatario. Antes de escribir cualquier misiva, el autor tiene que realizar una reflexión mental teniendo ante sus ojos aquel diagrama del quién, a quién, por qué, qué, cuándo y de qué manera, como recomendaba Antonio de Torquemada y otros preceptistas. En el mundo poético, estos rasgos de lo epistolar, que definíamos bajo los rótulos de embajador mudo y compás de intenciones, construían, imponían y proyectaban un orden especial en sus versos (Guillén “Las epístolas de Lope de Vega” 175–7). Estos no tienen que ser extravagantes ni exprimir el ingenio del receptor para entenderlos. Por el contrario, tienen que

tomar en el justo medio el estilo elevado y bajo para mezclar en armonía narraciones, sucesos, chistes y reflexiones morales. El resultado, comentaba la voz lírica lopesca, es un espacio donde el tú y el yo hablan en charla amena, bajo las tejas, resguardados entonces del frío de un soneto o del excesivo calor de unas coplas burlonas.

El riesgo de la carta es elevado. Torquemada mencionaba las continuas tretas que tiene este género, tan difícil de asir por situarse en una inestabilidad. Su papel de ser escritura casi obligatoria en el día a día, la posible confluencia en ella de un gran número de voces, su espacio en la encrucijada entre lo cotidiano y lo poético, la posibilidad de contar lo privado a los ojos públicos o la presencia de posibles malentendidos de difícil solución cargan al texto misivo de un sobresaliente poder ilocutivo y perlocutivo. Y, al mismo tiempo, este peligro tiene la capacidad de producir un succulento resultado literario. De la Cueva se lanzaba a crear una figura poética para que todos vieran el talento todavía no reconocido de su hermano y, por ende, del suyo propio. Vicente Espinel se retrataba como un patizambo artista capaz de divertir a un poderoso para lograr una ansiada desocupación. Lope de Vega bromeaba con Juan Pablo Bonet sobre algunos consejos epistolares de maestro resabido, tan comunes en su oficio, y a su vez otorgaba a la carta una tremenda importancia en su poética, hasta incluso transformar en ella la misma condición de escritor. En resumidas cuentas, en estas líneas se ha querido poner en diálogo “carta” y “carta poética” para explicar un género de grandísima plasticidad en el panorama lírico de la Modernidad Temprana; uno en el que la lengua y pluma, emisarios del corazón, brujulean entre los contornos de una página en blanco para salvar el silencio y encontrar felizmente al otro.

CAPÍTULO 3: EL YO LIBERADO: EL EMISOR POÉTICO EN LA CONVERSACIÓN

EPISTOLAR

La epístola en verso como espacio comunicativo de la utilidad, la familiaridad y la presencia hablada.

A comienzos del discurso LI (527–36) del tratado segundo de *Agudeza y arte de ingenio* (1669), Baltasar Gracián se pregunta cuál es la mejor agudeza, si la libre o la ajustada a un discurso. La respuesta es compleja, pero el autor se inclina por la segunda, aquellas variedades sutiles de compuestos de ingenio unidos de manera armoniosa. Todo ello, no obstante, sin olvidar la fuerza de la inventiva. Como ejemplos de esta segunda modalidad, Gracián cita a Marcial y a Séneca, de quienes destaca que nunca pudieron sujetarse a los rigores de las convenciones o a la afectación de una traza. Fue esta característica por la que el último autor optó por epístolas, ya que “es el más libre modo y más licencioso para decir cuanto hay, sin atarse, ni obligarse; entra y sale, como y cuando quiere: que aunque no es de tanto artificio, es de más gusto”. (529)

Las ideas de la carta como embajador mudo y compás de intenciones asentaban en el capítulo anterior una concepción epistolar que situaba al género poético en un espacio fronterizo entre lo cotidiano, lo literario, lo oral y lo escrito. La breve cita anterior no hace sino remarcar estas conclusiones, ejemplificando una vez más las jugosas potencialidades creativas de la carta en verso. Bajo esta influencia, los poetas van a construir un espacio literario muy particular, regido por la necesidad de comunicar un mensaje en tres coordenadas esenciales: de utilidad, familiaridad y presencia hablada. Dentro de estos vectores, las páginas siguientes estudiarán como la voz autoral se desenvuelve y desarrolla. El resultado final es un tipo de yo poético especial, uno en el que la voz del poeta se libera hasta alcanzar posiciones cercanísimas a las del escritor y se ven rasgos de una bien delimitada individualidad.

Esta liberación, no obstante, no tiene el camino fácil, sino que es sometida a continuas tiranteces. Conviviendo entre distintos polos de atracción (p. ej., la carta como acto de escritura cotidiana, la influencia de una tradición epistolar con firmes cimientos latinos y vernáculos o una nueva oleada de experimentación lírica en el siglo XVI), el yo poético es tensado y luego resituado en un panorama diferente. Junto a sus compañeros, el mensaje y el receptor, este expande los márgenes de su locus poético sin perder las referencias con otros modelos u otras formas de escritura. En otras palabras, la carta poética se convierte en una herramienta de identidad que permite al autor autorrepresentarse, aunque dentro de unos marcos sociales, personales, circunstanciales, etc. determinados. Es decir, en ella se encuentra la ficcionalización de un nuevo yo que debe ser tabulado y delimitado.

En este capítulo, por tanto, me gustaría revisar cómo la voz poética navega entre todos estos ejes, empezando por el de utilidad. Recuperando la cita que encabeza la sección, lo primero que remarca Gracián de la carta es que es un género muy agradecido por ser “libre y licencioso”. Permite a Séneca encauzar su “raudal de la doctrina” (529) en canales apropiados para un estilo definido como una suma de “granos de oro sin liga” (529), es decir, un espacio literario donde ordenar una serie de conceptos, formas y tropos alrededor de unas reglas sencillas que buscan un público más amplio. La carta poética comparte así con su homóloga en prosa y sus realizaciones más cotidianas un carácter práctico, donde es común su utilización como vehículo de intercambio de todo tipo de noticias, opiniones e ideas a la vez que es un material de primer orden para la instrucción de secretarios y jóvenes⁶³.

⁶³ Más allá de su uso educativo, que se trata en las líneas siguientes, en el cambio del siglo XV al XVI las cartas desplazan al sermón como la vía principal de transmisión de ideas religiosas, políticas, científicas, etc. (Clough 33–6). En ellas, una persona cultivada encontraba no solo un portafolio ideal para localizar nuevos patrones o fuentes de información, sino también un canal de debate intelectual (Henderson, “Defining the Genre” 93–4). Este último punto fue tan frecuente que incluso los mismos manuales sobre la escritura de cartas sirvieron para extender ideas polémicas. Por ejemplo, Erasmo añade en su *De opus conscribendis* un modelo de persuasión para que un joven abandone el celibato en favor del matrimonio. Este texto ya había causado una elevada controversia (Henderson, “Erasmus’s Opus

Un ejemplo de esta concepción tendente hacia lo pragmático y lo educativo se encuentra en Francisco Juan de Bardaxí y su manual *De conscribendis epistolis* (1564), íntimamente relacionado con las reformas de la Universidad de Valencia (Arcos Pereira, “Introducción”; Gallego Barnés 134–5). Tres años antes de su publicación y con el objetivo de mejorar la enseñanza del latín, los *Jurats* de la ciudad se reúnen para modificar los estatutos de la entidad. El resultado es una nueva división de las promociones en siete clases que siguen unas referencias militares grecorromanas. Los alumnos son considerados como buenos soldados y a la cabeza de ellos se sitúan los *praefecti* o jefes, los profesores. El ascenso entre niveles se plantea como un progresivo asalto a una ciudad sitiada hasta alcanzar la “ciudadela de Minerva”, el último nivel, lugar desde donde los jóvenes volarían a otras disciplinas gracias a los conocimientos tan duramente adquiridos a lo largo de los cursos (Bardaxí 11.11).

Dentro de esta ordenación, la educación epistolar se inicia pronto, en la clase 2, y Bardaxí se enfrenta al mismo dilema que ha asediado a tantos educadores a lo largo del tiempo: qué materiales usar en clase⁶⁴. Su solución es publicar el dictado de sus propias lecciones, ya que así los estudiantes aprovecharían mejor el tiempo en retener y memorizar los preceptos en vez de

de *Conscribendis*” 143) y el autor no desaprovecha la oportunidad que le brinda su popular libro para filtrarla en su totalidad (*De opus conscribendis* 129–45). Si bien es verdad que la carga política se tamiza con una contraparte defendiendo la postura contraria (145–8), sabemos que la presencia de esta dupla no es inocente, ya que son ejemplos revisados en posteriores versiones de la obra (Fantazzi, “Introducción a *De conscribendis epistolis* de Erasmo” 6).

⁶⁴ Como señala Paul Grendler (“Rethoric” 209–11), el uso de las cartas para enseñar a jóvenes pupilos ya estaba bien establecido un siglo antes, en el Cuatrocientos italiano. Por ejemplo, Stefano Fieschi publica en 1437 un libro con un surtido de frases latinas para ser insertadas en una carta dada. El libro se articulaba de la siguiente manera: a la hora de elegir un exordio, en una columna estaría la forma italiana (p. ej., *Iddio sia in nostro adiutorio* ‘Que dios nos dé ayuda’), en la otra la frase latina (*Deus nos audivet*) y cada cual podría ir seleccionado las piezas que quisiera para componer el texto final. Este manual gozó de gran popularidad en diversas zonas de Europa, incluida España, con al menos 21 ejemplares y 31 incunables conservados. Más específicamente en España y en la educación universitaria, Antonio Castillo Gómez (“Aprendizaje, arte y prácticas epistolares” 136) señala la importancia de las cartas como herramienta de aprendizaje en otras instituciones más allá de las de la ciudad del Turia. Por ejemplo, los estatutos de la Universidad de Salamanca de 1561 y 1568 obligaban a los estudiantes a ejercitarse dos horas a la semana copiando epístolas de Cicerón y traducciones al latín de algunos ejemplos de la cancillería. En el caso de América, en el colegio de San Marcos de Perú, los estudiantes leían a Cicerón y se ejercitaban componiendo epístolas en latín ya a finales del XVI. De igual manera y en el mismo virreinato, la *Ratio Studiorum* jesuita de 1616 ordenaba que en el primer semestre se debían usar las cartas más importantes de Cicerón para que los nuevos pupilos practicasen el latín (Guibovich Pérez 40–1).

copiarlos (14.7). Con algún malestar por el tiempo que le secuestra (14.7), el autor comienza su tarea no sin antes mencionar una serie de aclaraciones. La principal es el temor por escribir una obra que sea similar al infinito número de libros epistolares ya existentes (15.18). La respuesta ante este inconveniente es negar cualquier redundancia y afirmar que todo manual es bienvenido. Escribir cartas con erudición, prudencia y de acuerdo con los preceptos es fundamental para una persona letrada y facilita el conocimiento de otras disciplinas (15.19). Asimismo, el autor considera que el suyo es todavía más útil, ya que está específicamente estructurado para los jóvenes, o en sus propias palabras:

Por tanto, como no nos satisficiera el libro de ningún autor [anteriormente se han citado a Erasmo, Luis Vives y Conrad Celtis] y como no se hubiera adaptado ninguno a la capacidad de los niños ni a nuestro propósito, he querido ofrecer todo el arte de escribir cartas en una especie de breve esquema, considerando que podría ayudar muchísimo a los jóvenes con este trabajo nuestro (16.23)

A pesar de sus intenciones, Bardaxí no se desvía excesivamente de la tendencia marcada por otros predecesores (Trinidad Pereira “Introducción”; Martín Baños, *El arte epistolar en el renacimiento europeo* 409). En su libro mantiene una definición estándar de la carta como medio de conversación entre ausentes (Bardaxí 30.1), enunciación a la que siguen una explicación del origen etimológico del nombre (33.2), las diferentes clases que existen, con claras reminiscencias erasmistas [tanto para Erasmo como para Bardaxí hay tres tipos principales: demostrativas, todas las que tengan que ver con elogios, las suasorias, con consejos, y las judiciales, con acusaciones y defensas (46.10)], las partes en las que se estructuran (saludo, subscripción, exordio, narración, confirmación y refutación [68–87]) y cómo se aplican estas divisiones a los tipos epistolares que ha mencionado (91–189). Por último, en sus páginas abundan ejemplos clásicos, donde destaca la figura de Marco Tulio Cicerón, que había sido incluido en el programa de estudios con anterioridad (Arcos Pereira, “Introducción”).

De igual modo, el lector ideal de la obra tampoco es una proposición demasiado original y continúa la estela de otros manuales, sobre todo del *De conscribendis epistolis* (1522) de Desiderio Erasmo, de donde Bardaxí ya ha copiado buena parte de la teoría, la tipología y casi todos los ejemplos. Este último libro también nace con un objetivo educativo, ya que el autor escribe una serie de notas sobre modelos y reglas epistolares para que su pupilo Robert Fisher pudiera practicar la escritura del latín durante su viaje por Italia. El éxito es rotundo y más y más miembros de su círculo solicitan estos apuntes que Erasmo va enviando en diversas fases de redacción. No obstante, el proceso se trastoca en 1521 cuando aparece en Inglaterra una copia pirata con el título de *Conficiendarum epistolarum formula*⁶⁵. Erasmo se ve obligado a revisar y ampliar rápidamente el manuscrito dado que sus palabras corren el riesgo de malinterpretarse (Erasmo, *De conscribendis epistolis* 10) y el resultado no puede ser más afortunado. La obra causa un verdadero furor en toda Europa y es de lectura obligatoria en colegios y universidades, aun cuando otras obras suyas sean adscritas al *Index* de libros prohibidos⁶⁶.

⁶⁵ El proceso compositivo de esta obra es tan fascinante como complejo (Fantazzi, “Vives versus Erasmus” 39–41). La primera edición autorizada es la de Basilea de 1522. En la carta-prólogo que la encabeza, Erasmo comenta a su amigo Nicolas Bérault que había empezado la escritura 24 años antes, en 1498 en París, cuando envía las mencionadas notas a Robert Fisher, si bien la redacción es más enrevesada de lo que admite. Hasta 1520 se encuentran referencias a sus apuntes epistolares en diversas cartas a pupilos y amigos, pero es este año el que marca un antes y un después. En Erfurt, Leipzig y Mainz aparecen unos impresos denominados *Conficiendarum epistolarum formula*, sin su nombre hasta que en 1536 los reconozca. Al año siguiente, en 1521, la citada copia de John Sisberch, libro que, a pesar de sus numerosas erratas, es de gran utilidad. Su carácter suelto y desenfadado es uno de los pocos ejemplos que permite conocer de primera mano el proceso de escritura de Erasmo. La culminación de todos estos pirateos y el miedo a perder el control de su texto tiene como resultado *De conscribendis epistolis*, una “suerte de bagatela” de 402 páginas que tan moleestamente le entretuvieron unos cuantos días, como describe Erasmo a Juan Boetzhemo (carta cit. en Trueba Lawand 62).

⁶⁶ Hasta 1540 el número de ediciones es muy elevado y totalmente paneuropeo: 3 ejemplares en Basilea, 6 en Estrasburgo, 7 en Colonia, 5 en Amberes, 14 en París, 8 en Lion, 3 en Venecia, una en Verona, 2 en Cracovia y 2 en Alcalá (Henderson “Erasmus’s *Opus de Conscribendis*” 142–3). Se usará como libro de texto en las escuelas de los jesuitas y en la Universidad de Valencia tras las reformas de 1561-63 (Gallego Barnés 134–5) y, junto con las otras obras de retórica y oratoria del humanista holandés, continúa entre los libros permitidos por la Inquisición en los catálogos de 1550 y 1558 (Trueba Lawand 62).

Aupado en una robusta tradición de colecciones y manuales epistolares, Erasmo recupera una consideración clásica de la carta, modificándola convenientemente a sus intereses⁶⁷. Sin negar la necesidad de la perceptiva a la hora de escribir (no en vano, su obra presenta una organización basada en tipologías e introduce una gran cantidad de modelos, entre los que destacan los de Plinio y Poliziano), el autor se centra en la adecuación del texto a la situación y la persona. La naturaleza de la carta es diversa y capaz de infinitas variaciones, señala el pensador holandés (12), así que es absurdo escribir una misiva como el zapatero que use la misma horma para cada pie, el pintor que utilice los mismos colores para todos los animales o el sastre que teja la misma ropa para un gigante y un enano. A la hora de redactar una carta, es recomendable tender hacia la brevedad, que no laconismo (13–4), siempre prestando atención a la claridad de la escritura y al ser entendido por el receptor, con lo que las cartas se modifican dependiendo del lugar, la ocasión y el carácter del destinatario. Una vez dentro de este marco, ya sí se admite un posible desarrollo literario⁶⁸.

La consecuencia de situar la intención y el receptor como últimos jueces que definen como adecuada una carta hace que esta alcance a un mayor número de practicantes. Si bien es verdad que la crítica de Bardaxí tiene cierto sentido y Erasmo no duda en permitir un lenguaje oscuro si uno sabe que el destinatario le entenderá (16–7), no por ello se desprecia a los jóvenes o a una

⁶⁷ Judith Rice Henderson (“Valla's *Elegantiae* and the Humanist Attack on the *Ars Dictaminis*” 250) argumenta que Erasmo y otros humanistas construyeron sus teorías epistolográficas sobre sus predecesoras del *cursus* medieval. Por ejemplo, en ellas no se abandona una descripción de tipos o clases epistolares (demostrativos, suasorios, etc.) ni tampoco el planteamiento de una estructura adecuada que el escritor debe seguir (p. ej., qué es recomendable decir en el saludo, en la conclusión, etc.). No obstante, sí se modifica el foco para iluminar la *elegantia* del lenguaje, es decir, la intención de adaptar la expresión escrita a unos parámetros clásicos que busquen la exactitud, la claridad y se alejen del considerado “bárbaro” latín medieval. De la misma opinión es Martín Baños (*El arte epistolar en el renacimiento europeo* 304), quien opina que “la labor de Erasmo consiste en reinterpretar la herencia recibida, depurándola desde un dominio exacto de las fuentes antiguas, y si bien los resultados no son clasicistas en la letra, sí son clásicos —auténticamente clásicos— en el espíritu”.

⁶⁸ Martín Baños (*El arte epistolar en el renacimiento europeo* 340–3) menciona una progresiva evolución de la concepción de la carta en Erasmo desde las primeras redacciones de su manual (conocidas como *Formula* y *Libellus*) hasta la versión final. En esta última, al contrario que en las anteriores, ya se admite que la carta tiene multitud de estilos y puede contener también pasajes elevados o literarios, siempre pensando sobre qué y a quién se escribe, o en sus propias palabras, “uno necesita diferir al oído, pero al oído culto, al menos en los escritos que queramos que sean leídos por los estudiosos” (Erasmo, *De conscribendis epistolis* 18).

clase intelectual media. Su manual quiere satisfacer no solo a los instruidos, sino también a los maestros de escuela, menos cultos, aquellos que necesiten una Minerva más anodina (12). En última estancia, las cartas son una herramienta esencial para la enseñanza de la retórica, que para él está basada en la crítica literaria y el estudio profundo de los modelos clásicos, bíblicos y patrísticos que han de ser imitados (Henderson, “Erasmian Ciceronians” 283–4). Esta es la razón por la que dedica buena parte de los apartados introductorios de su manual (del 9 al 13) a describir las ventajas que contienen las cartas para los estudiantes y exhorta su uso entre maestros. Dichos textos son variados y, por tanto, muy útiles a la hora de introducir otras explicaciones literarias, históricas, religiosas, etc. o facilitar el conocimiento de tópicos y motivos literarios.

Después de Erasmo, el resto de los manuales continúan con esta senda pragmático-educativa y gozan de un definitivo éxito editorial⁶⁹. Como ocurrió con Erasmo, Justo Lipsio en su *Epistolica institutio* (1591) también teme que sus observaciones sean copiadas (Lipsio 3), así que decide emprender la tarea de publicar un libro limpio de digresiones donde la utilidad prime sobre la cantidad. Según dicta en su parte inicial, “mi objetivo es presentar a los estudiantes cómo una carta puede ser escrita de manera correcta y admirable. Pero seré breve: hablaré de utilidad, no exhibición; no acerca de toda la materia, sino sobre lo que es más importante” (Lipsio 5). No obstante, estas presuposiciones no desdeñan a otro tipo de lectores, más mayores o educados, ya que quiere enlazar estrechamente su obra con el género didáctico de las instituciones, cuyo mayor representante es Quintiliano⁷⁰. Por último, el también *De conscribendis epistolis* (1534) a cargo de

⁶⁹ Más allá de Erasmo, la obra de Luis Vives también tiene bastante éxito, con 53 ediciones entre 1573 y 1730 en Italia (Fantazzi, “Vives versus Erasmus” 55) y Martín Baños (*El arte epistolar en el renacimiento europeo* 412–7) da la cifra de 17 hasta 1555. Es decir, una distribución menor que la de Erasmo, pero nada desdeñable. Por otra parte, la obra de Justo Lipsio contó con 3 ediciones en vida revisadas por él y otras 4 sin su autorización (Young y Hester XLVIII–IL).

⁷⁰ Sobre todo a partir del capítulo VII, acerca de la brevedad, Justo Lipsio empieza a establecer una distinción ternaria entre los estudiantes púberes, los más crecidos y los adultos, especificando normas adecuadas para cada uno de ellos, que lógicamente están graduadas en dificultad (Dunn 146–9).

Luis Vives, si bien no se dirige de manera tan específica a un público estudiantil, respeta el objetivo de utilidad. Dedicar su libro al secretario de Carlos V, Alonso de Idiáquez, y en la introducción se relata lo adecuado que es el tratado en cada paso de la vida (Vives, *De Conscribendis Epistolis* 23), dado que escribir cartas es un acto de la más absoluta cotidianidad, y especialmente para quienes lo hagan en latín⁷¹.

En estos pocos ejemplos, por un lado, se aprecia la popularidad de este tipo de textos a partir de la mitad del siglo XVI y cuya abundancia ha obligado a Bardaxí a resaltar lo práctico de su tratado. Por otro, la escritura epistolar expande su espacio de ser un mero canal de comunicación entre remitente y destinatario. En ellas, tanto estudiantes como personas instruidas pueden potenciar sus habilidades de escritura, mejorar sus conocimientos de idiomas, estudiar otras materias o tener a mano numerosos ejemplos de un lenguaje construido sobre un buen decir⁷². Por tanto, el poema epistolar va a encontrar una concepción de la carta situada en un contexto de utilidad; un género que sirve tanto para comunicarse como para instruir, que busca a un público

⁷¹ Aunque Erasmo, Justo Lipsio, Luis Vives o Juan Bardaxí se centren en las cartas latinas, el arte epistolar en español o en lenguas vernáculas no se deja a un lado. Hay que recordar que la educación de cualquier persona que quisiera acceder a la universidad o conseguir un puesto de secretario en posiciones relativamente elevadas requería del latín, generalmente ciceroniano, no importando el hemisferio en el que se viviera (Grendler, “Schooling and Literacy” 113). Por tanto, el conocimiento y práctica de estas reglas estaban a la orden del día para cualquier escritor con una educación media. Es más, si se baja un nivel educativo, aquel enseñado en lenguas vernáculas y dirigido a los hijos de una clase más burguesa, el cómo escribir correctamente epístolas es también esencial en los planes de estudio, como ocurre en Italia con las traducciones de las cartas apostólicas (115). La conclusión lógica de estos procesos es una abundancia de manuales que, en general, siguen pautas similares a los de Erasmo, Vives o Lipsio. En España, la lista de autores es abultada: Juan de Iciar, Juan Vicente Peliger, Juan Páez de Valenzuela, Jerónimo Gabriel Pérez del Barrio, Juan Fernández Abarca o Paulo de Manzanares. Este último, autor del *Estilo y formulario de cartas familiares, según el gobierno de preladados y señores temporales* (Madrid, Luis Sánchez, 1600), remarca que la primera edición ha vendido más dos mil copias, lo que le lleva a publicar esta segunda firmando con su nombre, ya que en la anterior lo calló por humildad y respeto (fol. 2r). Por último, el mismo Luis Vives (*De conscribendis epistolis* 105) no descarta que los principios que ha descrito se puedan aplicar a las lenguas vernáculas, si bien el libro se diseña para la lengua latina.

⁷² Ludovica Braida (98) aporta datos rotundos para los *libri di lettere* italianos: entre 1538 y 1627, se publican 160 títulos en 500 ediciones diferentes y avanza algunas claves de su éxito. Según su opinión, estas compilaciones eran portadoras de un lenguaje italiano “oficial”, con validez literaria y función más pragmática al introducir temas informativos o cotidianos (noticias, sucesos, etc.) (103–4). Es decir, en ellos se aúnan repertorios de lugares comunes de reconocidos autores que podrían servir de modelos para escribir cartas adecuadas y distinguidas para un público medio, con lo que su éxito es más que comprensible.

amplio de diferente nivel de sapiencia, pero que en todo caso conoce los rudimentos del acto de escritura tan popular y cotidiano como es el de redactar un mensaje para a otra persona.

El siguiente espacio comunicativo que encuentra el yo poético es el de familiaridad, entendiendo este concepto de la manera grecorromana, donde lo privado y lo público se aúnan en torno a la idea de familia extensa, con un *pater* en el centro y una red de parientes y conocidos⁷³. Lo familiar, así entendido, mezcla las relaciones personales procedentes del ámbito privado con lo socialmente adecuado en la plaza pública o, en palabras de Francisco Negri, uno de los primeros autores en reflexionar sobre temas epistolares en España (Bleznick 12), “la carta es una conversación pedestre que hace a los ausentes amigos presentes y está admirablemente compuesta, a veces para el público y a veces para el disfrute y el uso privado” (Niger f. 3r). Esta distinción permite al género maniobrar en un espacio mixto, donde existe la posibilidad de introducir temas en un estilo bajo que apunte a oídos restringidos o poco importantes (p. ej., plebe, hermanos, amigos estrechos, etc.) hasta los más elevados (p. ej., la República de Letras, los lectores cultos, patrones y mecenas, etc.). Luis Vives incide en estas ideas estilísticas en su apartado sobre la dicción (*De conscribendis epistolis*, párrs. 71–80), donde afirma que la principal función de las cartas es “reproducir lo más cercanamente que se pueda el tono de la conversación y el discurso familiar” (97) sin abandonar su cuidado u ornamento. Precisamente en esta mezcla es donde reside su belleza, como entendieron los escritores epistolares clásicos, ya que el estilo epistolar es “como

⁷³ Remito a las obras de Judith Henderson (“Humanist letter writing” 18–21) y Keith R. Bradley (177–201) para ampliar esta distinción. En ellas, se analizan con más profundidad las diferencias entre una estructura familiar moderna, con un núcleo interno separado de la sociedad, frente a la romana, donde cobra mucha más importancia la red de relativos más orientada a lo comunal. En el plano literario, Manuela Álvarez Jurado (13–8) analiza este espacio familiar en algunas obras epistolares francesas de la Modernidad Temprana. Por ejemplo, las *Epistres familières* de Héloïse de Crenne, publicadas en 1539, parten de un núcleo que pretende ser privado —las vicisitudes de una mujer prisionera en un matrimonio no querido que escribe, sobre todo, a otras mujeres— para proyectar discursos donde se incluyan temas sociales, políticos, literarios, etc.

una doncella modesta y frugal en una tranquila quietud, que tiene amplio adorno si está libre de suciedad y fealdad” (99).

Embutida entre estos mundos, el corsé de una perceptiva estricta se afloja en la epístola, pero sin que desaparezca totalmente o, como anotaba Gracián en la cita del comienzo, un escritor puede “entrar o salir de ellas” cuando quiera como hizo el mismo Séneca. Este ya le había confiado a Lucilo (*Ep.* 85–1) que los temas elevados no son adecuados en sus carteos porque estos son una conversación sencilla y ágil sin que por ello sea enjuta o árida (*Ep.* 75–1)⁷⁴. No hay que esperar los rayos y truenos de Pericles en cada ejemplo, dice Erasmo (*De conscribendis epistolis* 15), siempre que el texto fluya como el agua clara en un manantial y el estilo no parezca estancado en un pantano sin emociones. Así pues, la carta se debe ajustar al equilibrio de un estilo medio y no decantarse hacia un lado u otro de la balanza. Por ejemplo, cuando en ella se traspasan los límites de esta cotidianidad condimentada por una “sal de la ciencia” (San Jerónimo, *Ep.* 29.1), el resultado puede ser incluso una tortura, como escribe el santo a Marcela. En una comunicación anterior, la sabia matrona le había hecho una pregunta difícil que le ha obligado a “revolver en las Escrituras” (*Ep.* 29.1) para redactar un mensaje mucho más prolijo de lo que pretendía. Y viceversa, no es agradable cuando en lo elevado se introducen temas propios de una epístola y como “carente de humanidad” o “ignorante de los hábitos” define Cicerón a Marco Craso (*Phil.* 2.7.3) por leer una serie de cartas en una sesión del Senado. Hacer eso en un discurso serio es

⁷⁴ No obstante, este vaivén entre los dos polos, el elevado y el humilde, somete al género a continuas tensiones. Un ejemplo lo hallamos en Plinio, firme defensor de la *varietas* en su obra epistolar, quien no duda en utilizar toda una gama de juegos literarios con dichas expectativas genéricas. En su *Ep.* 3.9 pide disculpas a Cornelio Miniciano por una extensa misiva donde ha descrito con todo lujo de detalles un proceso judicial en Hispania y culpa a su pluma por ello. Sabe que se va a encontrar con un reproche (“Dirás: no mereció la pena; ¿qué necesidad había de una carta tan extensa?”), pero no solo se defiende (“me parece que he rendido cuenta de todo lo ocurrido con tanta brevedad como precisión”) sino que dobla la apuesta en un aparte bastante gracioso: “he dicho imprudentemente «precisión»: acabo de recordar, ciertamente demasiado tarde, un detalle que había olvidado, pero que, aunque sea tarde, te lo voy a contar. (Así escribe Homero, y otros muchos que siguen su ejemplo; es por otra parte un recurso estilístico muy conveniente, aunque no lo voy a emplear por esta causa)”. En las epístolas poéticas, este tipo figuras literarias son moneda habitual y ayudan a situar los textos en el espacio de familiaridad, como se mencionará en subsiguientes secciones.

destruir la relación de amistad entre los correspondientes y, más aún, una desagradable bajada del decoro, porque “¿cuántas burlas frecuentemente aparecen en las cartas que, de leerse en público, parecerían estúpidas? ¿Cuántas opiniones serias, en suma, merecen no ser publicadas?” (*Phil.* 2.7.4)⁷⁵.

En definitiva, la carta sobrevive dentro de estos límites laxos, adecuados y sobrentendidos por emisor, receptor y los lectores y es en ellos donde el género obtiene un grado mayor de libertad. Como resultado, las epístolas se acercan a la órbita de la *sprezzatura* o, usando el termino erasmista de su primigenio opúsculo epistolar, de *negligentia diligens*; un “estudiado descuido” (*Formula*, ed. de 1521 f. 2r)⁷⁶. Es decir, las comunicaciones epistolares no pueden vagar temerariamente sin arte, pero deben actuar como si así lo estuvieran. Es por ello por lo que Erasmo define el corpus clásico epistolar como una “conversación familiar” que apenas se separa de un discurso ordinario, según dicta pseudo-Libiano, y para refrendar su opinión utiliza a Plinio el Joven. De él alaba un estilo “incisivo, elocuente y claro” aunque trate de asuntos mundanos. Es más, es una escritura controlada y elaborada con ingenuidad y refinamiento y sus epístolas tienen la apariencia de estar

⁷⁵ El estilo epistolar ciceroniano va a crear bastantes quebraderos de cabeza a casi todos los perceptores epistolares. La referencia que siguen en su gran mayoría es la famosa misiva a Curio (*Fam.* 2.4.1), donde Cicerón afirma que hay tres tipos de cartas. El primero, el más genuino, es aquel donde se informa al ausente de noticias. Este pronto se descarta para escribir, puesto que ya Cicerón cuenta con secretarios que hacen ese trabajo por él. Quedan entonces los otros dos: aquellas cartas de estilo coloquial o jocoso y las serias y formales, aunque ninguna parece ser lo que se necesita en ese momento y esta es la causa de la pequeña reflexión literaria. Ante este horizonte, Luis Vives (24) y Justo Lipsio (9) van a optar por la organización entre cartas serias y jocosas en sus manuales, y no tan estrictamente Erasmo, a quien la reflexión de Cicerón le parece no sin razón algo anecdótica (70). No obstante, el corpus ciceroniano cuenta otra historia de lo relatado a Curio. Como se señaló en la introducción, en él se introducen epístolas mucho más descuidadas que llevan a la confusión a los humanistas. Por ejemplo, en *At.* 1.12.4 Cicerón pide a Ático que le escriba con frecuencia y, si no tiene temas, que lo haga con lo que venga a los labios (*si rem nullam habebis, quod in buccam venerit scribito*). En resumen, aparecen cartas que son la normalidad más absoluta. Esta opinión se tiene en cuenta, pero durante la Modernidad Temprana se prefiere un estilo algo más cuidado, sobre todo para estudiantes que estén aprendiendo el idioma latino.

⁷⁶ Expresiones similares se encuentran en Justo Lipsio o Angelo Poliziano. Por ejemplo, en su breve capítulo seis (22–3) sobre el estilo y el orden en la carta, el primero las describe, ayudándose de las teorías de pseudo-Demetrio, como conversaciones en las que amamos algo “descuidado (*incuriosum*)” y “desorganizado (*incompositum*)”. Incluso Lipsio se pregunta si hay que ajustarse a reglas fijas en las serias, y la respuesta es que, si acaso se hiciera, siempre de acuerdo con la discreción del escritor y no el tema tratado. Por último, el autor italiano en su comentario a las *Selve* de Stazio pide componer cartas con estilo libre (*soluta*) y siempre cercano al discurso (*sermoni proxima*) (17).

redactadas improvisadamente y sin esfuerzo (248). No en vano, esta es la propia intención del autor romano, que en la primera carta-prólogo a Septicio Claro (*Ep.* 1.1) comenta que ha reunido y publicado su compilación con las misivas más esmeradas y así las presenta “sin conservar un orden cronológico, ya que no escribía una historia sino [tomándolas] según iban llegando a mis manos” (*Ep.* 1.2)

En resumen, el yo poético va a encontrar en la epístola un espacio de libertad con las suficiente elevación estilística para hacerla eminente. Tras la estela de los grandes escritores epistolares clásicos (Cicerón, Plinio y, en menor medida, Séneca), el género se concibe como el más adecuado para transitar hacia lo alto o plegar velas hacia tonos satíricos, cotidianos o informativos, todo ello en una armonía estilística que no caiga ni en la afectación ni en la pomposidad. Por lo tanto, entrar en este espacio de familiaridad requiere de un estado mental específico al yo poético, que debe cuidar de que las imágenes poéticas, motivos literarios y la doctrina no escapen de la comunicación cercana⁷⁷. Del mismo modo, la transmisión de la información, sentimientos o reflexiones morales tendrán que equilibrarse con anécdotas, convencionalismos o bromas y chanzas. En definitiva, lectores, yo poético y destinatario van a encontrar un poema en la encrucijada de un espacio medio.

Este último punto, la relación del yo poético con estas dos referencias, el destinatario y el lector, sirve de perfecta muestra para introducir el último espacio comunicativo: la presencia hablada. No en vano, como señalaba Gracián, el escritor epistolar puede entrar y salir de la carta

⁷⁷ Tomo aquí la expresión de Petrarca en el prólogo a su colección epistolar. En él, el de Arezzo explica que ha escrito sus cartas sobre su “estado mental” (*anime mei status*, ed. de Sebastianus Manilus fol. 3v) o sobre ciertas noticias a sus amigos, es decir, sobre asuntos familiares de una manera familiar, con poca ansiedad relativa al estilo. Todas estas consideraciones le llevan a titular el libro como “Cartas de asuntos familiares” —*Epistolae de rebus familiaribus*—, descartando otras terminologías clásicas (144–5). Por otro lado, en su capítulo sobre la invención (*De Conscribendis Epistolis* 29), Luis Vives es muy claro en señalar que, a la hora de escribir una misiva, hay que considerar a quién se está escribiendo, teniendo en cuenta su posición social, profesión, temperamento, etc. Todo ello puede ser fácilmente percibido por un simple acto de reflexión mental en el momento de escritura (*Haec enim uno mentis intuitu facile percurremus omnia et momento temporis*, 6.12–3) y es lo que recomienda antes de sentarse a redactar.

como y cuando quiera, pero siempre que esta sea “de gusto”, es decir, que provoque placer en el tú poético y en los lectores. Es evidente que una carta es una composición literaria donde un autor visualiza en su horizonte creativo los intereses y expectativas del lector. No obstante, específicamente en la literatura epistolar, tanto en verso como en prosa, la figura del destinatario actúa con un papel mucho más relevante que en otros géneros. Este agente va a influir de manera decisiva en el poema en cuanto examina, adecúa y avala la interacción con el yo poético. Es decir, cada carta o poema epistolar se escribe para un receptor, un otro cuya voz confirma ideas, completa motivos literarios u ordena los diversos hilos narrativos que discurren entre sus líneas. Y como ocurrió con los otros espacios comunicativos, esta presencia hablada vuelve a hundir sus raíces en el legado clásico epistolar hasta alcanzar el periodo premoderno.

Un ejemplo de esta tradición la encontramos en la misma definición de la carta. Como los seres humanos “no somos ángeles o almas bienaventuradas” (Sersanders “Prólogo al *Nuevo formulario de escribir cartas misivas*” f. 2v), no podemos ni comunicar con el otro nuestros conceptos y reflexiones mentales (*conceptus animi et cogitata aliorum*, Vives *De Conscribendis Epistolis* 23) ni tampoco informar al receptor de lo que no sabe (Cicerón, *QFr.* 1.1). La única solución es enviar un mensaje, cuyo acto permite aliviar esta situación de ausencia, escenario que provoca diferentes grados de sufrimiento en el emisor. Por ejemplo, de manera más bien ligera, Cicerón escribe a Ático (*At.* 53) que está matando el tiempo en compañía de Nicias y Valerio esperando su carta matutina (y aún deseará otra vespertina). En el otro extremo de patetismo se halla el ejemplo de Marco Aurelio a Frontón, de quién no sabe nada y le envía una nota diciendo: “Escríbeme rápidamente, te lo pido por favor, a qué aguas [balneario] vas a ir y cuándo, y cómo te encuentras ahora, y devuelve así la serenidad a mi espíritu. Yo, entre tanto, llevaré tu carta conmigo, aún tal como está” (carta 25, 85–7).

Como resultado de esta necesidad de comunicar, la carta nace desde una posición de desasosiego donde el yo poético busca calmar las dolorosas distancias temporales y espaciales que le alejan del destinatario⁷⁸. Para salvar la luz que separa estas dos orillas, la voz del autor se proyecta a través del puente epistolar, único remedio y descanso, por ejemplo, en una noche de insomnio, como le ocurre a Cicerón (*At.* 9.10). No obstante, a pesar de este poderoso rol como lazo de unión, la conversación íntima entre dos personas que, recordemos, es el modo en el que más suavemente uno penetra en el alma del otro (Séneca., *Ep.* 38.1), sigue sin poder establecerse en su totalidad. Por tanto, la carta va a ser su reemplazo a través de un medio escrito, es decir, en mayor o menor medida una invención literaria. Es esta última consideración la que abre la puerta a reconstrucciones y representaciones, tanto del yo poético como del destinatario, multiplicando inmediatamente la polifonía del texto o poema. En resumen, en las misivas aparecen la posibilidad de ficcionalizarse y a la vez arrastrar la presencia del otro hacia el texto, alguien al que recrear pero que mantiene una fortísima pátina de verosimilitud y existencia real fuera del este.

La suma de estos procesos está anunciada en Justo Lipsio. Recogiendo la visión clásica del género, para él una epístola es una mensajera del alma (*scriptum animi*, 8) para alguien ausente. No obstante, no duda en remarcar la ficcionalización de este intercambio. La carta no es únicamente un mensaje para alguien que se encuentre en la lejanía, sino también para alguien que

⁷⁸ Un ejemplo de la carta como acto sanador son las epístolas paulinas. Hacia el 55 d. C. y después de recibir la noticia de varias disensiones dentro de la primera comunidad cristiana de Corintio, San Pablo tiene que intervenir. Manda a su ayudante Tito con un mensaje de reprimenda, que no se conserva, pero que parece tener sus frutos: los corintios se han arrepentido, su autoridad ha sido refrendada y el agitador ha sido castigado. Al recibir estas buenas nuevas, vuelve a mandar a su colaborador con otro mensaje, esta vez de congratulación, que se convertirá en la segunda epístola a los Corintios. Desde una posición triunfal, el apóstol justifica sus actos. Él tuvo que “contristar” a su iglesia (2 Corintios 7:9) para conseguir su vuelta al camino correcto y, una vez limpiadas las disensiones (2 Corintios 7:11), tanto el espíritu de San Pablo como de Tito pueden ser regocijados. Contento del resultado, él mismo reflexiona sobre lo adecuado que fue su intervención mediante cartas en vez de ir él en persona: “por esto mismo os escribí, para que, cuando llegue, no tenga tristeza de parte de quienes me debiera alegrar, confiando en vosotros todos que mi gozo es el de todos vosotros.” [2 Corintios (2:3)]. En resumen, la epístola permite mantener una distancia beneficiosa para la reflexión y es un medio ideal con el que dirigirse hacia una comunidad, asimismo articulada en relación de familiaridad con el emisor.

sea visto como tal (*aut quasi absentes*, 8). Incluso aunque los participantes se hallen cara a cara y aunque el autor sea plenamente consciente de que su texto es una pieza literaria, este debe seguir manteniendo una epistolar “ilusión de no ficcionalidad” (Guillén, “La escritura feliz: literatura y epistolaridad” 192) con el destinatario. Sanciona estas mismas palabras San Ambrosio en su epístola 49 a Sabino, ejemplo que es importante tanto para Luis Vives como para Justo Lipsio (Vives, *De Conscribendis Epistolis* 23; Lipsio 9). Para el santo, la carta es la única manera de conversar con su amigo como si estuviera presente. Es más, por ellas nunca está solo, ya que le permiten convocar a su lado a la gente más adecuada en el momento más propicio. Solos, él y las presencias habladas, en este caso Sabino, se pueden separar de la realidad cotidiana para hablar distendidamente y sin interrupciones sobre las Escrituras (San Ambrosio 134). Tanto es el placer alcanzado por este acto que se sincera comentando que: “frecuentemente continuaré dirigiendo mis escritos a ti [Sabino] aunque esté solo (134).

Por lo tanto, el autor tiene que escribir como si el narratario existiera siempre y debe esperar sus comentarios, admoniciones o palabras de aliento después de cada enunciado. Entonces, la carta enhebra un hilo comunicativo donde un otro, implícita o explícitamente, va a contestar. Así como a través de la carta el emisor quiere atestiguar un sentimiento o introducir una materia (Lipsio 9), lo propio se supone del interlocutor, y con ello se inicia un ciclo continuo de representaciones propias y ajenas dentro del texto. Según Luis Vives (*De Conscribendis Epistolis* 22), inspirándose laxamente en el ya citado ejemplo de San Ambrosio, en una carta “la imagen de la viva presencia emite su brillo entre personas distantes” (*in quibus inter absentes imago refulget praesentiae*) que hace que el género se convierta en una “respiración de ausentes” (Pérez del Barrio Angulo f. 98r). Todo ello nos permite ver el *ethos* o carácter de la otra persona, o como dice Gaspar Texeda, “dicen que en una carta, más que en ninguna otra demostración, vemos el retrato de lo que alcanza el que

la escribe” (“Prólogo”, ed. de 1552, f. 1v). Así pues, la presencia hablada del receptor se entiende como un elemento indispensable de la carta ya desde la teoría clásica (Muñoz Martín, *Teoría epistolar* 9) y se extiende a la moderna (Serrano Sanchez “Espejos del alma” 69–80)⁷⁹.

En conclusión, la unión entre una tradición grecolatina, la reflexión teórica y la práctica literaria apunta hacia una concepción de la carta basada en un espacio de utilidad, familiaridad y presencia hablada. Sumergido en todos estos canales, el poeta tiene ante sí un género literario enraizado en una de las herramientas escriturales más básicas para transmitir información y aprender los entresijos de la lengua. Del mismo modo, en ella encuentra la suficiente libertad estilística para ser elevado sin caer en la grandilocuencia u ordinariez, ya que en las misivas todo cabe y nada es impedimento. Por último, en ellas la evocación del otro rige la palabra, puesto que siempre hay un destinatario y solamente en la unión con él o ella se palia el anhelo de comunicación que es cada ejemplo epistolar (López Estrada, “Antología” 3). Gracias a estos factores, el escritor tiene un género diferente, fecundo en cuanto a la posibilidad de ficcionalizarse para relatar aspectos más subjetivos y personales, sin perder el norte de lo correcto. En conclusión, en la epístola poética, el yo poético se libera sin perder la ligazón con lo sincero, íntimo y adecuado.

⁷⁹ Como señala Judith R. Henderson (“Humanist letter writing” 23), más que una revelación o autoanálisis, debemos considerar la presencia del otro como una autopresentación: su recuerdo aparece y se alza como una entidad con una corporalidad cuasi real, que modifica inmediatamente el estado de ánimo del “yo poético”. Un ejemplo literario es la comunicación entre Aretino y Gabriello Cesano (142–3). El primero recibe muy agradecido el envío, papel que incluso “tiembla del cariño” con el que los amigos llenan los corazones. No puede sino responderle que: “no puedo leer ni una línea sin que mis ojos se agüen por las lágrimas de mi afecto. Luego me retiro, lleno no solo por el espíritu de Cesano, sino por el sonido de tu voz, tus gestos y tus manierismos; y cuando hablo en la corte y con los jóvenes nobles, mis pensamientos y mi mente me hacen comer, y hablar, y dormir contigo, tanto en Roma como en la finca donde solíamos entretener a nuestro señor y compañero Giovanni de’ Medici”.

La tabulación del yo poético en la epístola en verso

Según las referencias del poema, el 12 de octubre de 1534, en Aviñón, la ciudad donde fue enterrada la Laura de Petrarca (vv. 83–5), Garcilaso escribe la primera epístola poética en español y la primera de claro tinte horaciano (Lapesa 148)⁸⁰. Junto a ella, tres más la acompañan en *Las obras de Juan de Boscán y algunas de Garcilaso* de 1542: un ejemplo a una desconocida dama, donde se relatan penas de amor no correspondido, y la comunicación entre Diego Hurtado de Mendoza y Juan Boscán. Si exceptuamos el primer ejemplo, más cercano al cancionero de *dezires* y quejas amorosas (Reinchbarg 3; Darst 98), el resto de los 763 versos inician el metro, las características formales y buena parte de los motivos literarios que se solidificarán en el género. Aparecen la rima blanca y el terceto encadenado, un elogio de la amistad o el justo medio, una huida parcial o total de la sociedad o una presencia de la anécdota equilibrando los rasgos más moralizantes del poema (Robayna, “Los tercetos gongorinos de 1609” 87–8). Asimismo, esta tríada de composiciones, fruto de un círculo de amigos y de una generación poética perfectamente cohesionada (Torres Nebrera 67), inauguran una voz poética diferente y quiénes mejores que Garcilaso, Boscán y Hurtado de Mendoza, genios creadores de otros tantos metros y formas literarias, para empezar su andadura y el análisis⁸¹.

⁸⁰ Esta opinión ha sido matizada por varios críticos, entre ellos Ángel Luján Atienza (“La epístola de Garcilaso a Boscán” 179) o Bartolomé Pozuelo Calero (82), para quienes el ejemplo de Garcilaso es demasiado cotidiano. Por ejemplo, en él no se encontrarían mensajes o discursos morales bien estructurados, que es lo que intentaría alcanzar Horacio con su obra. Otros investigadores, como Eugenia Fosalba (“Acerca del horacianismo” 368–73), Martínez de San Juan (295–96) o Charles B. Moore (36–45), no concuerdan y apuntan a que Garcilaso seguiría una “imitación de las maneras” (Fosalba “Acerca del horacianismo” 372) del Venusino, que se basarían, por ejemplo, en la utilización de la ironía, una proyección biográfica en la obra, la relación con lo satírico o la importancia de la amistad entre hombres virtuosos.

⁸¹ Al menos cuatro géneros poéticos arrancan en el príncipe editado por Carles Amorós (Lapesa 147–55; Torres Nebrera 45): la mencionada epístola en verso, la elegía, el poema mitológico y la oda, de cuyo primer ejemplo garcilasiano en la Canción V “A la Flor de Gnido” se extrae ‘lira’ para definir el metro, también novedoso, que fue estudiado con profundidad por Julián Jiménez Hefferman (64–74). Por si fuera poco, a esta lista hay que añadir la creación y fijación de dos tipologías versales más: la translación más importante del endecasílabo italiano, que es considerada orgullosamente por los autores como la primera vez que se lleva a cabo (“A la Duquesa de Soma” 231) y, por último, agradezco a Javier Cayuso San Martín la mención de la rima encadenada. Como cita Navarro Tomás (209), esta consiste en situar en cada verso una rima interior que se repite en la siguiente. Un ejemplo es la *Égloga II*

El primer ejemplo es la relativamente breve “Epístola a Boscán”, de 85 versos blancos. Garcilaso, que se encontraría volviendo a Nápoles tras informar a Carlos V sobre la situación de la armada de Barbarroja (Blecua 71; Sanjuán-Pastor, “Friendship in Exile” 655–6), cede su voz a un yo poético que relata a Boscán una serie de reflexiones que el camino y su recuerdo le han provocado. Este hecho le da pie para alabar específicamente el amor incondicional hacia su amigo (v. 39–41), que ha descubierto que es aún más deleitoso que otros aspectos de su estrecha amistad (v. 58–65). De los tres tipos de amistades aristotélicas, la perfecta, por interés y la que se sitúa por encima de todo (*Ética nicomaquea* 8.3–4), la última de amarle generosamente y sin esperar nada a cambio es lo que más satisfacción le causa y a lo máximo que aspira⁸². Después de algún apunte más, como las malas posadas que encuentra a lo largo del recorrido (vv. 66–77), cierra esta serie de reflexiones a vuelapluma con la petición de que abrace, si pudiera, a su común y orondo amigo Durall (v. 83) y firma con la fecha y lugar de composición (vv. 83–5).

A pesar de su brevedad y el fino grosor de su imaginaria, el texto de Garcilaso no es una obra menor. Además de ser la primera epístola en verso, en ella también se vuelcan intensas reflexiones sobre los géneros poéticos, especialmente en los 16 primeros versos, que ayudan a la fijación de un nuevo panorama lírico en formación. En estas líneas, se narran las razones que llevan a escribir su epístola y no otra culta (v. 8), argumentos que han suscitado atención por parte de la

de Garcilaso, donde en los versos 350–3 se lee lo siguiente: “Si ni con todas mañas o experiencia / esta grave dolencia se desecha / al menos aprovecha, yo te digo” (subrayado mío).

⁸² Aristóteles reserva un quinto de su *Ética nicomaquea* (libros 8 y 9) a la amistad, sus problemas y la resolución de estos (Miller 319; Cooper 619), en lo que muchos han considerado pieza clave para su concepción ética más amplia (Cooper 645–8). Para que se produzca, Aristóteles predica la existencia de un buen deseo hacia el amigo, siempre que este sea recíproco y beneficioso (Miller 322; Cooper 624–5). A partir de ahí, despliega sus tres tipos (por utilidad, por placer y por virtud), aunque únicamente en el último los amigos se aman por lo que realmente son. Al estar basado en que los participantes sean virtuosos y buenos, es decir, tomando como base rasgos de carácter positivos (Cooper 628–29), estos desean lo mejor por y para el otro (Aristóteles 8.4), disfrutan mutuamente de su compañía y crean lazos y vínculos permanentes (8.5). Todavía más, querer bien al otro es una manera superior de quererse a sí mismo (Lledó 114; Aristóteles 9.4) dado que el amigo puede ayudar a perfeccionar y actualizar su propia esencia para lograr una mayor plenitud y felicidad. Y lo mismo ocurre a la inversa, del amigo hacia el hombre bueno, con lo que Aristóteles (9.9) considera deseable y necesaria la existencia de este tipo de amistad.

crítica⁸³. ¿Qué diferencia hay, nos podemos preguntar, entre las dos? El yo poético rápidamente responde: frente a otro tipo de cartas, las cultas están compuestas por un estilo “presto, distinto y d’ornamento puro” (v. 6). Traduciendo esta concatenación de cultismos e italianismos (Bienvenido Morros, “Problemas de Garcilaso” 358–9; López Estrada, “La epístola entre la teoría y la práctica” 45; Fosalba, “El exordio de la *Epístola a Boscán*” 36–44), las cultas son aquellas doctas, es decir, cultivadas de un modo diligente (*presto*), claro (*distinto*) y sin mezcla de otra cosa (*d’ornato puro*)⁸⁴.

Muy diferentes son, sin embargo, los lugares literarios por los que el yo poético quiere transitar. Nada de lo que encuentra en las epístolas cultas es lo adecuado para la “amistad perfecta” (v. 9) que mantiene con el narratario. Su objetivo es otro: la creación de un espacio de mayor libertad (v. 13), aquel compuesto por un “descuido suelto y puro” (v. 10), es decir, deshilvanado, sencillo y sincero (Maurer 153–5) que no esté exento de cierta utilidad informativa (p. ej., dar nuevas a Boscán de donde se encuentra, etc. [v. 13–6 o vv. 83–5]). Desde este lugar, el yo poético puede transmitir tranquilamente sus pensamientos (v. 2) para un receptor cuyo *ethos* aparece explícitamente en el poema (v. 33). Una vez construido este locus, el placer puede soltar las riendas de la imaginación (vv. 17–8) y permitir este texto que inaugura la epístola en verso en español.

⁸³ Christopher Maurer (349–58), Francisco López de Estrada (“La epístola entre la teoría y la práctica” 42–8) o Bienvenido Morros (“Problemas de Garcilaso” 353–4) han tratado respectivamente estos versos. Los dos primeros críticos los han relacionado con el *Orador* de Cicerón y, sobre todo, *El cortesano* de Castiglione, cuya traducción fue enviada a la imprenta por el mismo Boscán apenas unos meses antes de la epístola garcilasiana. El tercer estudioso se centra en algunas cuestiones filológicas (p. ej., añadir coma después de “presto” o entre “distinto” y “ornamento puro” en los versos 5–6) y las diferentes interpretaciones que el poema adquiere si se opta por una u otra versión. No obstante, el análisis más actualizado es el de Eugenia Fosalba Vela (“El exordio de la *Epístola a Boscán*” 24–47), que registra de manera muy detallada el contexto napolitano del toledano para explicar los 16 primeros versos.

⁸⁴ Otras interpretaciones son las de Bienvenidos Morros (“Problemas de Garcilaso” 358–9; “Epístola a Boscán” 151). El filólogo barcelonés se apoya en que por “culto” no se debe entender un discurso recargado de figuras y metáforas sino uno tendente a la claridad y sencillez, que es lo que pretendían los humanistas con la escritura epistolar. Me convencen sus argumentos y su lectura sobre “distinto”, entendido como ‘claro’, pero me parece más adecuada la opción de Francisco López de Estrada para “presto” (“La epístola entre la teoría y la práctica” 45). Apoyándose en el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias (f. 595v), traduce el concepto como ‘diligente’, es decir, cuidado y exacto. Esta definición enlaza mejor semánticamente con los otros adjetivos y la idea de puridad que pretende conseguir el “yo poético”.

Como se observa en estas pocas líneas, el yo poético sigue prácticamente punto por punto la concepción de la carta anunciada en manuales epistolares y la tradición clásica. En primer lugar, el poema epistolar busca adaptarse a su homónimo cotidiano. Garcilaso quiere teñir su texto de la “ilusión de un acceso sin mediación a su intimidad” (Sanjuán-Pastor, “Friendship in Exile” 651) gracias a la utilidad y pragmatismo de la concepción epistolar. Un ejemplo es la elección del verso blanco, muy cercano a una prosa que la carta familiar parece requerir, en opinión de alguno de sus comentaristas, como Fernando de Herrera o Tomás Tamayo de Vargas⁸⁵. De igual manera, otros recursos contribuyen a lograr este efecto. Aunque no estén presentes, se mencionan anteriores comunicaciones no literarias (vv. 66–70) a la vez que se proyecta un nuevo eslabón mediante la futura respuesta de Boscán⁸⁶. La cercanía llega a ser tal que no se duda en introducir elementos formulaicos como enviar recuerdos a amigos comunes o se cierra el poema con el día y el lugar de composición, último recurso que puede seguir perfectamente un metro, como se verá en el caso de la “Carta para Arias Montano” (vv. 448–51).

⁸⁵ Fernando de Herrera (Gallego Morell 452) señala que el verso blanco es un invento de los modernos italianos, quienes aconsejan que se utiliza para la traducción del verso heroico griego y latino cuando haya largas tiradas de ellos. No obstante, Herrera pide prudencia porque “si no hay ornamento que supla el defecto de la consonancia, no tienen con qué agradar y satisfacer; y por esta causa están necesitados de cuidadosa y diligente animadversión [entre ellos]”. Tomás Tamayo de Vargas (626–7) directamente enlaza el verso blanco con las cartas familiares debido a que lo piden “la amistad, facilidad, descuido, libertad, sin afectación de palabra ni exhortación de sentencias” que aparecen en ellas. A pesar de este primer ejemplo y de los comentarios teóricos, este metro no tiene demasiado éxito entre los poetas. Se recupera en contadísimas ocasiones, entre ellas el intercambio entre los hermanos Aldana, estudiados en el capítulo 4, o por Juan de Arguijo en “A un religioso de Granada”, su única y muy lograda epístola en versos esdrújulos. Por lo demás, el terceto encadenado impondrá su ley de hierro abortando casi totalmente otra versificación, aunque quedan en pie algunos supervivientes. Estos podrían ser la epístola en coplas a Cristóbal de Mendoza, de Jerónimo Lomas de Cantoral, la “Égloga a Claudio” en liras, de Lope de Vega, obra que a pesar de su título podría estar perfectamente titulada como epístola (Rozas 171–6) o la canción petrarquista de la desconocida Amarilis, que se analiza en la sección siguiente. Para una descripción de los diferentes ensayos versales de la epístola poética, recomiendo consultar la breve pero interesante descripción de Patrizia Campana (8–9).

⁸⁶ Durante la época premoderna, Gábor Almási (párr. 11) advierte que la carta fue utilizada asiduamente no solo como intercambio de información sino también como mensajera de gestos en una suerte de contrato implícito entre las partes. Esta es la opinión de Anne Goldgar (12–43), quien en el primer capítulo de su obra *Impolite Learning Conduct and Community in the Republic of Letters (1680-1750)* analiza de manera profunda estos procesos de *commerce de lettres* para mantener una República de Letras. Estos aspectos se tratan con más profundidad en el siguiente capítulo de la disertación, reservado al destinatario epistolar dentro de la ética de la cortesía.

En segundo lugar, el poema se sitúa en un espacio de familiaridad. Como propugnaban Desiderio Erasmo, Luis Vives o Justo Lipsio, el yo poético transmite tanto una información como un conjunto de reflexiones y conceptos mentales en un estilo sencillo. En este sentido, el “descuido suelto y puro” que propugnaban moldea el poema de principio a fin. Por un lado, hay una reflexión elevada sobre los deleites de la amistad y, por otro, se consigue la risa del narratario y los lectores con la broma sobre las posadas. Aunque anteriormente se las alabó, ahora el yo poético se arrepiente de haberlo hecho, porque las ve llenas de vinos acedos (‘agrios’), camareras feas, varletes (‘criados’) codiciosos y malas postas (vv. 74–6). En resumen, la realidad del viaje se inmiscuye en el texto y balancea el estilo hacia una posición media de familiaridad.

Por último, en el poema el lector va a encontrar una presencia hablada que tutela todo el intercambio. La figura de Boscán va a aparecer en los pensamientos de la voz lírica para entablar un diálogo epistolar (v. 32). La causa de que esto suceda es que ambos comparten “un vínculo de amor” que su genio enredó sobre sus corazones (vv. 53–4). Como apunta Francisco López Estrada (“La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación” 44), Garcilaso está usando fuentes hebraicas que entendían por “genio” a los espíritus que cada persona posee, uno que inclina hacia el bien y otro hacia el mal, definición que se encuentra en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias (f. 434r). Más interesantes, no obstante, son las otras acepciones que apuntan a la simetría e influencia de los elementos o planetas sobre el ser humano. Esto supone que ciertos objetos nos predisponen hacia ciertas acciones o personas, ideas que se acercan peligrosamente a la negación del libre albedrío, así que Covarrubias matiza un tanto su definición. La entrada lexicográfica acaba describiendo al ser humano como el último juez para aceptar o rechazar estas preposiciones, ya que “está en nuestra mano asentir o no asentir a lo que [los elementos o personas] se nos representaren en la fantasía” (f. 434r).

De nuevo, aparece el concepto de la representación de una imagen en nuestro interior que ha de ser aceptada o negada. Si trasladamos todas estas ideas al texto, los dos agentes poéticos, voz lírica y destinatario, comparten una predisposición hacia la amistad. Este vínculo, al ser reactivado por la aparición del segundo y el consiguiente acto de escritura, provoca un movimiento hacia la interioridad en el primero que redunda en su beneficio (vv. 49–52). No sin razón, el provecho, ornamento, gusto y placer de la amistad que el narratario Boscán muestra “son cosas que de mí no salen fuera / y en mí el provecho solo se convierte” (vv. 55–6). Por lo tanto, esta primera epístola ensaya un nuevo panorama expresivo. Mediante este tono confesional donde no se pierde de vista su valor como forma literaria (Martínez Ruiz, “Las epístolas *horacianas* de Hurtado de Mendoza” 210–1), el poema consigue sacar a la luz los sentimientos y emociones procedentes de una subjetividad antes oculta por inadecuada. Por tanto, vestido con los ropajes aportados por una concepción epistolar más amplia, el poema puede alcanzar nuevos espacios líricos donde los sentimientos más personales pueden ser explicitados y reconocidos, tanto por el destinatario como por los destinatarios que leemos el poema.

Después de la obra de Garcilaso, el siguiente ejercicio poético-epistolar es la conversación entre Diego Hurtado de Mendoza y Juan de Boscán, poemas escritos entre finales de 1539 o principios del 40, y a partir de los cuales el género tomará otro cariz⁸⁷. Ambas son obras más largas y complejas, tanto métricamente como por el uso más abundante de imágenes literarias y referencias clásicas, aspectos que han creado algunos problemas interpretativos. La crítica ha visto como en ellos no se reconciliaban totalmente una filosofía horaciana o estoica con la realidad poética que presentaban (Lower 340; Reichenberger 16–7; González Palencia 87), opinión que debe asimismo matizarse. Hurtado de Mendoza y Boscán son finos estilistas y buenos conocedores

⁸⁷ Salvo que se indique lo contrario, para datar las epístolas voy a usar el muy completo listado de Belén Molina Huete (373–401)

de la tradición que les precede, pero también profusos escritores de cartas que saben de su potencial⁸⁸. Por ejemplo, la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza contiene casi todas las obras epistolares griegas, latinas y vernáculas, incluidos Horacio, Cicerón, Séneca, Plinio, Petrarca o San Pablo, así como manuales de cartas⁸⁹. Además, debido a su trabajo como embajador en Venecia o Roma, su corpus es uno de los mejores ejemplos del estilo epistolar cortesano, aquel donde se informan a las grandes figuras de su tiempo (Carlos V, el papa Julio III, etc.) de la situación política, social o literaria con estilo elegante y mordaz (Varo Zafra 27).

Por tanto, no es baladí la elección de los epítetos de “epístola” o “respuesta” para titular ambos poemas. Aunque se hagan más densos, estos no abandonan aquel “libre y licencioso modo del que [se] entra y se sale cuando se quiere” que preconizaba Gracián de Séneca, y van a seguir la senda desbrozada por Garcilaso. Las referencias clásicas principales, no obstante, pueden variar, sobre todo con la entrada de Horacio. Por ejemplo, Hurtado de Mendoza inicia su “Epístola de don Diego de Mendoza a Boscán” con la transposición de los dos primeros versos de la VI horaciana que rezan “*Nil admirari prope res est una, Numici, solaque quae possit facere et servare beatum*”, ‘el no asombrarse de nada, Numicio, es casi la única y la sola cosa que a uno puede hacerlo y mantenerlo feliz’; o específicamente en el poema “el no maravillarse hombre de nada, / me parece, Boscán, ser una cosa / que basta a darnos vida descansada” (vv. 1–3). A partir de la recuperación

⁸⁸ Para el poema de Boscán se han presentado influencias de Horacio y Tibulo (Reichenberger 9–10), Catulo (Silvio 99–100) y, por último, Séneca (Büher 303–4). La falta de adecuación entre la imitación poética y las fuentes filosóficas también sorprendió a Frederik de Armas (863–4), quien analiza las bajadas de decoro del poema a partir de la influencia de las sátiras de Lucano. Según el crítico, lo que pretende Boscán es una cierta parodia de la ascensión neoplatónica para remarcar el *aurea mediocritas*, objetivo último del poema. Finalmente, el análisis más actualizado de estas dos obras está a cargo de Clara Marías en una serie de artículos (“Construcción poética e ideológica del matrimonio y de la esposa en la epístola de Boscán” y “*Self-fashioning* y posicionamiento del poeta en las correspondencias éticas del primer Renacimiento”).

⁸⁹ Las dos listadas en su biblioteca son “Arte de escribir cartas mensajeras” y un “Formulario en tablas coloradas”. Ángel González de Palencia (550) plantea la hipótesis de que estas obras corresponderían con el *Estilo de escribir cartas mensajeras* de Gaspar de Texeda o algún ejemplar italiano del mismo tipo. Más allá de estas rápidas referencias, la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza fue una de las más nutridas y codiciadas de la época. Felipe II se hará finalmente con ella para El Escorial, en especial por sus manuscritos originales en griego, la mejor recopilación privada del siglo XVI (Varo Zafra 17).

de este motivo clásico, los restantes 272 versos extienden el desapego del mundo (vv. 1–85) y la admiración por aquel que tiene la templanza suficiente para situarse a un costado de riquezas, fama o fortuna (vv. 103–5).

Sin embargo, pasar de la teoría a la realidad conlleva algunos problemas en el poema. A pesar de buscarse fervientemente, esta “medianeza comedida” (v. 167) no ha sido todavía alcanzada. Ello provoca una tensión en el yo poético que le lleva a dibujar un posible ejemplo de esta “sabrosa vida” (v. 168), un *locus amoenus* con tintes geórgicos (vv. 169–274) que sin duda rompe el tono horaciano de los primeros versos (Rivers, “The Horatian Epistle” 191–2), pero que es fundamental para entender la obra⁹⁰. En esta recién creada utopía, llena de ironía y ensoñación (Díez Fernández, “Diversidad epistolar” 149–51), aparece Marfira, la enamorada, personaje que incluso llega a hacerle perder la referencia de con quién está hablando. Por ejemplo, a partir del verso 217, el yo poético se dirige a ella directamente con un tú y únicamente regresa a Boscán a partir del verso 244, donde se le da entrada mediante una nueva ensoñación: “Tú la verás, Boscán, y yo la veo, / que los que amamos vemos más temprano”. En este punto, de los versos 250 a 261, el destinatario y el yo poético se quedan extasiados mirando a la bella dama realizar sus tareas doméstico-campesinas (Martínez-Góngora, “La apropiación masculina” 124–5) en el perfecto “aquí” (v. 271) de vida mediana que tanto anhelaban. Para llevarse a cabo, tan solo se necesita la compañía del amigo, invitación con la que se cierra el poema (vv. 271–4).

Por tanto, en la epístola poética la presencia hablada puede ser polifónica, pero en cualquier caso ayuda a proyectar un lugar donde se expande un mundo interior en comunión con otro. De igual modo que en el ejemplo de Garcilaso, el texto se inicia con la conexión de ambos agentes,

⁹⁰ Más que eglógico o pastoril, coincido con la opinión de Mar Martínez Góngora (“La apropiación masculina” 121) de que se trata de un “*locus georgici*”, siguiendo la estela virgiliana. Por ejemplo, este lugar está asentado en una realidad más verosímil y se realizan continuas alusiones a la finca, al huerto, al interior de la vivienda rural, el cansancio de los labradores, etc.

yo poético y destinatario, para poder superar una situación de zozobra. Si bien no es el recuerdo del amigo y el viaje los que provocan el acto de escritura, sino una situación actual de infelicidad, en cualquier caso se vuelve a pedir al destinatario que acompañe (v. 274) a un lugar literario pero plausible. Así pues, aunque no estén presentes las referencias burlescas sobre los azares del camino, este espacio imaginario no pierde completamente el contacto con lo ordinario. Por ejemplo, en él se está acompañado de amigos comunes, personas que tuvieron una existencia histórica y fueron efectivamente camaradas literarios: Boscán, Jerónimo Agustín, el ya citado Durall, Monleón o Cetina (vv. 196–209). En definitiva, a pesar de esta fabricación bucólica, en ella hay elementos o personas reales que existen fuera de los márgenes del texto haciendo enclavar el poema en la ilusión de verosimilitud que la epístola literaria solicita, requiere y precisa.

En esta misma estela de juego con los márgenes de lo poético y lo verosímil-epistolar se adscribe el siguiente poema, la “Respuesta” de Juan Boscán. El barcelonés recoge el guante y utiliza casi punto por punto los mismos tópicos del *Nil admirari*, *Virtus*, *Aurea mediocritas* y *Beatus ille* con los que le obsequió su interlocutor. La carta recibida y la pluma de quien la ha escrito (v. 1 y v. 10) provocan que su soñoliento estilo recupere su antigua fortaleza (v. 7) y el canto se enciende para convertirse en poema. El yo poético confirma las opiniones del destinatario y le copia el “prosupuesto” (v. 16): efectivamente el sabio que no se maravilla ante nada se eleva a lo alto, junto al “Movedor de todas las cosas” (v. 28). En este lugar, al que para llegar no se necesita salto físico alguno, seremos capaces de ver las estrellas y todas las cosas naturales (vv. 22–3), es decir, conocer los secretos del mundo. Por último, desde allí se podrá hacer oídos sordos al son de las pasiones terrenales (v. 65) y viviremos viendo, riendo y llorando de nuestras anteriores bajezas (v. 47–8).

Desgraciadamente, como ocurrió en el anterior poema, este no es el lugar donde se encuentra el yo poético y, más aún, le importa relativamente poco. Sujetado por las flaquezas y vicios del mundo, él ha cambiado los altos vuelos por una “buena medianía” (v. 124) que camine por una platónica templanza (vv. 110–24) y bajo la brújula y guía de su esposa (v. 129), lo que introduce una larga y original alabanza del matrimonio (vv. 127–347)⁹¹. En este punto, su mujer ejemplifica las bondades que Hurtado de Mendoza destacaba de Marfira. Ella le aporta aquel espacio donde se alcanzaría la paz de espíritu y a través de ella el mundo físico se transforma. Como comunica al destinatario Hurtado de Mendoza, “ahora el casto amor acude y manda / que todo se me haga muy sabroso, / andando siempre como anda” (vv. 164–7) y esta compañera, mucho más verosímil, transita con él tanto por espacios pastoriles como por urbanos. Es decir, juntos recorren las arboleadas siguiendo las pisadas de las ninfas (vv. 248–50) o disfrutan de la gente una vez que regresan a la ciudad (vv. 357–64). Acaba el poema con Boscán y su mujer recogiendo en su hogar y prometiendo continuar la conversación otro día, con otro poema y con otro mensajero (vv. 401–4)

Como se aprecia en esta breve descripción, la “Respuesta” no hace sino abundar en las ideas ya expresadas. Concebido y presentado como una continuación, este poema evidentemente no nace *ex nihilo*, sino que se inserta en la conversación ya iniciada: se aceptan premisas, se modifican puntos, se plantean nuevas ideas en cordialidad y cercanía “dibujando un nuevo y más

⁹¹ Para Bienvenido Morros (“*Canzoniere* de Boscán” 253–5) este tipo de amor conyugal hacia Ana Girón de Rebolledo es una pieza clave para entender la estructura general del poemario. En el libro II, Boscán lo ha definido como “provechoso”, que es el resultado de una especie de ecuación que equivaldría a la suma del amor deleitable y honesto, y gracias a él se puede trazar la génesis de la obra y las influencias de Petrarca y Ausiàs March. Por otro lado, Clara Marías apunta a que en el libro III, especialmente en la “Respuesta”, se encontraría reflejada una realización verosímil de este deseo amoroso en el justo medio, que refuerza el papel de la esposa como renovación y mejora del poeta (“Construcción poética e ideológica del matrimonio” 111–6). A lo largo de este último artículo, la estudiosa dedica una interesante reflexión sobre la novedad de esta idea, que relaciona con otras obras de Boscán, poetas neolatinos como Pontano y las nuevas concepciones teóricas extraídas del *Cortésano* de Castiglione y de las *Institutione faeminae christiana* (1524) de Luis Vives. Me gustaría recordar que en las obras epistolares de los humanistas se introducen defensas y elogios del matrimonio, así que no es un tema ni mucho menos ajeno a los motivos de las cartas.

humanísticamente saludable camino a la felicidad” (Darst 103) que la respuesta anterior, el poema de Hurtado de Mendoza. Por ejemplo, Boscán se separa de los escenarios bucólicos hacia otros mucho más urbanos y campestres donde “integrar la estetizada vida del aristócrata en el nuevo orden burgués” (Martínez-Góngora, “Entre el rigor humanista y la estética cortesana” 437). La esposa es la mano que nutre y protege un mundo interior del poeta, pero su papel no acaba aquí. Gracias a ella, el yo poético expande un lugar placentero al mismo tiempo que plausible; un sólido fuerte donde es sencillo presentar una interioridad protegida por gruesos muros (v. 287). Por todo ello, la obra no se sitúa en lugares exóticos sino en la realidad cotidiana, aquella donde no se rehúye ni del dinero, siempre que sea medido (vv. 197–9), ni de la ciudad (vv. 356–98), que también es amena cuando se la pueda abandonar de vez en cuando.

En conclusión, así como el destinatario Boscán actuó en el poema de Garcilaso, en la “Respuesta” la presencia hablada de Hurtado de Mendoza es la que añada el roto hilo (v. 10) poético-epistolar de dos maneras: ayuda a iniciar la creación literaria, ya que solo a través de ella la voz poética comienza a escribir, y eslabona la cadena comunicativa con una nueva conexión. Como si fuera una etapa más en un carteo entre conocidos, el yo poético promete un nuevo mensaje y también exige implícitamente una respuesta del remitente. Por ende, en estos dos ejemplos no se pierden los cimientos de utilidad y familiaridad mencionados. En ambos poemas coinciden elevaciones del estilo con expresiones coloquiales que aciertan a crear poéticamente el mundo que se habita (Carlos Clavería XLIV)⁹². Asimismo, en ellos siempre se mantiene un contacto personal de “sabor altamente realista” (Reichenberger 3) con la amada, el amigo o con una audiencia

⁹² Un ejemplo es el terceto incluido entre los versos 53 y 54 de la “Respuesta a Boscán” donde se puede leer algo tan del día a día como: “Los hombres antojarse hormigas; / los robles, pensará que son retamas, / ya todo podrá hacer doscientas higas”.

restringida, como los mencionados Garcilaso o Hurtado de Mendoza y otros del mismo grupo de escritores: Durall, Jerónimo Agustín, Monlleón, etc.

Otras epístolas en verso van a continuar estas sendas marcadas por los primeros iniciadores. Por ejemplo, Vicente Espinel en su carta al obispo de Málaga, Francisco de Pacheco (hacia 1586), le quiere robar un rato de sus funciones religiosas para que descienda a las humanas (v. 1–24) y comentarle ciertas reflexiones que se le han ocurrido. Como ya le ha comunicado en otros mensajes (v. 19), clama contra la envidia, sobre todo de un pueblo que aprecia más los vicios que las virtudes. Tanta es su furia que el control del poema se le escapa: su pluma se ha torcido hacia un lenguaje cargado de negatividad que hace flaco favor a su destinatario (v. 137–8). Por ejemplo, el populacho que critica es descrito como “oscuras sabandijas levantadas / del polvo de la paja, y de la escoria / de las putrefacciones levantadas” (v. 112–5) y no era ni mucho menos su intención. Al igual que su ciertamente pecaminoso historial de juventud (vv. 58–78), el yo poético endereza a toda costa su texto para adecuarlo a Pacheco. Él es el faro y guía de virtud (vv. 190–3) que calma su ser tanto en su interior como en su mundo exterior. Cuando hay borrascas en el espíritu, siempre se puede regresar a él, ya que “[y] así si de ocasión me altero, y pierdo / a vos acudo, bebo en vuestra balsa, / los ojos lavo, vuelvo en mí, y recuerdo” (vv. 193–5).

Por su lado, con “claro y llano estilo” (vv. 19–20) Jerónimo de Lomas Cantoral quiere comunicar a su amigo Felipe Ortega en su epístola IV (1578) el terrible lugar donde vive, Sevilla (v. 2), cuna de víboras (v. 24) y toda una serie de tópicos negativos que pueblan sus calles. Los 304 versos en tercetos encadenados avalan la entrada de los principales tópicos literarios horacianos y satíricos (Matas Caballero 56–8) en dos partes bien diferenciadas. Por un lado, una primera (vv. 22–159) donde se tiende a usar registros de la sátira. Como ocurre con Vicente Espinel, la pluma de Lomas Cantoral brama contra los valores del vulgo y toda la serie de figuras

tópicas que le acompañan, como el avaro (vv. 112–4), el ambicioso (vv. 115–7) o el rico (vv. 124–6). Y, de igual modo, se ha de regresar hacia un tono medio para plantear una solución. Así pues, en la segunda parte del poema hace acto de presencia el ansiado *beatus ille* que, sin llegar a los niveles de Hurtado de Mendoza, también tiene tintes eclógicos (vv. 271–3) o donde el amor marital es perfectamente posible (vv. 244–3), como en el poema de Boscán. Todo ello tiene como fin conquistar el “camino seguro en medianía dulce” (vv. 97–8), aquel espacio donde el espíritu pueda tener una vida llena de descanso.

El resumen, estos poemas continúan con las pautas descritas. Ambas obras parten de un mundo de utilidad donde el texto es un parlamento más dentro de una conversación. Se referencian otras cartas, literarias o no, se pide consejo o se quiere instruir en proposiciones morales y éticas que tienen la experiencia personal como centro temático (Robayna, “Los tercetos gongorinos de 1609” 95)⁹³. Por otro lado, estos dos poemas se asientan en un precario equilibrio de lo familiar que, recordemos, es movido por ráfagas procedentes de un estilo elevado o satírico. Dentro de este vaivén, en la epístola poética “la palabra corre suelta con el pensamiento, abandonada a una espontaneidad ficticia y forzando tarde o temprano una *figura correctionis*” (Micó 118) para volver a lo que se decía, elemento característico del estilo epistolar también en opinión de Gonzalo Sobejano (“La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega” 481). En pocas palabras, los versos corren el riesgo de escapar fuera de control, pero se consigue llevarlos al redil de lo adecuado con la ayuda de la presencia hablada, que hace notar su impronta. No en vano, y como ocurría con Garcilaso, Hurtado de Mendoza o Boscán, entre Lomas Cantoral y su narratario Felipe Ortega hay

⁹³ Aunque Robayna y Micó hablen en sus respectivos artículos de los únicos tercetos encadenados conservados de Luis de Góngora —y plausiblemente también su única epístola, aunque hay dudas al respecto (Sobejano “Lope de Vega y la epístola poética” 1)— creo muy posible expandir sus conjeturas al género en su conjunto, especialmente en los poemas seleccionados.

un “vínculo de amor que la estrechez / de su amistad plantó en sus corazones” (vv. 262–3) y el poema es una prueba fehaciente de la revitalización de esta unión.

Así pues, la epístola poética diluye el tamiz de unas convenciones poéticas fuertes, tales como las del cancionero petrarquista (Robayna, “Los tercetos gongorinos de 1609” 98), lo que la convierte en un campo fecundo para expresar una subjetividad más robusta y unas posiciones éticas o filosóficas que suelen desembocar en una desilusión ante el mundo. Recuperando la definición clásica y premoderna de la carta, esta nace con la intención de conversar con el ausente en sencillez y variedad, es decir, desde una suerte de tensión comunicativa que debe ser colmada mediante la escritura del mensaje. El traslado de esta concepción al verso no abandona estos presupuestos, y todo ello horada un cauce muy apropiado para filosofías clásicas, neoclásicas y cristianas que rechacen el mundo para plantear otro mejor (Rivers, “The Horatian Epistle” 191). Este proceso es precisamente lo que le ocurre a Aldino, apodo de Francisco de Andrada en la “Carta para Arias Montano” (1577). Él es un soldado de 40 años que está cansado de su profesión y de las miserias de la corte. “Solo y desvalido” (v. 7) en un infierno de las ocupaciones comunes, Aldino necesita torcer “la común carrera / que sigue el vulgo y caminar derecho / jornada de mi patria verdadera (vv. 46–7). ¿Dónde le va a llevar este camino? Al ansiado fin, un “alto asiento” (“Epístola moral a Fabio” v. 143) o gran cumbre (*Carta a Arias Montano* v. 319) donde el soplo de las pasiones no llegue a alcanzar a un sereno yo poético.

En este elevado lugar de inmutable tranquilidad, la voz lírica participa de otro movimiento: el descenso a la interioridad para rescatar sus verdaderos sentimientos. Así, Aldino busca enterrar su ser, vida y nombre (“Carta a Arias Montano” v. 56) y entrar en el secreto de su pecho para hablar consigo mismo (v. 49), desbrozando con ello el terreno para alcanzar la vida tranquila. Sin embargo, esta espeleología íntima no puede realizarse sola, sino que exige la mano del destinatario.

Una vez que el yo poético ha vuelto la mirada hacia sí, el *ethos* del otro desciende por la soga tendida del mensaje epistolar. Gracias a todos estos pasos previos, finalmente se pueden juntar las almas (“Cartas a Arias Montano” v. 334) para romper los lazos con la vida mundana y la esperanza lisonjera (“Epístola moral a Fabio” v. 206; “Carta a Arias Montano” v. 46). Es decir, el objetivo final consistirá en que el ánimo sea por fin liberado, se mire el mundo desde arriba y se alcance una posición virtuosa llena de quietud.

No obstante, no hay que olvidar que esta serie de complicados procesos de ascenso y descenso se sitúan dentro del marco de la sinceridad epistolar, un momento literario donde la excesiva cortesía se deja a un lado y los sobreentendidos pueblan sus líneas. Por ejemplo, a pesar de la carga filosófica y mística de la Carta para Arias Montano, Aldino no molesta a su narratario hablando de supercherías porque para ello “tiempo dará Dios más oportuno” (v. 33). Se disculpa también por la longitud de la carta, ya que su pluma ha avanzado muy por encima de los límites de lo normal en una epístola (v. 436), algo que no es agradable para su sufrido lector. Es decir, se pueden admitir sesudos discursos dentro de una carta poética, pero es, al fin y al cabo, carta. Por lo tanto, el tono elevado de largas referencias clásicas y religiosas (vv. 58–123) tiene que ser deshecho con los tópicos de una escritura del día a día que vuelva sugerir la posibilidad de existencias reales fuera de sus líneas (p. ej., del destinatario, de los espacios físicos del poema, de la veracidad de los sentimientos presentados, etc.).

El ejemplo más significativo de este último proceso ocurre al final de la “Carta para Arias Montano”, de los versos 364 al 450, parte que ya destacó Alfredo Lefebvre (165–78) como uno de los ejemplos más claros para mostrar el hilo afectivo que armoniza la obra. Intentando convencer a Arias Montano para retirarse con él, Aldino usa un cebo: un idílico, aunque verosímil, nido junto al alto mar (vv. 365–6) donde “verás mil retorcidas caracoles / mil bucios istriados, con señales /

y puntas de lustrosos arreboles” (v. 382–4)⁹⁴. Esta fue una conocida afición del intelectual (Ruiz Silva 237–8; Lefebvre 160–1) y Aldino realmente desea practicarla con él. Sin perder el estilo familiar de estudiado descuido, introduce una digresión que rompe con la narración del poema — la descripción de dicha morada— y reserva tres tercetos para hablar sobre lo maravillosos que son los caracoles de mar (vv. 397–405). Después de este aparte, el hilo central regresa a escena y el poema se cierra con un adiós garcilasiano, con lugar y fecha de la composición, como correspondería a cualquier carta, aunque en este caso se siga la rima del terceto encadenado (vv. 448–50):

Nuestro Señor en ti su gracia siembre
para coger la gloria que promete
De Madrid, a los siete de septiembre
mil y quinientos y sesenta y siete

En conclusión, en estos pocos ejemplos epistolares se aprecia la fragua de una individualidad dentro de unos márgenes morales, sociales, etc. apropiados. La voz lírica va a entrar en el poema desde una primera persona que es consciente de enviar una carta, aunque sea poética, con todas las repercusiones ya señaladas: pragmatismo y utilidad, adecuación al receptor, variedad temática o un estilo medio. Más aún, el yo poético escribe para alguien, un destinatario en el que evaluarse. A veces singular o a veces múltiple, este agente se alza como una figura ética (Marías “*Self-fashioning* y posicionamiento del poeta” 17–24; “*Imitation of Horace*” 333–4), bien como ejemplo a seguir o bien como modelo a evitar si se quiere alcanzar una ansiada aspiración vital. Desde esta posición, es capaz de crear un espacio semi-público donde se sitúen el destinatario, la

⁹⁴ González Martínez (64) y Ruiz Silva (238–9) lo identifican con el monte Urgull en San Sebastián. El último crítico se apoya en una comunicación dirigida a Felipe II, en fechas similares a las de la “Carta para Arias Montano” (según la datación del poema). En la primera misiva, Aldana pide por “la merced de la mota de San Sebastián”, con lo que era un lugar muy apreciado para él y al que quería regresar. Además, nuestro poeta ya había residido en la ciudad vasca como alcaide a finales de 1576 (Rivers “Francisco de Aldana” 82–3), aunque para el verano de 1577, fecha de composición de la epístola, se encuentra en la corte portuguesa preparando la nefasta campaña africana del rey Sebastián a quien ya había servido como espía en las costas berberiscas. Poco después fallecería en la batalla de Alcazarquivir junto al monarca y casi todo su ejército (Ruiz Silva 16–8).

Comunidad de Hombres Curiosos y los lectores del poema, aquellos con la suficiente entereza y preparación para quienes es correcto expresar comentarios personales y sinceros. Resumido todo ello en un terceto de Lomas Cantoral: “pues qué gozo mayor si a tan perfecto / estado [de paz, tranquilidad, etc.] se le junta un cierto y llano / amigo para público y secreto (vv. 256–85).

El poema epistolar, pues, abre una puerta donde acceder apropiadamente al hombre interior, concepto anunciado por San Pablo a los Romanos (7.22) también por carta. Al entrar en este cenáculo, los sentimientos más personales pueden ser arrastrados y presentados bajo una luz correcta. No en vano, el mismo apóstol apostilla en 2 Corintios (3.1–3) que no hace falta autoridad, papel o recomendación para conocer a Dios: todos somos cartas de Cristo que pueden ser leídas y conocidas por todos los hombres. Si todos somos portadores de la Palabra escrita en nuestros corazones, solo se necesita un chispazo comunicativo (poema, billete, misiva...) para enlazar con un ausente que complete, alabe o matice. Un destinatario, por tanto, que afiance una ficción de subjetividad; un ojo amigo que acomode el intercambio permitiendo hablar en un espacio de mayor sinceridad. En breves palabras, los lectores encuentran en el género de la epístola en verso el “calor comunicativo y la abertura de la intimidad” (Sobejano, “Lope de Vega y la epístola poética” 33) necesario para convencernos desde una cercanía en la que parece intuirse la auténtica voz del poeta.

La carta poética como herramienta de identidad

Pocas obras literarias presentan tantas incógnitas como el intercambio epistolar que mantuvieron Amarilis y Lope de Vega. Publicado por este último en *La Filomena* (1621), en estas dos epístolas en verso se aúnan un conjunto de elementos sorprendentes. Uno de ellos es la misteriosa Amarilis, una noble mujer que, usando una amplia gama de recursos, motivos y saberes literarios, declara un amor puro y de oídas al Fénix de los Ingenios. Indiana orgullosa de su posición y lugar donde

reside, no duda en escribir a la metrópoli desde el Perú colonial, creando así el primer intercambio, si lo suponemos cierto, transoceánico y de los primeros entre un hombre y mujer. Y la respuesta de Lope de Vega da fe de este hecho, alabándola como a una igual e introduciendo en ella alguno de los pasajes más sinceros de su extensa obra poética.

Si en la sección anterior se trató la adecuación del yo poético dentro de unos límites correctos, en esta quiero destacar algunas consecuencias que este hecho provoca. Desde dos ejes subalternos, el geográfico y social, la conversación citada elige activamente la carta poética como una herramienta de identidad autoral. Gracias a los espacios comunicativos descritos en este capítulo, Amarilis y Belardo tienen ante sí un género lo suficientemente libre para alcanzar nuevas cotas expresivas. Tanto porque es el único medio para comunicarse a distancia como por tener a sus espaldas una robusta tradición, la carta en verso se convierte en un camino ideal para traspasar un locus preasignado, específicamente en el caso de Amarilis. Escritora y consciente de su posición social, necesita confirmación o, en otras palabras, ser tabulada. Así, en el poema se encuentra un yo poético que se reafirma a partir de su ficción poética, siempre y cuando un tú, también ficcionalizado, la reconozca.

Antes de tratar estas dos epístolas como herramientas de identidad, irremediablemente nos acercamos a la pregunta de quién fue Amarilis, si en verdad existió una poetisa en la frontera del virreinato de Perú como sugiere la obra, misterio semejante a otros poemas escritos por equivalentes yo poéticos⁹⁵. Para responder a esta pregunta, contamos con tres teorías principales:

⁹⁵ No solo Amarilis, sino también ‘Clarinda’, la otra gran poetisa del Virreinato de Perú, han sufrido numerosas monterías buscando descubrir quién se oculta bajo el anonimato. Los análisis más exhaustivos del estado de la cuestión están a cargo de Martina Vinatea Recoba (“Mujeres escritoras en el virreinato peruano” 147–59) y Alberto Tauro (25–41). Aunque es un tema que se aparta de las reflexiones de esta sección, sí me gustaría explicar que utilizo ‘Clarinda’, entre comillas simples, siguiendo la estela de Valeria del Barco (109). A diferencia de Amarilis, la autora del “Discurso” no tuvo la intención de usar este epíteto y este fue anacrónicamente otorgado por Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas hispano-americanos* (167). El crítico se basó en una mención indirecta en el verso 570 y el bautismo arraigó en la tradición. José Antonio Mazzotti (XXII–XXXV) analiza con prolijidad la fortuna del término (p. ej., repetición del nombre en otras obras, autoras que lo usaron, etc.) y no encuentra una base sólida para su uso.

una primera, defendida por estudiosos como Sabat-Rivers (“Amarilis: Innovadora peruana” 461–3), Guillermo Lohman Villena (*Amarilis indiana. Identificación y semblanza*), Martina Vinatea Recoba (“Epístola de Amarilis a Belardo” 29–31) o Alberto Uretea (264–71), que consideran creíbles los datos biográficos argüidos en el poema y proponen nobles indianas como posibles autoras —María de Rojas Garay o, más recientemente, Ana Garcés—. Según Martina Vinatea Recoba (“Epístola de Amarilis a Belardo” 21–3) o Carmen Perilli (136–7), por ejemplo, existirían suficientes indicios, en este lugar y periodo, de un sistema de enseñanza femenino que hubiera permitido la formación cultural y el conocimiento que Amarilis demuestra de Lope⁹⁶. No obstante, un segundo grupo de autores, como Patrizia Campana (“La polémica epístola «Amarilis a Belardo»” 19–24) o Juan Ignacio Díez (119–43), apuntan a una obra escrita por otra persona, varón o mujer, pero en España y con una relación estrecha con Lope. Esta buscaría, o bien hacerle una broma literaria, o bien alabarle a través de esta mixtificación. Por último, un tercer grupo propondría teorías con algo menos de base, como una autoría del propio Lope de Vega o Marta de Nevaes (Millé Giménez 1–11).

Como se observa en este brevísimo sumario, el tema ha sido causa de un buen número de artículos y seguramente seguirá interesando a la crítica en un futuro. No obstante, quién fue realmente la autora elude su propia consideración ficcional. En ambos poemas, Amarilis y Belardo

Remite su éxito a la intención entre los críticos de identificar de la mejor manera posible personaje y autora, con lo que se ha de ser cauteloso con él. El anonimato es un elemento importante para construir la ambigüedad de una obra donde se alaba la poesía y se reafirma un espacio femenino y geográfico desde la ocultación. En palabras de Carmen Perilli (143), en el “Discurso” el yo es un “territorio mitológico que se construye sobre la ausencia”, con lo que la solución de Valeria del Barco me parece la más adecuada para aunar la tradición e las intenciones del texto.

⁹⁶ Remito a Sonia V. Rose (119–30) para un análisis de las élites letradas del Perú colonial y a Martina Vinatea Recoba (“Epístola a Amarilis” 26–31) para la descripción más actualizada de la identificación de Amarilis, que se puede complementar con el estado de la cuestión de Lohmann Villena (17–35). Si bien probablemente nunca lleguemos a dilucidar quién fue el o la poeta detrás del texto, sí podemos establecer algunas bases previas. Un primer punto, sobre todo tras el estudio de Patrizia Campana, sería que este intercambio está escrito por dos manos diferentes. Mediante un análisis textual y léxico, que se puede complementar con el estilístico, la crítica demuestra que la epístola Amarilis presenta una métrica diferente, donde se leen hiatos cuando Lope no los usaba. En una obra tan cuidada como *La Filomena*, aduce Campana (“La polémica epístola «Amarilis a Belardo»” 28), esta variación supondría con cierto grado de verosimilitud que los dos poemas tienen diferentes autores.

se dirigen el uno al otro como si fueran personas de diferente sexo: usan estilos diversos, trabajan estrategias literarias específicas o se tratan como agentes diferentes. Sin importar la existencia histórica de los autores, en el plano diegético se entabla una conversación entre ausentes y Lope de Vega alaba a Amarilis como poeta, indiana y mujer, y así lo extiende a otras composiciones. Por ejemplo, en su “Jardín literario”, epístola octava a Francisco de Rioja donde se intenta conformar una República de Letras, el madrileño no olvida a la autora. En los versos 322–4, el poeta comenta de ella que: “y de la mar del sur, de la frontera / del bárbaro, Amarilis, bella indiana, / en verso Safo, en flores primavera”. Es decir, en caso de serlo, la invención continúa en el tiempo y de esta manera es transmitida a todos los lectores de *La Filomena*. Por tanto, se ha de creer en ella a través del pacto ficcional con el lector que es toda obra literaria.

Una vez aceptada esta suposición, me gustaría analizar el intercambio poético como uno de los pocos ejemplos poéticos de amistad horaciana entre un hombre y una mujer. Ya Georgina Sabat-Rivers (“Innovadora peruana de la epístola horaciana” 455–65) comentó su profunda originalidad, tanto genérica como geográfica —la Península y América—, aunque ambas afirmaciones podrían ser matizadas. Por un lado, tenemos más ejemplos de epístolas poéticas escritas en América. El más destacado es el de Bernardo de Balbuena, quien se dirige también a una mujer, Isabel de Tobar, y que la estudiosa ya relacionó con el género (Sabat-Rivers, “Balbuena: Géneros poéticos y la epístola poética” 58–60)⁹⁷. Por otro, hay un poema más escrito por una

⁹⁷ Otros ejemplos son las epístolas de Diego de Carvajal y del propio Mexía en su *Segunda parte del Parnaso Antártico* (obras compuestas en torno a 1614). El primero, poeta citado por ‘Clarinda’, escribe una carta de consolación por la muerte de un hijo, probablemente dirigida al jurista Solórzano y Pereira (1575-1655), oidor de la Audiencia de Lima entre los años 1606 y 1626. Mucho más interesante es “A don Diego de Portugal” del segundo, poema parcialmente publicado por Riva-Agüero (109–63). Obra muy original, en ella el yo poético escribe en Andamarca, localidad donde fue asesinado el Inca Huáscar, las reflexiones que le suscitan este terrible acontecimiento. Entre ellas, el *Ubi sunt?* del imperio azteca y el negro futuro que le espera al español si continúa con su senda de violencia. Dios ya está dando avisos de su ira, como erupciones, ataques piratas o revueltas, con lo que urge a las autoridades para que vuelvan al buen y justo obrar, consejo ante todo dirigido a su destinatario, Diego de Portugal, presidente de la Real Audiencia de los Charcas.

mujer: el “Discurso en loor de la poesía”, de la desconocida ‘Clarinda’ que encabeza la *Primera parte del Parnaso Antártico* de Diego Mexía. Algunos críticos como Trinidad Barrera López (“*La primera parte del Parnaso Antártico* de Diego Mexía” 225) o Pedro Ruiz Pérez (“Espejos poéticos” 68) lo filian a la epístola poética, si bien es una relación mucho más compleja. Es cierto que durante el poema aparecen algunas marcas epistolares, como la invocación al maestro, Diego Mexía, para que ayude a cantar las alabanzas de la poesía (vv. 40–60) o el ofrecimiento del poema como regalo literario (vv. 802–4); sin embargo, su estructura es mucho más cercana a un discurso de defensa (Colombí-Monguió 218–23) y hacia este género se deberían adscribir sus líneas⁹⁸. Sus paratextos, en cambio, sí tienen mucha más unión con lo epistolar y adelantan alguno de los temas que se reflejan en la comunicación de Amarilis, con lo que convendría hacer un breve inciso para explicarlos.

Diego Mexía describe de la siguiente manera a la autora y el discurso que encabeza su obra⁹⁹:

⁹⁸ Coincido con la lectura de Alberto Tauro (107–17) del “Discurso” como una “maciza y equilibrada catedral renacentista” que sigue una oratoria ciceroniana. En su obra, ‘Clarinda’ primero presenta un exordio (vv. 1–150) a las musas para que le otorguen el don de la palabra y pueda describir el presupuesto de la obra (vv. 16–21): la poesía ha sido atacada por el “vulgo rústico” (v. 19), con lo que es necesario defenderla. No en vano, esta fue entregada por Dios a los hombres para que cantar sus alabanzas (vv. 61–151), punto al que sigue una enumeración en bloques de los grandes poetas que la han mimado y elevado: aquellos del mundo hebraico (vv. 61–235), del clásico (vv. 235–420), algunas poetisas en la historia (v. 421–63), los poetas modernos (vv. 420–60) y los miembros de la Academia Antártica (vv. 460–637). La voz poética prosigue con una *refutatio* (vv. 635–730) de algunos puntos en contra de la poesía que se pudieran argüir y una *peroratio* (vv. 731–802) donde resume las grandezas y beneficios de este tipo de arte. En la parte final, se pide a Mexía, Delio del polo austral (vv. 803–8), que acepte el poema que se le ofrece y que no dude en enmendar los versos si así lo considera oportuno.

⁹⁹ Con ánimo de visitar “las riquísimas provincias de Nueva España”, Diego Mexía y sus compañeros preparan un viaje desde el Virreinato de Perú a Tenochtitlan. No obstante, el 24 de julio de 1596 naufragan en el golfo del Papagayo, actual Costa Rica, recabando el 6 de agosto en Acaxú (Acajutla), actual San Salvador (“A sus amigos” fol.1–6). Ya a pie, nuestro autor retoma su camino. Queriendo matar el tiempo durante el mismo, vienen a sus manos las epístolas de Ovidio, que compra a un estudiante y lee ávidamente. Tanto es su gusto que antes de llegar a la capital tiene acabada una traducción de las 14 primeras y las finaliza un año después al quedarse bloqueado en la ciudad. La obra se envía a publicar en Sevilla, no sin miedo a ser rechazada en la metrópoli. No obstante, es una osadía relativa. Desde la colonia, argumenta, se puede hacer buena literatura ya que, si la gloria de las armas traspasó de las Columnas de Hércules, “también con ellas pasó las ciencias y las buenas artes, en las cuales florecen con eminencia en estos reinos muchos excelentes sujetos” (“Dedicatoria” fol. 3r). La empresa llega a buen puerto en 1608 cuando ve la imprenta la *Primera parte del Parnaso de obras amatorias*, que incluye un pequeño prólogo con los avatares del viaje

Discurso en loor de la poesía, dirigido al autor y compuesto por una señora principal de este reino, muy versada en la lengua toscana y portuguesa, por cuyo mandamiento y por justos expresos no se escribe su nombre; con el cual discurso, por ser una heroica dama, fue justo dar principio a nuestras heroicas epístolas (Chang-Rodríguez, “Discurso en loor de la poesía y Epístola a Amarilis” 84)

Desde el comienzo, el maestro va a presentar a autora y poema desde una intención vindicativa. A pesar de utilizar una estrategia escritural de disfrazar o cubrir su identidad (Barco 109), rápidamente la figura de ‘Clarinda’ se asocia con la nobleza en dos vertientes: de sangre y de conocimientos. Ella es una señora “muy principal de este reino” a la vez que domina lenguas procedentes de Europa, como el italiano y el portugués, es decir, es capaz de reconocer la tradición lírica de la otra orilla y escribir siguiendo unos cánones adecuados, tema que ha sido constantemente apuntalado por el propio Mexía durante su introducción. Sevillano en el otro polo, relata que “ha veinte años que navego mares y camino tierras por diferentes climas, alturas y temperamentos, barbarizando entre bárbaros, de tal suerte que me admiro como la lengua materna no se me ha olvidado” (“A sus amigos” f. 4r). En extrañamiento casi total (“barbarizando entre bárbaros”), hay un temor de perder lenguaje y métrica, con todo lo que conllevan en el plano literario: la imposibilidad de crear Alta Literatura en América. Desgraciadamente, se queja Mexía, aunque hay muchos hombres doctos, sus hábitos son tan malos que solo se dedican a hacer “coplas a bulto” (f. 4r) y el listón necesita ser elevado de manera imperiosa si se quieren producir obras de calidad.

No es muy aventurado sospechar que la autora del “Discurso” ha recibido estas enseñanzas y actúa en consecuencia. Primero, escribe un poema en tercetos encadenados, metro elevado y con la suficiente amplitud para ser narrativo, con lo que demuestra su sapiencia en diversos campos de

y de la publicación, la traducción de las 21 epístolas ovidianas, una “Invectiva contra Ibis”, dos sonetos, uno del capitán Cristóbal Pérez Rincón y otro del autor como respuesta, y el “Discurso en loor de la Poesía”.

conocimientos, a saber, históricos, literarios o retóricos¹⁰⁰. Segundo, tiene un claro interés en la enumeración, definición y delimitación de un grupo de autores clasicistas (Cornejo Polar 59), la Academia Antártica (v. 608), cuya meta artística es el cultivo de la Poesía con mayúsculas y del que ella se siente plenamente integrante. Más aún, esta pertenencia llega a un nivel superior cuando es asimilada a las protagonistas ovidianas. Mexía, que ya ha comparado su estancia en América con la de Ovidio en Ponto (“A sus amigos” f. 4r), vuelve a utilizar otra semejante: ‘Clarinda’ puede mirar a los ojos de las heroínas clásicas, aquellas que tuvieron la osadía de coger la pluma para escribir a sus amantes¹⁰¹. Refuerza esta idea en el soneto de alabanza que sigue al “Discurso” (f. 26v), donde la sitúa incluso en una posición superior a las nueve poetisas y musas griegas¹⁰².

Como señala Chang-Rodríguez (“Discurso en loor de la poesía y Epístola a Amarilis” 21–4), este proceso tiene una doble intención. Por un lado, remarcar lo fértil de la tierra americana a la hora de crear poetas. Por otro, la búsqueda de la aceptación del maestro. Diego Mexía alaba el regalo literario que le muestra ‘Clarinda’, quizás enviado como carta (p. ej., recordemos que en la dedicatoria se dice que el discurso fue “dirigido al autor”), y lo introduce en su compilación, elevando a un yo poético femenino a la misma altura que el resto de los poetas doctos americanos. Por lo tanto, al igual que los ejemplos de la segunda sección, la obra busca ser aceptada dentro de

¹⁰⁰ Al contrario que Garcilaso en 1534, en 1608 ya hay un metro bien establecido para la epístola, tanto en España como en Hispanoamérica. Un poco antes de Mexía o ‘Clarinda’, Fernando de Balbuena (134) había declarado su preferencia por los tercetos para su *Grandeza Mexicana* por su capacidad de aportar una majestad heroica sin serlos y nuestro autor sigue esta opinión. Como confiesa a Juan de Villela, su mecenas, “quise traducir en tercetos por parecerme que corresponden estas rimas con el verso elegiaco latino; límelas lo mejor que a mi pobre talento [le] fue concedido, adornándolas con argumentos en prosa y moralidades que para su inteligencia y utilidad del lector me parecieron convenir” (“Al autor” fol. 2v). Antonio Cornejo Polar (60–70) hace un análisis muy completo de la estructura formal del poema, que de nuevo se destaca de él a la libertad para hacer tiradas narrativas.

¹⁰¹ De las 21 cartas de la obra ovidiana, solamente 3 están escritas por hombres (Paris, Leandro y Aconcio). Por otro lado, la comparación entre ‘Clarinda’ y las heroínas fue entendida por Alicia de Colombí-Monguió 220–1) como un elemento fundamental para probar la capacidad de la autora de formar parte de la comunidad humanista, grupo que “certifica su nacimiento” (223) en el poema de la autora.

¹⁰² Las autoras griegas se corresponden con Traxila, Mirti ‘Mirtis’, Annites, Miro ‘Moero’, Erina, Nosida ‘Nosis’, Telesilla, Safo y Corina (Fernández Robbio 5–9) y las musas son Calíope (poesía épica), Clío (historia), Erato (poesía lírica), Euterpe (música), Melpómene (tragedia), Polimnia (poesía sacra), Talía (comedia), Terpsícore (danza) y Urania (astronomía).

unos parámetros correctos mediante una estrategia de autorización, donde ‘Clarinda’ se asigna un papel subalterno que tranquilice al lector para, justo después, comenzar con una reformulación del espacio literario (Trinidad Barrera López, “Una voz femenina anónima” 119–20). En conclusión, el poema entra de lleno en las “sutiles negociaciones” (Chang-Rodríguez, “Discurso en loor de la poesía y Epístola a Amarilis” 18) en busca del reconocimiento ultramarino de unas letras australes y de una élite humanista que “aspira y logra en el «Discurso» hacerse intercontinental” (Colombí-Monguió 230)

En este sendero desbrozado por ‘Clarinda’ camina la epístola de Amarilis y la contestación de Lope de Vega. La poetisa escribe en las primeras estrofas un amor poético nacido tras escuchar los versos del “Monstruo de la Naturaleza” (vv. 1–36). El exordio de tres estrofas se completa con un informe de su fama en el hemisferio, que alcanza cotas casi eternas, lugar donde debe apuntar su autor (vv. 37–126). A esta alabanza sigue una autobiografía (vv. 127–306). Amarilis se describe indiana, huérfana de padres nobles, cuenta con una hermana y vive en una tierra de frontera, que si bien es frondosa y amena, no deja de tener peligros amenazantes (p. ej., bárbaros, rebeliones, etc., vv. 163–68). Ha elegido la vida conventual y por eso le ofrece su amor puro, esperando que la amada de Belardo, Celia, no se disguste con ella (vv. 225–50). En la parte final, reitera el ofrecimiento de su poesía como querida prenda y pide una composición para que las hermanas celebren como es debido a Santa Dorotea (vv. 289–324). Termina la carta poética suplicando a los versos, guías de su alma, que naveguen veloces a su destino (vv. 325–35).

Por su lado, Lope hace acuse de recibo y admira de la manera más calurosa unos versos que vienen de otro mundo (vv. 1–21). Como le ocurrió a Boscán, estos le hacen despertar de su profundo sueño (v. 12) y acomodarse al estilo de la receptora (v. 24). Acepta su amor, lo que le hace ver toda la hermosura que ha descrito (vv. 37–48). En este punto no puede sino seguir el

ejemplo de Amarilis y hacer también un resumen biográfico (vv. 49–163). Como le comenta, su nacimiento fue fruto de celos, ya que su madre, embarazada, no dudó en perseguir a su padre a la capital cuando se escapó con una amante (vv. 70–89). Evidentemente, este hecho ayuda a entender su obra literaria y su vida (vv. 89–117), que solo miran al amor concupiscente (vv. 119–17) y están marcadas por diversos matrimonios y desgracias. La más importante es la muerte de su hijo Carlos (vv. 130–5), tragedia que introduce tópicos sobre el desprecio de la vida y la fortaleza ante la fortuna con los que concluye la parte central del poema (vv. 163–225). En la final, vuelve a hacer una loa del talento de Amarilis y de su amor puro (vv. 226–59), que es muy superior al resto, y añade que Amarilis no debe temer a Celia porque no tiene puestos en ella sus ojos terrenales (vv. 259–64). Ruega a la poetisa que no dude en escribir ella misma la poesía a santa Dorotea, perfectamente capaz de hacerlo por el talento que ha demostrado (vv. 265–73), y se despide calurosamente en el serventesio final (vv. 277–80).

En este breve resumen, es posible hallar reflejadas algunas de las características que se anunciaron en la sección 2 sobre la carta poética. Por ejemplo, en este lugar misceláneo y dinámico (Estévez Molinero 298) en el que se convertía el género poético, se podía hablar de la expansión de nuevos panoramas expresivos debido a, entre otros recursos, una mirada que completaba. En el intercambio entre Amarilis y Belardo se aprecia, además, cómo el género puede transmutar hacia una herramienta de identidad. Amarilis quiere encontrar en Belardo la aceptación que ya recibió ‘Clarinda’ de Mexía y para ello necesita una ficción autoral. Por ejemplo, bajo la máscara del epíteto pastoril, Amarilis tiene en su mano mecanismos de ocultación o revelación entre el escritor y su ficción que le permiten superar una serie de limitaciones dadas (Novo Villaverde, “Las *Rimas Sacras* de Lope” 267–73). Gracias a este intermediario lírico, construido sobre la utilidad, familiaridad y la presencia hablada, la carta poética consigue una “movilidad entre el sujeto real y

el sujeto ficticio” (Estévez Molinero 299). Amarilis mira a los ojos al Fénix de los Ingenios y, tras su ejemplo, Lope puede transformarse en Belardo y narrar más adecuadamente lo personal y vivencial en el canal poético más apropiado para ello: la epístola en verso.

Un ejemplo de lo descrito es el juego con la tradición epistolar anterior y sus diferentes adaptaciones en la conversación poética. En el caso del primer poema, Amarilis comienza su mensaje usando un tú clásico (p. ej., vv. 124–9), procedente de Horacio y del cancionero. Mujer peruana, noble, culta y con una base humanística muy notable, Amarilis impregna su texto de un estilo arcaizante. Va a usar la canción petrarquista y un tono cancioneril para dirigirse al renombrado poeta buscando reforzar sus líneas a través de la autoridad escrita¹⁰³. Esta es la razón de la recuperación del amor de oídas y del continuo refuerzo de léxico del mismo campo semántico, que tanto recuerda a la poesía medieval o del primer Renacimiento: "Oí, Belardo, tus conceptos bellos, / tu dulzura y estilo milagroso" (vv. 38–9), "Oí tu voz, Belardo..." (v. 55), etc.

Por otro lado, la epístola de Amarilis sigue punto por punto un *ars dictaminis* medieval que la “Respuesta” de Belardo copia en espejo. Así, encontraremos *salutatio* (Amarilis: estrofas I y II / Belardo: vv. 1–21), *exordio* (A: III–IV / B: vv. 22–49), *narratio* (A: V–XVI / B: vv. 50–262), *petitio* (A: XVII–XVIII / B: vv. 263–75) y *conclusio* (A: XIX / B: vv. 276–80). Como se señaló en la dupla de Hurtado de Mendoza y Boscán, las cartas poéticas son una conversación donde es frecuente que la segunda respuesta continúe, matice o complete la primera, y así ocurre en el caso atlántico. Como se ha mencionado, Belardo contesta con misma estructura que utilizó Amarilis,

¹⁰³ La forma genérica de la “Epístola de Amarilis” es la siguiente: 19 estrofas de 18 versos de rima ABCABCCdDEEFgGHiH, con una última ABCABCCdDEE. A este metro se le conoce como “canción petrarquista” y se fundamenta en dos partes. Una primera, llamada *fronte*, compuesta por dos pies (ABC – ABC). Sigue un verso conocido como “llave” (7C) que introduce una segunda parte, la *sirima*, de longitud irregular, pero que debe tener un cierre (16H–17i–18H) y donde el decimoséptimo verso (17i) es libre. Si bien no es tan común como la *terza rima*, fue un metro relativamente popular. Entra dentro de los parámetros petrarquistas y autores como Espinosa, Bartolomé Leonardo de Argensola o el mismo Lope tienen poemas en este verso (Campana La polémica epístola «Amarilis a Belardo» 14).

aunque va a adaptar algunos motivos literarios. La voz lírica masculina conoce el potencial del “ágil cambio de estilo” (Vossler 178) de la epístola poética y la aproximación clasicista de Amarilis se desvía excesivamente de otros ejemplos, tanto de otros autores como de los suyos¹⁰⁴. El fuerte tono espiritual procedente de una tradición medieval (Sabat-Rivers, “Amarilis's Verse Epistle and her Love for Lope” 155–9) casa mal con unas coordenadas más actualizadas y el poema de Amarilis necesita ser contextualizado. Se precisa, por tanto, de un proceso de tabulación.

Así pues, Belardo elige tercetos encadenados y no la canción petrarquista, los pronombres pasan del tú al “vos” que toman el resto de las epístolas en *La Filomena*, pronombres mucho más comunes en una comunicación entre iguales que no tienen tanta intimidad (Novo Villaverde *Las Rimas Sacras de Lope* 303), e informa a la poeta de noticias o conceptos mentales más cotidianos en variedad y sencillez, como argumentaban los preceptistas epistolares¹⁰⁵. Asimismo, la voz lírica va a contestar preguntas, introduce el ejemplo de Amarilis en su compilación, como ocurrió con Mexía y ‘Clarinda’, o va a responder a peticiones, un último rasgo que para Martina Vinatea Recoba (“Epístola de Amarilis a Belardo 46–50) es fundamental para definir al texto como epístola. No en vano, esta característica formó parte esencial de la retórica de la carta medieval, fue una tipología muy común en la renacentista y en el poema se va a encontrar por partida doble.

¹⁰⁴ Claudio Guillén (“Las epístolas de Lope de Vega” 169–73) divide las epístolas de Lope en cinco tipos: las de carácter ficticio, las de tono panegírico, las satírico-literarias y las predominantemente morales. En todas ellas, no obstante, pide que “reconozcamos la ocasión para el poeta de pintar su vida, cultivando un arte más, el autorretrato, y de recrearse en la recreación” (171). Con la expresión “pintar la vida” se incide de nuevo en los juegos de transparencia entre el autor real y su ficción, donde hay una “aparente biografía humana verosímil, en tanto que aparenta ser la de Lope humano” (Novo Villaverde “«Erlebnis» y «poesis» en la poesía de Lope de Vega” 42). Por lo tanto, las epístolas de Lope se convierten en textos muy propensos a reconstrucciones vitales que miran hacia atrás, lo que lleva a tópicos morales o a “aristotelizar epistolando” (Lope de Vega, “A don Juan de Arguijo. Epístola nona” v. 35). Algunos de ellos podrían ser la “literatura, la juventud pasada, presunción vestuaría de las gentes de ahora, amor propio, envidia, amor platónico o invitación al diálogo”, motivos que Gonzalo Sobejano (“Lope de Vega y la epístola poética” 29) destaca de otra epístola, “A don Félix Quijada”, aunque se amoldarían perfectamente también al poema de Belardo.

¹⁰⁵ Sobre el debate de los pronombres en los poemas epistolares, Clara Marías (*Conversaciones epistolares* 114) comenta que el “tú” parece indicar una mayor cercanía a los modelos clásicos mientras que el “vos” se reserva para supuestos de mayor familiaridad o mayor predominio de lo autobiográfico. Asimismo, suelen ser simétricos en las comunicaciones cruzadas (si un autor escribe en un pronombre, el otro lo continúa). Específicamente en nuestros poemas, opino que la diferencia en tratamiento no es casual, pero es un tema abierto y con varias posturas sólidas.

Además del poema para Sta. Dorotea, cabe señalar la mención de Celia, seudónimo que se corresponde con Micaela de Luján (Gory de Menéndez Pidal 347–90). Amarilis conoce en profundidad la obra de Lope y sabe de este nuevo amor literario¹⁰⁶. No cree que sea en absoluto comparable al suyo, puro y elevado, pero de cualquier manera se disculpa con la dama en caso de que su texto la haya molestado:

“Epístola de Amarilis a Belardo”
 Y porque esta verdad, ausente, pruebas
 corresponde en recíproco cuidado
 el amor que en mí está depositado.
 Celia no se desdele,
 por ver que en esto mi valor se empeñe
 vv. 225–28
 [...]
 Mas estoyme riendo
 de ver que creo aquello
 que no entiendo
 por ser dificultosos
 para mí los sucesos amorosos
 vv. 245–49

“Belardo a Amarilis”
 Celias de solo el cielo me entretienen;
 no las temáis, que Celias de la tierra
 a ser infiernos de las almas vienen
 vv. 259–61

Como se aprecia, Amarilis pretende un acto performativo. Mediante el uso activo de una tradición literaria y epistolar, la poetisa se eleva de una posición social para hacer peticiones: un poema del Fénix para Sta. Dorotea o que Belardo tenga únicamente en su mente sus divinos amores. Gracias a estos factores, en los dos poemas se atraviesan por diferentes situaciones donde se toma conciencia de poseer una nueva agencia que permite formular “impropiedades”¹⁰⁷. Se ha

¹⁰⁶ Antes de la aparición de Celia, Amarilis ha citado *El peregrino en su patria* (vv. 91–3) y no duda en hacer ingenios sobre otras obras. Baste recordar que “Amarilis” está extraído de *La hermosura de Angélica*, que se cita en el verso 244.

¹⁰⁷ Estas impropiedades no son tantas si se tiene en cuenta el espacio de utilidad que son las cartas. El ejemplo más notorio es el manual de Gaspar de Texeda *Libro de cartas mensageras*, con 3 ediciones (1547, 1549 y 1553) y una segunda parte (Valladolid, 1552). Este manual se estructura de la siguiente manera: un primer bloque donde se dan algunas pinceladas generales al género de las cartas y describen los títulos y cortesías más comunes con los dirigirse a mandatarios o personas relevantes. No obstante, el núcleo principal por extensión y variedad pertenece al segundo, donde se presentan un elevado número de modelos epistolares de muy variadas tipologías. El objetivo, como Josefa Navarro Gala (229–30) señala de la primera versión de la obra —y se puede argüir que continúa en la segunda—, es crear una miscelánea donde el lector descubra ejemplos epistolares amenos y útiles escritos en un “buen decir”, intención que ya estaba en los *libri di littere* italianos y en muchos de los manuales epistolográficos. Dentro de este proyecto, resalta con luz propia la alta proporción de misivas bajo la pluma de mujeres, que en la primera parte

hablado ya de la osadía de Amarilis, pero Belardo también se sorprende de su locuacidad al narrar ciertos aspectos privados. Por ejemplo, cierra su parte autobiográfica con: “de mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé; mirad si os quiero, / pues tantas libertades me permito” (vv. 226–8). Es decir, gracias al vínculo creado por el intercambio poético-epistolar, Belardo mismo presenta una faceta poética diferente e inesperada, con una marcada cercanía entre el autor real y su ficcionalización. Sin duda, los procesos de ajuste e integración de la identidad pueden afectar a los dos miembros de la comunicación.

Por lo tanto, en la “Epístola de Amarilis a Belardo” y la “Respuesta” de este se establece una amistad horaciana sin importar género o estatus. En los espacios de utilidad, familiaridad y presencia hablada, la epístola poética puede vestir voces subalternas con la requerida indumentaria que las hagan avanzar hacia una nueva posición social. Por un lado, una mujer es capaz de escribir un valioso regalo poético que merezca ser respondido y publicado. Por el otro, desde el mundo del “acá” (“Epístola de Amarilis a Belardo” v. 77), América, se puede interactuar con el mundo del “allá” (v. 76), la metrópoli, y perturbar las jerarquías (Chang-Rodríguez, “Diálogos americanos y transatlánticos” 296). En resumen, el género poético epistolar se alza como el más adecuado para construir la ficción de un autor que tome la pluma y cree un puente comunicativo que engarce con incluso poetas situados entre dos mundos y un océano. No olvidamos que en la conversación entre

alcanzan el 35% (229) y en la segunda el 31%. Entre ellas, las esperables de amores (“De una dama toda de requiebros y buenas crianzas”, f. XCVII), de reprensión (“De una señora moza a otra vieja, gran corregidora de vicios, diciendo que ha tomado un oficio dificultoso”, f. XXXI), consolatorias (“De una señora a un grande consolándole por un hijo”, f. XCII) o sobre casamientos (“De una señora moça y huérfana a otra que la perseguía con cartas que se casase con un caballero que le tocaba, respóndele compendiosamente la causa porque no lo hace”, f. XXXVIII y XXXIXr). No obstante, más interesante para nuestras reflexiones son aquellas cartas que tienen una relación más cercana con la literatura. En dichos ejemplos, se presentan escritoras plenamente activas, de diferente edad o diverso rango social, que toman la pluma con asiduidad, ganando en este proceso una nueva agencia. Por ejemplo, en “Graciosa de una dama a un cortesano sobre un soneto que hizo en alabanza de sus perfecciones” (f. XCVI), la escritora se queja de un pésimo soneto recibido, tan malo que la ha puesto en la picota pública; o en “Graciosa de una donzella a otra sobre el placer que recibe con sus cartas” (f. XLIIIr) una autora envía unos versos a otra dama acompañados de una carta donde se pide que sean oídos con magnanimidad. Estos sin duda “puedan pasar sin deshonor de su dueño” y no duda en cerrar el texto con el envío de buenas consideraciones y una petición de saber de su salud.

amigos ausentes que toda carta es, este no es un problema insondable: como bien dice Amarilis, tiempo y distancia no importan puesto que tiene versos mensajeros que bien saben navegar.

CAPÍTULO 4: EL DESTINATARIO EPISTOLAR EN UNA ECONOMÍA MORAL

La carta poética dentro de una economía moral

El 22 de junio de 1537, Pietro Aretino se dirige al impresor Francesco Marcolini con un nuevo proyecto editorial: una compilación de sus cartas en lengua vernácula, que a la postre se convertirá en la primera colección epistolar italiana (Hope 304; Cairns 125–6). Para ello, le envía un puñado de ejemplos reportados por sus jóvenes pupilos por el amor que sienten por sus obras (Aretino 65). El escritor barrunta que podrían transformarse en una colección mayor, y a ello se dedicará durante el resto del otoño e invierno de ese año (Hope 306–7). La obra ve la imprenta a principios de 1538 con un éxito absoluto. En un año, se ha reimpresso 6 veces, incluidas cinco ediciones piratas, lo que obliga al editor a publicar una segunda edición aumentada en 1542, a la que siguen seis volúmenes más hasta 1557 (Gaylard 182). Desde este momento, Aretino se convierte en el modelo epistolar, reconocido dentro y fuera de las fronteras italianas, con tanta fama que no duda en defender ostentadamente ante Tasso su primacía:

No quiero ser una persona de este tipo [aquella que se vanagloria de la grandeza imaginaria], y por esa razón no diré que todos los hombres de talento deberían hacer de mi nacimiento una festividad —incluso después de haber hecho que cada Duque, Príncipe y Monarca pague tributo a mi genio—. ¡Y sin necesidad de correr de aquí a allá, doblar la rodilla o ni siquiera moverme de donde estoy! Y sin embargo mi tienda es el lugar donde los hombres de cualquier lugar del mundo compran fama, mi retrato es visto en Persia y la India y mi nombre es estimado allí. (Aretino 284)

A pesar de este feliz resultado, recuperar sus cartas es una tarea más ardua de lo que pensaba. Como escribe a Giorgio Vasari (82), no tiene duplicados de muchas de ellas y le está costando recuperar doscientas entre las miles que ha escrito¹⁰⁸. Achaca todo a su mal juicio, que ha hecho

¹⁰⁸ Aunque parezca una exageración de Aretino, muy propenso a ellas, no es una cantidad desbocada para una persona de letras, especialmente si ocupaba un puesto de secretario como él. Por ejemplo, John N. Najemy (19) trae a colación al mercader Francesco di Marco Danti (nombre que reaparecerá más adelante), del siglo XVI, y sus nada menos que 140.000 cartas conservadas en 50 años de actividad, de las cuales 11.000 serían privadas y de negocios el resto. Esto da una media de aproximadamente 8 cartas diarias, ritmo que podría ser elevado pero no inusual.

que se comporte con sus misivas como una madrastra con su ahijado, y le pide una copia de una descripción que le envió sobre las celebraciones en Florencia en honor de Carlos V. Para reforzar su solicitud, el autor echa mano de una llamada al honor: el destinatario tiene una deuda con él, su carta, y Aretino no tiene otro remedio que pedir por ella, no por conseguir un beneficio personal, sino pensando en el renombre de Vasari. La única manera de que todo tenga un final feliz es cumplir con su solicitud, y así Giorgio verá su nombre escrito en su volumen que está a punto de imprimirse, con el consecuente beneficio que le reportará.

En este ejemplo, se halla un perfecto recordatorio del papel de la carta dentro de los rituales de dádivas y servicios en la conversación civil de la época (Trexler 157). Poco a poco, durante la Modernidad Temprana las redes de contacto entre eruditos se expanden y escribir a alguien, con mayor o menor calidad artística, se convierte en una parte cotidiana de la labor del literato y el humanista, que ven en ella el sistema ideal para lograr inmediatez, intimidad y una instrucción a distancia (Jardine 151). Esta necesidad populariza el género y la imprenta no hace sino avivar el apetito por leer misivas, educar con ellas y saber cómo escribirlas. Pero no solo la carta es el principal canal de comunicación que mantiene unida esta República de Letras transfronteriza, sino que también es “una suerte de regalo literario” (Demetrio 223), como afirmaban los preceptistas clásicos. Como tal, no es aventurado afirmar que participa de procesos parecidos adscritos al regalo por parte de la antropología, es decir, como un objeto que transmite poder, influencia, simpatía, estatus o emociones (Lévi-Strauss 54). Todo ello configura una doble función en el género; por un lado, el mencionado punto de sutura de una red de interacciones y, por el otro, un transmisor de símbolos entre emisor y receptor.

Recuperando la comunicación entre Aretino y Vasari, pronto se atisban algunas de estas características. El primero inició la comunicación con un mensaje, acto que aportó al pintor tanto

noticias como un placer estético, expectativas que cualquier carta debía cumplimentar según las retóricas epistolares (véase el capítulo 3). Asimismo, junto al presente también viajaban una serie de deudas implícitas. Por ejemplo, una de ellas sería la correspondencia en la respuesta, cuyo pago supondría un reconocimiento del nombre de Giorgio por parte de Aretino, tan beneficioso en la época como cualquier estipendio en metálico (Goldgar 25). Sin embargo, aún más importante es la manufactura de algunas personalidades literarias en el ínterin de estas negociaciones. Para Aretino, la reclamación del favor a Giorgio se convierte en una oportunidad ideal de construir una ficcionalización de sí mismo y de las relaciones con otros¹⁰⁹. El de Arezzo se presenta como un descuidado noble de las letras que está iniciando su compilación como un frívolo pasatiempo. A su interlocutor no le pide más que un simple favor, la pila de cartas, un juego de máscaras fácil de descifrar para los lectores: sin ellas no habría obra literaria y el desapego por los objetos materiales es una fachada. En realidad, bajo estos finos ropajes retóricos, Aretino reafirma el prestigio, la novedad y la importancia de unos textos que le convertirán en el *segretario del mondo* y el *flagello dei principi* para una audiencia que no le conoce personalmente (Cairns 127)¹¹⁰.

¹⁰⁹ Desiderio Erasmus es otro ejemplo de la importancia de las cartas en su programa para asegurar su renombre a lo largo y ancho de Europa, analizado con rigor por Lisa Jardine (27–54). Un ejemplo para ilustrar esta particularidad es un envío de retratos de Erasmo y Peter Gilles a Tomás Moro en 1517. Los primeros habían mandado una serie de grabados de su figura al inglés y este responde con una carta de agradecimiento a Erasmo y un epigrama de seis líneas a Gilles. En el primer mensaje, confirma el éxito logrado por la acción, ya que “[e]stoy seguro de que reconocerías a los representados aquí, incluso aunque solo los hubieras visto una vez en el pasado. Si no, la identidad te será revelada en la carta que lo acompaña [al retrato]; otra opción para iluminarte son los escritos a mano; y en cualquier caso, si no ocurriera eso, [te servirán] las inscripciones en los libros, que son famosos y leídos en el mundo entero” (27). Por otro lado, en el epigrama, Tomás Moro vuelve a remarcar el concepto epistolar clásico de hacer presente al ausente, pero con una importante distinción: mientras que los retratos lo hacen con los cuerpos, las cartas lo consiguen con las almas (31). Estas permiten capturar recuerdos imperecederos que pueden ser leídos por todos (33), punto muy beneficioso para la extensión y fijación de una persona artística entre sitios distantes. En definitiva, para Erasmo las cartas son vistas como una intersección de presencia, actuación y originalidad (153); un mundo a la vez vivo y emocionalmente cargado, pero cuidadosamente controlado y programado (148).

¹¹⁰ Otro ejemplo de esta actitud es la carta-presentación de la obra a Marcolini. De manera bastante divertida, Aretino toma el aristocrático papel de rechazar cualquier beneficio económico. “Cristo no me dio la rebosante naturaleza de poner precio a lo que vale solo para la chusma”, argumenta, y el escritor que gana dinero con sus obras es como “el alcahuete que vacía el bolso de su mujer antes de irse a dormir” (66). Los príncipes ya le recompensan por su verdadera escritura, y sus ingresos son los suficientes para no preocuparse por la miseria de ducados que podría ganar con la compilación. Marcolini puede hacer lo que guste con el libro, eso sí, siempre que lo imprima con cuidado y en papel atractivo. Y así lo hará, con un lujoso volumen en el que se miman hasta los retratos del escritor. Por ejemplo, entre

Si en el anterior capítulo se trató de cómo el yo poético se desenvuelve en los espacios comunicativos de la epístola en verso, en este me gustaría expandir la función de su contraparte, el destinatario, y las repercusiones que crea en el poema. Como se analizó, su aparición obligaba a la voz poética a establecer la comunicación en un espacio adecuado. De igual manera, se trató de cómo este receptor acotaba y dirigía el intercambio, aceptando y respondiendo al interlocutor y su pieza en similares planos sociales, literarios, etc. Por todo ello, más que un simple antagonista silencioso para una voz lírica, en la carta en verso su rol precisa ser mucho más activo¹¹¹. Ejemplificamos este proceso en el asentimiento implícito de Belardo, gesto necesario para que los versos de Amarilis zarparan hacia la metrópoli, a la vez que confirmaba las intenciones de la poetisa con la inserción de ambas obras en *La Filomena* (1621). El poema epistolar, especialmente cuando se hallan presentes duplas de mensaje-respuesta, necesita la presencia de otro, un destinatario más o menos transparente con su referente real, sin el cual la intención comunicativa del poema no se produce y su sentido queda incompleto para los lectores¹¹².

las dos ediciones autorizadas de 1538, del retrato de Aretino desaparece una cadena de oro que le regaló Francisco I en 1533. En ese momento, hacía seis meses que se encontraba bajo la protección de Carlos V y sus antiguos lazos con el rey de Francia eran problemáticos (Gaylard 183–4). Indudablemente, el italiano otorga un papel relevante a la presentación de su figura y, consecuentemente, al valor de su producción literaria en un mundo donde se comienza a vivir del sudor de la tinta (Aretino 143–4), pero en el que todavía se entiende la literatura como un ocio elevado, aristocrático y en relación directa con un mecenas.

¹¹¹ En su por otro lado lucidísimo capítulo “El poema y el lector (el poema lírico como signo)”, Fernando Lázaro Carreter advierte que, en un poema, “[l]a segunda persona interna funciona simplemente como figura retórica: la del antagonista silencioso; y existe, solo o principalmente, para que la segunda persona externa, el lector, pueda recibir la acción perlocutiva de los versos, descubriendo en sí mismo, o creándolas, las emociones reales o miméticas experimentadas por quien los escribió” (45). Con más matizaciones, a semejante conclusión llega Ángel Luis Luján Atienza en cuando afirma que el “tú intrapoético” apenas se da en la lírica y cuando aparece se condena siempre a la alteridad con la que se mide la determinación del “yo” (*Pragmática del discurso literario* 283). Si bien hay un largo y asentado enfoque que entiende la lírica como un cierto tipo monólogo dramático (Brewster 36–9), coincido con David Lindey (58) en que proceder únicamente de esa manera despega al texto de sus circunstancias históricas e intenciones comunicativas. Como se ha señalado a lo largo de esta disertación, la concepción epistolar juega un rol fundamental en la germinación del género y, con ella, la necesidad de un tú receptor que no es silencioso sino que es inevitable y deja notar su voz, poder e influencia dentro de los versos.

¹¹² Asumo aquí las teorías de relevancia Sperber and Wilson (118–71) y a la expansión y aplicación de estas en el lado literario por Adrian Pilkington (115–9), al que se puede sumar el excelente resumen de sus planteamientos por Ángel Luis Luján Atienza (*Pragmática del discurso* 90–9). A grandes rasgos, los citados teóricos propugnan dos procesos en la lectura literaria. Un primer paso es el de decodificación del texto donde se extraen los significados de los pares fonéticos, gramaticales, etc. En un segundo lugar, vendría una fase contextual, donde el lector completa los huecos

Solamente mediante estos trazos ya merecería la pena detenerse en este agente receptor, pero además su figura es indispensable para establecer contratos literarios enraizados en una economía moral, una serie de relaciones y compromisos sociales mantenidos entre las partes. Tomo la expresión de la obra de David Cheal, especialmente *The Gift Economy* (1–20) y sus artículos complementarios “The Social Dimension of Gift Behaviour (423–9) o “«Showing them you love them»: gift giving and the dialectic of intimacy” (150–9). Con “economía moral”, el crítico se refiere a las relaciones establecidas entre pequeños grupos sociales, como los de parentesco, amistad, etc., que se cimentarían en una estandarización de sus relaciones, la continuidad de los miembros en el tiempo y la normalización de su disponibilidad. Dentro de este marco, se hace hincapié en la redundancia económica del regalo. Así, en un intercambio de presentes, la ganancia neta entre los miembros tiende a neutralizarse, con lo que otros procesos más allá de lo económico cobran relevancia. Entre ellos, el regalo como un indicador que marca algunas convenciones morales o como un acto ritual que busca equilibrarlas (“The Social Dimension” 423). En este sentido, las obras literarias podrían ser un atractivo objeto-mensaje para pagar una serie de servicios a un mecenas o personas ilustre sin necesidad de recurrir a una moneda. Sin ir más lejos, señala Natalie Davis (24) que, durante la Modernidad Temprana en Francia, era común que los autores usaran la fecha del 1 de enero para dedicar sus publicaciones a personas importantes y aprovechaban la ocasión para presentar los poemas o el libro como “*étrennes*”, regalos de Año Nuevo (24).

lógicos, por ejemplo, derivando las implicaciones del autor, las actitudes, algunas fuerzas ilocutivas, etc. (Pilkington 67–83). El éxito o fracaso del proceso dependerían de muchos factores (bagaje cultural del lector, facilidad con el idioma, etc.), pero se entiende que la literatura busca conseguir el máximo efecto cognitivo con el mínimo esfuerzo de procesamiento. Para ello, por ejemplo, el autor pone de manifiesto en la obra un set de asunciones para lograr el mayor grado de comprensión posible. En el caso de la poesía epistolar, esto se lograría mediante la ficcionalización de un cartero, con el emisor, el receptor y la transmisión de un mensaje y la translación de dichos roles a los agentes poéticos involucrados.

Un ejemplo del funcionamiento de esta economía moral se encuentra reflejada en el capítulo “The Friendship of Citizens” (131–58), de Richard Traxler. En él, el autor explora la relación entre el notario florentino Lapo Mazzei y el mercader Prato Francesco di Marco Datini, originario de Bolonia, en el cambio del siglo XIV al XV. El carteo conservado entre ellos muestra unos lazos personales, comerciales y políticos sellados mediante el uso ritualizado de la amistad. Por ejemplo, no es infrecuente que cada mensaje sea recibido con gran contentamiento, unos sentimientos tales que mueven incluso a las lágrimas. Y no es para menos, dado que el uso activo de esta relación redundaba en numerosos beneficios para ambos. La posición más honorable de Mazzei es ideal para introducir y ayudar a navegar al comerciante Datini a través de círculos sociales más elevados mientras que la riqueza del segundo es de gran utilidad, por ejemplo, en el apadrinamiento de la prole de Lapo, especialmente a la hora de buscar consortes adecuados para sus hijas. Todas estas interacciones se complementan con ofrecimientos “espontáneos” de comida, bebida o servicios en una confraternidad que se encuentra en un espacio mixto entre la esfera privada y personal y todo lo que acontece en la plaza pública¹¹³.

Evidentemente, el poeta que inicia una epístola no participa de todas y cada una de estas interacciones, pero no se desentiende de ellas. Aunque sea ficcional, una carta poética es también un presente que debe ser aceptado por alguien. Mediante este acto, el destinatario implícitamente

¹¹³ En su carta introductoria a Piero de' Medici (3–7), Angelo Poliziano defiende su volumen epistolar y su tono misceláneo advirtiendo de que, se haga lo que se haga, uno siempre será criticado. Por ejemplo, algunos dirían que las cartas son muy largas y en su defensa aparecerían Platón, Aristóteles o Tucídides, conocidos por su extensión. Por el contrario, algunos argumentarían que son muy breves, y entonces se podría citar los nombres de Apolíneo, Marco, Filóstrato o Alcifrón, etc. Estos paralelismos continúan a lo largo del texto hasta que el autor añade que su estilo podría ser tachado de “demasiado escrupuloso”. Su contraataque es advertir que esta no sería una mala idea si tenemos en cuenta que enviar una carta corresponde con el intercambio de regalos (*Rursus erit idem diligens: convenit maxime, quoniam pro munere mittuntur epistolae*). Es interesante destacar que no solo se relaciona la epístola con el regalo sino la palabra elegida para hacerlo, *munere*, caso ablativo de *munus*. Esta proviene de la raíz indoeuropea **mei-* ‘intercambiar’ y el sufijo *-nos*, de tono social, y vendría a significar un regalo que arrastra con él la obligación de replicar con otro. Sin ir más lejos, de esta raíz derivan adjetivos como *communis*, ‘el que tiene *munia* en común’, o *immunis*, ‘quien no corresponde con sus obligaciones’ (Benveniste 79–83). En definitiva, vuelve a aparecer la idea de una comunidad unida por estos lazos de obligación o servicios ante la que hay que ser escrupuloso a la hora de escribir y corresponder.

reconoce y fija una serie de valores predicados en el objeto que se regala (Schwartz 70–1), como serían algunos atributos de la figura del maestro, familiar, de autoridad, etc., a la vez que acepta la obligación de corresponder con otra dádiva (Mauss 16–8), generalmente un nuevo poema epistolar. Es entonces cuando el tú poético, ahora convertido en yo, tiene la oportunidad de continuar, matizar o modificar lo expuesto de sí mismo, balanceando la relación y proyectando nuevas identidades en futuras respuestas. Por lo tanto, en la carta poética y gracias al *continuum* de reciprocidades que arroja un intercambio (Sahlins 193), los poetas encuentran un lienzo perfecto donde forjar agentes más maleables en cuanto a posición social, de género, cultural, etc.

En definitiva, estos rituales resaltan la importancia del tú poético para la carta en verso y de la pluralidad de papeles que ejerce dentro de las obras. Por ejemplo, en el caso de María Peña, un tú poético en una posición social baja en el ciclo epistolar de Hurtado de Mendoza, y que incluso actúa como punto intermedio para otra destinataria, la dama Marina de Aragón, con la que en verdad la voz lírica quiere comunicarse. En otras ocasiones, el destinatario es un maestro, un familiar o un noble, personas con existencia histórica precisa (Francisco de Sá de Miranda, Bartolomé Leonardo de Argensola, la princesa Molfetta, etc.) y en la conversación con ellos se fractura la distancia entre lo ficcional y lo real, creando grietas entre las cuales un lector puede atisbar una novedosa intimidad. Finalmente, este tú puede ser un enlace hacia una “audiencia autorial” (Gold 165–6), un grupo de poetas sofisticados que entienden las bromas y los juegos de palabras y saben discernir entre los diferentes límites y tonos de un poema¹¹⁴.

¹¹⁴ Barbara Gold no solo se detiene en un tú individual, sino que extiende su análisis a otros roles del destinatario en las odas y sátiras horacianas. Ella propone cuatro: una audiencia primaria que tiene una gran conexión con personas/personajes históricos, personificada sobre todo en Mecenas; una audiencia interna, que corresponde a un “tú” hacia el que Horacio dirige sus ataques y sus preguntas retóricas; una audiencia autorial, hombres de su círculo cultural y social con los que comparte una serie de valores; por último, la audiencia real, los lectores del poema (162–6). Horacio salta de un receptor a otro dependiendo de sus intenciones, en algunos casos sellando a la audiencia “elevada” de la crítica de los comportamientos contraproducentes y en otros logrando una agradable variedad temática. En este sentido, el destinador Mecenas irá apareciendo y desapareciendo entre sus sátiras en un inteligente juego de luces y sombras: él es un buen ejemplo y un respetado patrón, pero Horacio se dirigirá a otro tú que nada tiene que

En suma, este capítulo se propone analizar un grupo de intercambios poético-epistolares desde el abanico de relaciones entre las dos figuras del yo y el tú. Por todo ello, el foco tiende a dirigirse a epístolas que, primero, conforman duplas de pregunta-respuesta y, segundo, presentan agentes líricos en diferentes *loci*, como pueden ser el de familiaridad, jerarquía social o culturales. En la primera sección, “La obligación de un tú: el familiar, el sirviente y el maestro”, se ataca desde diferentes ángulos al destinatario conforme a sus características, roles y posibilidades creativas. Por ejemplo, el intercambio entre el Príncipe de Esquilache y Bartolomé de Argensola, donde un grande de España se coloca en una misma posición que la del maestro, recriminando irónicamente su silencio a la hora de atacar los vicios. Ante esta deuda, el aragonés se ve impelido a defender sus posturas artísticas, creando un interesante toma y daca en el que se cuelean reflexiones tanto poéticas como morales, presentado todo ello en un estilo ameno y familiar.

En segundo lugar, la siguiente sección se ocupa de la configuración de una Comunidad de Hombres Curiosos dentro de la epístola poética, un florido grupo de poetas en cuanto a sus rasgos nobiliarios, artísticos o de procedencia con el que conectar, delimitar y ensalzar. Así, las comunicaciones entre Jorge de Montemayor y Francisco de Sá de Miranda o las de Gutierre de Cetina con el Príncipe Ascoli o Diego Hurtado de Mendoza se hacen eco de un proceso de escritura y representación epistolar frente a un auditorio cortesano. Como señala Brewster Scott (59–62), frente a un yo romántico que escribe poesía para ser oído por casualidad (*overheard* en el original inglés), el sujeto renacentista habla ante un grupo reducido de poetas e ilustres. Dentro de esta performatividad, se integran los aspectos más individuales y subjetivos de la concepción epistolar; un género que bebía de sus realizaciones más cotidianas, no literarias y semiprivadas. Por lo tanto, en este capítulo se estudiará una relación entre un yo que habla ante un tú individual y múltiple.

ver con él cuando ataque vicios. El resultado de todas estas técnicas es la creación de una ilusión de dinamismo y de una identidad personal y artística en una de las obras poéticas más influyentes de la literatura occidental (175–9).

Y, de nuevo, la epístola poética volverá a aparecer como un mediador entre la vida pública y privada; “un terreno híbrido entre la confesión vital y la construcción literaria” (Ruíz Pérez, “La epístola entre dos modelos poéticos” 313) del que los poetas expresarán todas sus posibilidades.

La obligación de un tú: el familiar, el sirviente y el maestro.

Defendíamos en el capítulo anterior que la epístola poética se construía sobre el andamiaje de tres espacios, los de utilidad, familiaridad y presencia hablada, y que el poeta utilizaba las características de la carta como medio de escritura, instrucción y debate para formular una mejor individualización y subjetivación del sujeto lírico. Se indicó también el papel del tú en este proceso, polo con el que el yo poético conectaba para sacar algunos sentimientos adecuados a la palestra poética. Estos ojos, o pares de ellos, influían en situar al género en la inestabilidad del estilo medio y de lo familiar, espacios agitados por la *sprezzatura* y una audiencia restringida. Ejemplos como los de Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Amarilis o Belardo justificaban la necesidad de hacer al otro presente para ser un tú reconocido y tabulado dentro de unos márgenes apropiados.

La propuesta de la carta como presente literario redobla el poder y la importancia de esta presencia hablada. Como se mencionó en la introducción, este agente crea, sustenta y completa tanto la comunicación poética como un conjunto de relaciones de reciprocidad con el emisor. Sin ellas, la ficción de un carteo convencional no se produciría y, por tanto, el poema epistolar sería imposible. Es necesario entonces establecer una negociación con un inevitable tú que presenta diferentes características y relaciones con la voz poética. Entre las muchas, se han elegido los roles de hermano, sirviente y maestro para destacar cómo esta figura se ataca desde diferentes ángulos. De lo convencional a lo literario, de lo que es privado a lo que es público o de lo particular a lo

general, las interacciones provocadas por esta negociación volverán a incidir en la idea de la epístola en verso como un género fronterizo en la intersección de múltiples y fecundos caminos.

Una vez tanteados estos puntos preliminares, esta sección se abre con la comunicación entre Cosme y Francisco Aldana (sobre 1567 y 1568) y los poemas de Diego Hurtado de Mendoza y Baltasar de Alcázar dirigidos a Bernardino Hurtado de Mendoza y Melchor de Alcázar (respectivamente, antes de 1556 y después de 1596). Como el lector rápidamente habrá vislumbrado, la propuesta se compone de corresponsales que fueron, tanto fuera como dentro del texto, hermanos. Es decir, epístolas donde la ficción del espacio familiar es sacudida por la realidad histórica. El tú hermano va a obligar a la voz lírica a prácticamente fusionar su obra con un carteo cotidiano: el verso se mundaniza, se apela a padres, amigos o vivencias personales, aumenta el grado de confesionalidad y, por supuesto, la transparencia entre autores y trasuntos poéticos es casi total. Sin embargo, son obras que no dejan de ser poemas. A pesar de estar dirigidos a un hermano, siguen tópicos como la remembranza de *locus amoenus*, la fortaleza ante el destino o la reflexión sobre el papel de la poesía como remedio y cura. Al mismo tiempo, en ellos tampoco se pierde un estilo cuidado con juegos métricos y figuras literarias. En esta ambivalencia de ficción y veracidad, el destinatario redirige los versos hacia estratos sinceros donde resalta, más si cabe, “el terreno híbrido entre la confesión vital y la construcción literaria” (Ruíz Pérez, “Espejos poéticos” 313) que la epístola poética ofrecía a los escritores.

Como se advirtió, la comunicación entre Cosme y Francisco de Aldana ocupa la posición de cabeza de esta sección. En verso blanco, como ya hicieron Garcilaso y Boscán, el primero inicia el carteo a su “dulce Francisco mío” (v. 5) quejándose amargamente de su silencio (vv. 1–35). No es capaz de pensar por qué ha dejado a los que más lo aman —padre, madre y él mismo— en tal estado de pena y desconsuelo, e intenta convencerlo en dos partes para que tome la pluma de

nuevo. En la primera, de los versos 36 al 71, se hace un llamamiento genérico a reestablecer la comunicación, con especial atención al recuerdo de su madre, cuya voz se introduce en el poema en forma de diálogo con Cosme (vv. 55–66). La segunda, de los versos 71–118, se compone de una serie de argumentos más personales y cargados de patetismo, sobre todo si se tiene en cuenta que los seres de Cosme y Francisco son uno y su silencio hiere a ambos (vv. 156–66). Acaba la carta con una elaborada mención a la fecha y año de composición: en Florencia, el 22 de agosto de 1567¹¹⁵ (vv. 167–79).

La respuesta de Aldana continúa la tónica seguida por su predecesora: la voz lírica intenta justificarse ante su hermano en versos blancos y endecasilábicos. Estando en amigable compañía (v. 1), unos repentinos truenos y relámpagos toman a su alma por sorpresa turbándole el sentido (vv. 5–8). Sin saber a qué aferrarse, su sentido común comienza a registrar sus recuerdos hasta que aparece la imagen clara y espiritual de Cosme (v. 30). Resuelto el misterio, era la voluntad la causante del alboroto. Intempestiva como un nadador que se arroja al mar a pecho descubierto (v. 38), quería ver a su hermano entre las celdas más íntimas de su memoria (vv. 40–1). El yo poético de Aldana no tiene otra opción que abandonar a su interlocutor con un gracioso desplante (vv. 52–70) y raudo corre a intentar “extender con más limado estilo” (v. 66) tamaña agitación en el alma¹¹⁶.

¹¹⁵ De los versos 169 al 175, el poema dice lo siguiente: “De la cumbre mayor, más noble y santa / que ciñe al derredor la amada Flora, / del mes en quien ya el Sol la amada Virgen / posee, menguado el vivo ardor que muestra / estando en el León, que atrás se queda / el penúltimo y casi extremo día, / del año en que murió quien dio la vida / al alma —y la inmortal dará y promete— mil y quinientos y sesenta y siete”. Hasta donde alcanza mi conocimiento, solo José Lara Garrido (*Poesías castellanas completas* 276), Rosa Navarro Durán (207) y Belén Molina Huete (389) se han enfrentado a la complicada adivinanza, con disparidad de opiniones. El primer investigador coloca la fecha en el 10 de agosto, aunque es probable que sea una confusión con la tercera carta de Cosme, donde sí explicita claramente ese día. Por otro lado, la segunda estudiosa habla del 29 de septiembre y la tercera del 30 de diciembre. En mi opinión, el lugar es Florencia y la fecha más probable es el 22 de agosto, si contamos con los datos de “el penúltimo y casi extremo día de la constelación de Leo”, que acaba el 23 (Cortés, f. 41). Afortunadamente, el yo poético deja más claro el año, que es 1567.

¹¹⁶ Como señala José Lara Garrido (*Poesías castellanas completas* 276–7), este pasaje se inspira en Aristóteles y su *Acerca del alma*, especialmente en el volumen III, capítulos 3, 7 y 8. En estos fragmentos, el filósofo describe la imaginación como la facultad del alma que media entre la sensación y la percepción. A la hora de conocer algo, se

Sin embargo, y como le ocurrirán al resto de los poetas de esta sección, Aldana choca con la dificultad del papel en blanco. La aparición de la imagen de su hermano arrastró también el *locus amoenus* de su hogar (vv. 73–98), un espacio en el que se sentía verdaderamente en paz y donde su inspiración corría a raudales (vv. 81–8). Desde luego, este no es su caso actual. Sus obligaciones como “paje, escolar, soldado y cortesano” (v. 127) le han obligado a ir a Bruselas, una ciudad perdida del mundo y llena de una combinación de ambiente cortesano y clima frío (vv. 116–47). En este punto, la voz lírica se siente tentada a seguir los tópicos del menosprecio de corte y seguir con su digresión moral, pero refrena sus impulsos. Se decanta con una descripción del lugar helado, triste y sombrío, hasta el final de la carta donde se despide, respondiendo a los versos de Cosme y con la fecha y composición de la epístola (vv. 177–81).

El siguiente grupo de poemas, los de Baltasar de Alcázar y Hurtado de Mendoza, se alejan del verso suelto hacia el terceto encadenado e introducen más reflexiones morales, aunque no pierden el mencionado entramado familiar. Siguiendo pasajes de la quinta sátira de Ludovico Ariosto (107–8), el primero escribe a su hermano Melchor sobre el demonio a quien ha pintado poéticamente demasiadas veces. Hermoso, lúcido y en forma de ángel, este le cegó el entendimiento y hacia él fueron ofrecidas demasiadas espigas (vv. 16–27). Ahora anciano y bajo

produce un movimiento desde la sensación del acto hasta nuestra imaginación, donde se crean una serie de imágenes-objetos. Con estos bloques, nuestro intelecto es capaz de construir sus noemas, los objetos pensados, y realiza su función eidética, es decir, identificar el conjunto de funciones de una entidad natural (Jiménez Hernández 27; Calvo Martínez 14). En el caso de Francisco de Aldana, los pasos recorridos por la voz lírica son similares, con la importante excepción de que el movimiento se hunde hacia el interior. La irrevocable necesidad de unirse con el tú hermano provoca que la voluntad eche mano de la memoria para encontrar su imagen. Una vez localizada, se logra la intelección arrebatadora del hermano que llena a la voz lírica. Al mismo tiempo, exige comunicar poéticamente la “alta alteración secreta” (v. 67). Como se aprecia, la presencia del otro es el motor que inicia la comunicación, aunque es interesante remarcar que no es tras recibir la carta de Cosme. La aparición del hermano ocurre hablando con un tercero y, sin embargo, Francisco ya ha leído el mensaje. Por ejemplo, responde a cuestiones o elementos presentados por Cosme, como el rezo de su madre (vv. 150–76) o un paralelismo en las despedidas (vv. 190–1). En suma, hay una incoherencia temporal que quizás remita un intento de fusión entre las premisas aristotélicas y la concepción epistolar (p. ej., necesidad de tener en la mente al receptor, etc.). En el siguiente capítulo se trabajará más a fondo la temporalidad en el género, pero en cualquier caso esta aparición y el conjunto de movimientos en la mente de la voz lírica ya se dio en la primera comunicación entre Garcilaso y Boscán, estudiada en el capítulo anterior.

la luz de la razón, el yo poético se da cuenta del error, aunque no puede acabar de exorcizarlo (vv. 40–60). La solución es reclamar empatía a su hermano mediante una serie de preguntas retóricas que abren el poema a una descripción de sus males y a la importancia de Dios (vv. 70–2). Estos temas religioso-morales desembocan en una interesante petición final de compasión fraternal (vv. 106–30). Desde el abismo en el que escribe (v. 104), solicita a su hermano sentir su dolor como “hace la cuerda inanimada / cuando, igualadas a dos, tocan una” (vv. 113–4). Este acto liberaría parte de su sufrimiento, ya que compartiría con él la carga de sus pecados de juventud. Junto a su hermano y una vez extirpada la esperanza que sigue un mal camino (vv. 121–2), Baltasar alcanzaría un lugar tranquilo donde descansar.

La última obra es la de Diego Hurtado de Mendoza a su hermano Bernardino. La voz poética comienza con la descripción de la dura senda por la que el corresponsal camina y por la que él busca andar también (vv. 4–47). No mudar las pasiones y tener fortaleza es el mejor destino y se pone a sí mismo de ejemplo (vv. 64–105). De continuo, se cuelan en su memoria imágenes halagüeñas y cotidianas, como cuando componía versos con sus amigos Andrés Herrero o Tomás López (vv. 79–83). Ahora, “sin bien, sin fortuna y sin placer” (v. 109), estas ensoñaciones son “torres en el viento” (v. 103). Bernardino las debe evitar y tenerse en “un lugar sin se mover” (v. 107), ejemplificando todo ello con una historia inspirada en el consuelo de Aquiles ante el llanto de Príamo (*Iliada*, canto XXIV, 527–33 y en el poema vv. 112–39). Según narra la voz lírica, se dice que en el cielo hay dos cántaros, uno repleto de penas y otro de Buenaventuras. Las almas que bajan prueban de uno u otro vaso y esta suerte se traslada a la Tierra. En su caso, es evidente que él apuró el vaso colmado de dolor (vv. 136–9).

Una rápida mirada a este ciclo nos insta a concluir que en la comunicación entre hermanos se tensan las vicisitudes y apremios de la escritura epistolar. A la hora de tomar la pluma,

recordemos que era necesaria la aparición de la imagen del destinatario con el objetivo de calmar el dolor de su ausencia. Que el tú poético sea un familiar no hace sino añadir capas de urgencia y patetismo. El caso más evidente es el de Cosme, que inicia los versos para tener noticias del paradero de Francisco, y cuya imagen aparecerá rabiosamente en la mente de su corresponsal. Lo más cercanamente posible a una prosa familiar, los versos blancos de los Aldana crecen alrededor de un sistema de deuda epistolar que crea congoja. Aunque resulte tópico o convencional, el silencio fraternal provoca un dolor insufrible y está en la mano de su destinatario reparar esta situación, que afortunadamente logrará más adelante¹¹⁷. En el caso de Baltasar de Alcázar, este se dirige a su Melchor desde el abismo (v. 107) con el objetivo de lograr su compasión en el sentido etimológico del término, es decir, converger su dolor hacia el destinatario para proporcionar salud, siempre que este sea estimado por el mundo (v. 120). En el de Hurtado de Mendoza, es el hermano Bernardino quien sigue el camino mejor (v. 28) y pide que nunca se desvíe de él, poniéndose de ejemplo de un destino y unos hados que no le han favorecido.

Este desplazamiento hacia lo personal y vivencial cubre el texto de una pantalla protectora que permite otro estilo. En el poema de Hurtado de Mendoza, se rememora un lugar báquico y privado, lleno de conocidos comunes celebrando un sabroso banquete (vv. 77–102). En él, incluso se hallan personas socialmente inesperadas, como una “confesica” (v. 92), diminutivo de judía

¹¹⁷ Las obras tanto de Cosme como de Francisco de Aldana nos han llegado por las ediciones que el primero mandó a la imprenta en dos partes: Milán en 1589 y Bruselas entre 1593-1594. Las dos cartas estudiadas están presentes desde el inicio, folios 47r–52v, mientras que en el volumen de Bruselas se suma una tercera carta en versos blancos fechada el 10 de agosto de 1567 (ff. 89r–97v) y una cuarta en tercetos encadenados (ff. 97v–100v). La historia de la edición de las obras de Francisco de Aldana es tan complicada como fascinante (Lara Garrido, *Poesías castellanas completas* 106–14), pero se ha declinado el análisis de los últimos textos por razones de unidad temática y de espacio. Sin embargo, estas epístolas contienen varios pasajes interesantes. Entre ellos, en la tercera respuesta destaca la reacción visceral de Cosme al leer o al escribir a Aldana y como comenta entre los versos 281–9: “Quiéroos cansar pues no os cansar de darme / pena con darme culpa en que me canso / en lo que me es alivio y gran descanso, / pues para mí no hay gusto o igual dulzura / que el de responder a vuestras dulces cartas / y no tan cortamente —ay— que si alguna / recibo a caso vuestra —¡ay, triste suerte— / cortísima la veo, tal que con corte / mortal hiere a mi alma en ser tan breve”.

confesa, si se sigue la suposición de críticos como José Ignacio Díez Fernández (*Poesía completa* 60)¹¹⁸. Para Baltasar de Alcázar, la cercanía del destinatario es la excusa perfecta para perdonar traducciones un poco a la virulé de Ariosto, referencia directa de su poema [*“non gli potea dipinger senza aita / di Mercuri piú bel (hablo toscano / porque las consonancias facilita)”* (vv. 7–9)]. Por último, Francisco de Aldana recoge la imagen de la madre rezando que le ofreció Cosme y la duplica, entablando un diálogo con un tú maternal (vv. 157–76)¹¹⁹. El receptor volverá a ser el tú hermano, pero no sin antes aclarar que siente el favor de sus plegarias maternas y no encuentra palabras para mostrar su bondad (v. 169–76).

En resumen, formalmente más simples —los de los Aldana— o más complejos —los de Hurtado de Mendoza y Baltasar de Alcázar—, en estos poemas se acercan un conjunto de interacciones donde se vierten personalísimos temas, personajes o acciones en el discurrir histórico del poeta, pero ante un ojo que observa. Como si una membrana semipermeable separara a los agentes poéticos de la plaza, se establece una comunicación retirada pero que puede ser afectada por otras voces. Un ejemplo era la madre en los Aldana, otro un implícito todos propuesto por Baltasar. Después de suplicar a su hermano que comparta su dolor, pide que este sea visto como

¹¹⁸ Alexander Samson (59–71) estudia la relación de Diego Hurtado de Mendoza con una judía o conversa de Venecia, muy probablemente descendiente de sefardís. En las cartas conservadas con el protegido de su padre y amigo Francisco de los Cobos, el granadino va informando al segundo sobre sus avances y retrocesos amorosos en los que no faltan burlas y comentarios sexuales explícitos. Por ejemplo, la circuncisión es “harto buen mercadeo” (64) para la extraordinaria belleza de la mujer y, si eso es lo único que pide, está dispuesto a realizársela sin problema. En el caso del poema, las lecturas de “confesica” muda entre las variantes textuales y encontramos desde “condesita” a “contecica” (Díez Fernández, *Poesía completa* 60). No obstante, si se supone cierto, este personaje comparte rasgos eróticos similares a la protagonista del intercambio con de los Cobos y que casan bien con las circunstancias en el poema. Sin ir más lejos, la confesica “gobierna la mesa a su albedrío” (v. 93), todos la alaban como a un ídolo y el yo poético la sirve con primor y devoción: “tráigole presentada su copica, / y todos le hacemos la razón; / ella bebe por una pajarica” (vv. 94–6). Como se aprecia, gracias al cercado formado sobre el destinatario fraternal, otros personajes socialmente marcados pueden hacer acto de presencia en situaciones amenas y de jolgorio.

¹¹⁹ Entre los versos 156 y 169, la voz lírica cambia de receptor a su madre, que está rezando en una conmovedora visión (“¡oh cómo, oh cómo os veo, señora mía / delante arrodillada de la imagen / del sumo Redentor crucificado”, vv. 156–7). Esta incluso llega a emitir una plegaria en estilo directo (“¡Hijo, eterno de dios, pues que tú eres (salud universal, camino y vida / de nuestra salvación, salva y conserva / en próspera salud a mi Francisco!)”, v. 161–5) que el yo poético escucha y responde diciendo que “ya siento, ya, el favor que estáis pidiendo” (v. 169)

suyo por “el mundo” (v. 120), es decir, de puertas para afuera. La carta poética de Alcázar, en este sentido, es una angustiada petición de auxilio a un hermano, pero realizada de manera abierta. A consecuencia de todo ello, el lector que se asoma a estos versos es capaz de discernir una intimidad casi inapropiada desde el punto de vista social sin abandonar lo congregacional; un diálogo fraternal donde reconocer tópicos literarios o lecciones morales en el inestable umbral de las relaciones público-privadas de la economía moral. Entendido así, los límites de lo ficcional se diluyen dejando ver en el tuétano de los versos unos cercanos yoes en conversación.

El siguiente grupo de poemas y, en general, en el resto de la sección, el papel del tú poético se desplaza del hermano hacia roles más públicos, como es el caso del sirviente y el maestro, o hacia destinatarios más polifónicos, donde no solo es la persona individual el receptáculo de la carta sino que implícitamente también lo es una audiencia más amplia. En el primer caso, contamos con las epístolas a María Peña, en las que el yo poético de Hurtado de Mendoza se transforma en su equivalente: un humilde servidor que puede proferir ingenios llenos de intención y burla. En el segundo, el Príncipe de Esquilache, Bartolomé Leonardo de Argensola, Gutierre de Cetina y nuevamente Baltasar de Alcázar exteriorizan versos llenos de ruegos, vivezas y matizaciones en el espacio cortés del poema. Con todo, los tues poéticos y el ojo público continúan sirviendo de diapasón para una voz lírica que se reconocerá y ordenará en ellos conforme a su resonancia.

Como uno de los mejores ejemplos del afán lúdico y experimentador define José Ignacio Díez Fernández (*Poesía completa* XLIV–XLV) el ciclo de “A María Peña”, de Diego Hurtado de Mendoza (hacia 1575). Transformado en un veneciano sin muchos recursos, el yo poético se dirige en dos ocasiones a la señora María Peña, criada de doña Marina de Aragón, en la primera justificándose de la tardanza en el envío. Hace cuatro años que no le escribe a causa de una melarquía, una dolencia de corazón que lo tiene postrado en Italia (vv. 10–2). La causa de esta

enfermedad es la apatía del ama, quien no se preocupa por sus amigos ganados a través de cartas (v. 34). No tiene más remedio que dirigirse a María, ahora su confidente, para hacerla entrar en razón (vv. 25–57). Para convencerla, un argumento es su ingenio, que muestra mediante una defensa de la fealdad entre los versos 55 y 136. La hermosura dura apenas un tercio de la vida mientras que quien es feo no necesita de tantos cuidados; a nadie atrae, todos son afectados de la misma manera. Esto refuerza su solicitud de que aconseje bien a la dueña para ceder a sus pretensiones, sobre todo si tiene en cuenta su talento literario (vv. 136–71). Si la dama consiente, sería capaz de cantar con voz exaltada loores a su belleza (vv. 173–225). Sus versos serían tales, explícita, que construirán un marmóreo templo. Con la enamorada en el centro, desfilarían en su honor los despojos de su victoria (la envidia de otros enamorados, los contrarios hados, etc.). Sin embargo, estas altas cotas no se pueden tratar todavía, con lo que el yo poético precisa bajar hasta el nivel de doña Peña (vv. 232–41), ya que solo a través de ella se podrá importunar a la enamorada y lograr sus designios (vv. 240–1).

En el segundo mensaje, el yo poético continúa con las galas de sirviente veneciano de humilde condición (v. 13) y, por supuesto, se dirige a la misma receptora con visos de que la dama acceda también a sus líneas. Particularmente, en este caso el poema se inicia con el símil de una peregrinación a Roma (vv. 11–21). Como el visitante que no se atreve a tocar los sagrados lugares, él mismo utiliza a la señora Peña como sagrario secundario para alabar a distancia a su señora (vv. 25–7). Por eso vuelve a rebajar su estilo para que la criada haga de hilo transmisor y sea capaz de “allegar esta carta torpe y necia / a manos de vuestra ama, y que la lea” (vv. 32–3). ¿Cuál es el contenido que presenta tan rica introducción? Ciertamente uno sorprendente: la historia de la fundación de Venecia, desde su humilde origen como isla de pescadores hasta su actual grandeza (vv. 37–114). En relación con esto, se describen sus orígenes mitológicos como la envidia del Mar,

que llevó a azotar la tierra con sus mareas, o los esponsales del Duque de la ciudad con Venus para solucionar el problema, ceremonia que es descrita con prolijidad (vv. 112–86). Este matrimonio llena de buenaventuras a los isleños debido a que la diosa Venus se enamora de la ciudad y ello arrastra a Virtud, Valor y Gloria, que ahora velan por los venecianos (vv. 187–29). En la parte final, se describen brevemente algunas de las características de sus habitantes, como la humildad en el vestir (vv. 220–35) o algunas ceremonias que realizan, como unas bodas y bailes cargados de erotismo y festividad (vv. 204–89).

Aunque estos poemas se desplacen de temas morales y sea Berni la primera referencia para imitar, el ciclo María Peña entra de lleno en una negociación epistolar¹²⁰. Y, con ella, la economía de la deuda y sus reciprocidades, si bien exageradas por la ironía con la que se quiere teñir los textos. Por ejemplo, el primer poema se iniciaba con el objetivo de pagar un silencio de cuatro años (María Peña 1, v. 10) y la causa era precisamente otro abandono epistolar, el de la dama a sus amigos (vv. 31–6). Todo ello había provocado una burlesca situación de dolor que el yo poético aspira a saldar mediante ofrendas poéticas (vv. 7–33). Entre las primeras, la defensa de la fealdad y crítica de la belleza (vv. 58–147), un complejo y mordaz juego de paradojas en las que la criada fea aconseja a la dama hermosa. Entre las segundas, algunos versos donde se exhiben los loores a la dama (vv. 154–230) o la historia de Venecia, una interesante descripción que mezcla lugares legendarios, mitológicos y costumbristas (Díez Fernández “Diversidad epistolar” 165–6) y que consta, además, de otro final báquico cargado de dobles sentidos (vv. 243–89).

¹²⁰ En el capítulo introductorio se mencionó la estrecha relación entre la epístola, la sátira y el capítulo. Esta última forma lírica, desarrollada por Francesco Berni, consistía también en tercetos con un cierto marco epistolar (p. ej., poemas envidados a alguien), pero su característica principal es alabar elementos jocosos tales como las hortalizas, las enfermedades o sujetos problemáticos (viejas, sirvientes, etc.). Evidentemente, un creador de la talla de Diego Hurtado de Mendoza no deja este cáliz sin probar y en su corpus aparecen excelentes capítulos, como una traslación de “A la zanahoria”, analizada exhaustivamente por el investigador Rodrigo Cacho Casal (13–32). En el caso particular de María Peña, comenta Ignacio Díez Fernández (“La diversidad epistolar” 160–6) que ni son obras ovidianas, amorosas, ni horacianas ni tampoco pretenden comunicar noticias. Justamente es la mezcla de estos estilos e influencias las que las convierten en un preciso ejemplo para ver la capacidad innovativa del poeta granadino.

De igual manera que este ciclo establece una fuerte relación con la economía de la deuda, las destinatarias y sus características añaden complejidad a una ya de por sí tupida red de relaciones. La voz poética se va a ordenar ante ellas, ampliando la polifonía de los poemas en varias capas estilísticas. Para la criada, el yo poético reserva un léxico y tono humilde que es específicamente marcado. Por ejemplo, en el primer poema a María Peña y entre los versos 232 y 235, se llega a leer que “A vos, señora Peña, bajaré / que tratar de vuestra ama no se puede / sin tocar en misterios de la fe” (v. 232–35). Para la dama, se dirigen los instantes más sacroprofanos de la ensoñación poética (Díaz Fernández “Diversidad epistolar” 163–4), exagerados para contribuir a un contraste cómico (“Cantando entre la yerba, entre las flores, / mil veces su nombre llamarán, / y responderá el cielo sus loores” vv. 199–201). Incluso, en algunos momentos la enamorada pasa a ser la receptora directa de la carta, desequilibrando el elaborado pretexto de escribir únicamente a la criada. Este es el caso de los versos 224 y 232 del primer poema, donde el “vos” de la criada pasa a un tú clásico: “Sin ti no puede haber principio grande / y así, doña Mariana callaré, hasta que tu grandeza me lo mande” (vv. 228–31).

Esta doble obligación de un tú y las diferentes estrategias para ajustarse a ellos ganan sugestivas interpretaciones a la luz de algunos matices históricos. Erika Spivakovsky (88–9) comenta la existencia de una Mariana de Aragón, esposa del marqués de Vasto, compañero de crapulosas aventuras en Venecia (ver nota 118). De ella, nuestro poeta habría encargado un cuadro a Tiziano que tendría protegido en su dormitorio y cubierto con cortinajes de seda. Aunque podría haber otras referencias históricas (Batchelor 55–78), no parece casual la aparición de un nombre real y el uso de una intermediaria. Aunque el yo poético esté transformado en un pícaro veneciano, los dos poemas de Diego Hurtado de Mendoza no pierden el tamiz de una conversación epistolar semipública, tanto en la ficción como en la realidad. La dama, suponemos, sería graciosamente

reconocida y el poema muy apreciado tanto por ella como por un círculo de amigos. Un proceso semejante ocurriría con la estereotipación de los procesos de carteo, entre ellos, la señalización de la excesiva distancia espacial y temporal ente emisores y destinatarios (desde Venecia a la Península, casi un lustro desde el último intercambio...), la exageración en las quejas por los silencios o los regalos literarios que burlescamente se prometen y se ofrecen al mismo tiempo. En definitiva, nuestro poeta crea dos misceláneas cartas abiertas, explícitamente ante cuatro ojos e implícitamente ante muchos más, con un marcado carácter experimentador en un género que se encuentra en sus primeros albores (Martínez Ruiz, “Las epístolas *horacianas* de Diego Hurtado de Mendoza” 200–3).

En último lugar, los poemas que cierran la sección irán dirigiendo la figura del destinatario hacia roles más públicos, personas que se declaran maestros, discípulos y miembros de una Comunidad de Hombres Curiosos, tema estudiado más a fondo en el siguiente apartado. Estas obras van a conectar con aquellas relaciones basadas en la amistad letrada, aunque desde una posición de desequilibrio, bien sea por edad o posición social. Consecuentemente, quien es maestro, noble, sabio, alumno o poeta capaz de aconsejar o ser aconsejado se negocia en el toma y daca epistolar, barajando con ello nuevos perfiles y situaciones dentro del poema. Bajo este paraguas, los interlocutores son capaces de disolver diferentes autoridades para distribuirlas de un modo más adecuado en el espacio lírico. Por ejemplo, y como ya se mencionó, de Grande de España se puede pasar a poeta aficionado deseoso de aprobación o de nobleza menor alzarse hasta maestro y líder de una red socioliteraria de elevado prestigio. Es decir, los yoes poéticos de los dos autores pueden atenuar o remarcar ciertos aspectos en su persona poética para acceder a lugares creativos velados hasta entonces.

El primer caso es el de Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, y Bartolomé Leonardo de Argensola. De 151 y 149 versos respectivamente, los dos poemas ven la imprenta por primera vez dentro de las *Rimas* (1634) de los hermanos Lupercio y Bartolomé y el segundo se republica con bastantes modificaciones en las *Obras* del Príncipe en 1648 (Jiménez Belmonte 137–9). En cualquier caso, ambas obras suponen una cadena de carteos, que bien podrían ser poéticos, pero que en todo caso configuran contestaciones pasadas y futuras¹²¹. Este es el motivo por el que el Príncipe de Esquilache arranca sus versos con una mención a una anterior “misiva tan en seso” que le ha sorprendido graciosamente (v. 5). Es, desde luego, más moralizante de lo que esperaba y no hay mucho desahogo cómico. ¿Acaso no eran más livianos y menos enfadosos otros poemas de la pluma de su destinatario (vv. 16–21)? Curioso, el yo poético se pregunta por las causas de este cambio a la vez que se defiende: avisa que su estilo familiar puede encaminar a la “doncella” epistolar hacia lugares satíricos y pide perdón por si eso causa alguna molestia (vv. 13–4).

Después de este exordio, el poema prosigue con una defensa comedida de los personajes y situaciones que pueblan la ciudad del Pisuerga, Valladolid (v. 31). Vivir en soledad requiere de más flema que la de Arquímedes (v. 54) y la naturaleza es bella si cambia (vv. 55–7), con lo que el gusto por la corte no es desagradable del todo. Por supuesto, el yo poético entiende que su destinatario alberga una idea diferente y está alejado de las preocupaciones urbanas, pero aun así busca atraerlo de nuevo hacia la vida activa (vv. 58–64). Es cierto que la ciudad está llena de

¹²¹ En 1984, José Luis Gotor López (*Fortuna y providencia* 35–55) rescata un manuscrito que contiene la que podría ser la epístola “tan en seso” a la que se refiere el Príncipe y cuyo primer verso reza: “No me obligues, oh Póstumo, a escribirte”. No obstante, más adelante Javier Jiménez Belmonte (132–5) contradice esta opinión arguyendo tres detalles: Bartolomé menciona la primera comunicación como “prosa familiar”, no en verso, la aparición de Valladolid y el diferente tono de los poemas. Frente a la recobrada de Bartolomé, la más desenfadada del Príncipe y la respuesta del aragonés invitan a pensar en una época de composición anterior, donde no hay una actitud tan clara de desengaño del mundo. Estos argumentos son convincentes, pero en cualquier caso no se puede obviar la intención de situar las obras *in medias res*. Esta estrategia fue muy común en la literatura epistolar y ya fue señalada por Raymond Waddington (275) en la obra de Pietro Aretino. Con ella, se reforzaría la credibilidad del intercambio y obligaría al lector a asumir la perspectiva y argumentos del emisor, dos características que serán muy importantes en la dupla ofrecida.

personas fingidoras, como doncellas que no lo son (vv. 67–6), manirroto (vv. 71–3) o lisonjeros (vv. 79–84), pero estos vicios les afectan más a ellos que al resto, con lo que es conveniente dejarlos en su hipocresía. A esta argumentación sigue la segunda parte que se inaugura con una invectiva contra la envidia (vv. 88–102) y lleva al yo poético a perder el control de la “carta o sátira” (v. 103). Todo ello debe volver a un hilo conductor y se retoma entonces un ataque a los malos poetas (vv. 106–18) y una mención a las penas de amor, un yugo que sufre de manera sorda (vv. 124–47). No quiere atosigar a su corresponsal con ello y deja simplemente su sospecha (v. 145). El Príncipe acaba la obra esperando una respuesta del tú poético y enviado disculpas a su hermano, Lupercio, a quien no ha escrito en mucho tiempo, aunque siempre tiene cerca su presencia.

El siguiente poema será una ligera y elegante respuesta a los versos anteriores. Bartolomé no piensa cambiar su estilo grave si la carta precedente viene tan bien dispuesta (vv. 1–6), más aún si su destinatario sabe que su ánimo no se decanta por el “gusto urbano” (v. 14) que piden los “zuecos cómicos” de la sátira (v. 32). Apolo no suele descender voluntarioso para azucar su genio lírico (v. 53) y hacer un epigrama le cuesta meses o incluso años (vv. 46–7), así que su interlocutor no debe esperar grandes exhibiciones. A pesar de todo ello, tiene en consideración los comentarios de su corresponsal y expone sus razones para no satirizar. Entre ellas, apedrear el tejado del vecino cuando el nuestro es de vidrio no es algo loable (vv. 115–17) y, además, el que critica se hace pronto blanco de las iras del pueblo o de los poderosos. Para ejemplificar este punto, versifica un cuento con el que acaba el poema (vv. 124–48). En él, un lobo censura a unos pastores jornaleros el haber matado a una oveja que no era suya. De haberlo hecho él, ellos hubieran clamado al cielo sobre su mala suerte y la maldad del animal. Enfadados por la reprimenda, los pastores atacan al

lobo, más por el peso de las palabras que por proteger al rebaño, con lo que se demuestra así los peligros de amonestar los yerros ajenos.

Como ocurría con los casos del hermano o la sirvienta, lo primero que se observa es que los dos poemas son recibidos, reconocidos y presentados como cartas tanto en su faceta poética como no literaria. A los dos se los denomina alternativamente como “misiva”, “carta” o “prosa familiar” (Esquilache: v. 5; Bartolomé: v. 2) y hay en ellos una clara conciencia de estar construyendo un poema, tanto en el apartado métrico (Esquilache: “no corren los tercetos donde vivo”, v. 151; Bartolomé: “Diréte un cuento de esto no diverso: / léelo, pues que a ti el leerlo menos / te costará que a mí ponerlo en verso” vv. 121–3) como en el estilístico (Esquilache: “A sátira encamina esta doncella / mi estilo familiar, y no ha sabido / que sois sacerdote ayuno de ella, vv. 13–15; Bartolomé: “pero tú no me mandas que levante / mi humilde pluma cerca de los cielos, / sino que represión de vicios cante” vv. 81–4). Por tanto, los dos yo poéticos no solo escriben poemas sino que con ellos buscan mantener un carteo: hay menciones a comunicaciones anteriores, se envía y se responde a informaciones y, en general, entran de lleno en el ritual de la economía moral descrito en la introducción.

En segundo lugar, la presentación de los agentes poéticos y la relación que se establece entre ellos apunta a una inversión de sus roles sociales. Desde las orillas del Pisuerga, muy probablemente en la época del traslado de la corte de Felipe III sobre el año 1606 (Blecua “Carta poética” 21), Francisco de Borja se presenta como un joven deseoso de ser tratado de igual a igual con un erudito de la talla de Bartolomé Leonardo de Argensola. En todo momento consciente de qué, cómo y a quién está escribiendo, este yo poético desciende de su elevada escala social hacia un simulacro del poeta *amateur* (Jiménez Belmonte 193)¹²². Quiere ser introducido dentro del

¹²² La raigambre de Francisco de Borja destaca con holgura. Su padre, Juan de Borja, ocupó posiciones elevadas durante reinado de Felipe II como embajador de Portugal (1569) o Viena (1576). En 1581 lo vemos ocupar el puesto

grupo de los “buenos” (Esquilache: v. 119), aquellos que ostentan los valores morales suficientes para criticar con “risueña musa” (v. 119). Sin embargo, para acceder a este club debe reforzar su posición a través de su destinatario epistolar a quien respeta, admira y con el que espera compartir espacio. He aquí la razón de un regalo envenenado que está lleno de palabras medidas y de anzuelos, como le responde su interlocutor (Bartolomé: vv. 83). Por un lado, lo tienta en cierta manera para regresar a la vida activa. Si no lo consiguiera, al menos queda el recurso de gastarle unas elegantes pullas con las que espera conseguir cierta reacción. Por el otro, el “señor Retor”, Leonardo de Argensola (Esquilache: v. 1), también criticó, satirizó o ridiculizó en su juventud. ¿Cómo, entonces, no seguir esta perspectiva, si la fuerza que siente le quiere reventar su pecho (v. 30)? Aunque el gusto del maestro sea diferente, el diestro alumno no está haciendo otra cosa que seguir los renglones que marcaron su trayectoria (v. 59)¹²³.

de Mayordomo Mayor de la Emperatriz doña María, hermana del monarca, y publicar las *Empresas morales*, la primera obra del género emblemático publicada en España (Bravo-Villasante 39). En el lado religioso, su familia atesora todavía más renombre, incluyendo, por supuesto dos papas, Calixto III y Alejandro VI, e incluso un santo, San Francisco de Borja, IV duque de Gandía, abuelo del autor (Jiménez de Belmonte 67–8). Nuestro protagonista continúa con este legado en las dos vertientes, con un rol político y un amor por las letras, en lo que Otis H. Green denomina como “*magnate-poeta*” (220, en latín en el original inglés). Desde temprana edad, su estrella política brilla bajo el auspicio del Duque de Lerma (Villareal Brasca 143–5) hasta alcanzar su cénit en 1614, cuando con tan solo 32 años cruza el Atlántico para ocupar la posición de Virrey de Perú. Allí, mantiene academias poéticas y funda colegios reales (Arco y Garay 85) y en su haber artístico aparecen varios textos en forma de Relaciones y Sentencias, que se convierten en modelos para otros administradores coloniales (Zaldívar Ovalle 14). A su regreso a España, su influencia política decrece, no así su amor por las letras, y a partir de 1638 prepara varias ediciones de sus versos que manda a la imprenta en 1648 con el título de *Obras en verso del Príncipe de Esquilache*. Por su parte, Bartolomé Leonardo de Argensola y su hermano Leonardo proceden de una familia oriunda de Barbastro, Huesca, con cierto linaje pero sin muchos recursos (Peiré Santos y Puyelo Ortíz 9–11). La falta de posibilidades la suplirán con una buena relación con las familias poderosas de la época, como los duques de Villahermosa o el duque de Lemos, a quien Bartolomé acompaña a Nápoles junto a un nutrido grupo de artistas (18–9). Sin ir más lejos, desde esta posición y gracias a su cargo como secretario, Bartolomé sirve de testaferro para la adquisición de una capitanía para un joven Francisco de Borja en 1613 (Green 223). En la previsible fecha de composición de las epístolas, Bartolomé de Argensola goza de una merecida y asentada fama como humanista, erudito y consejero áulico y la relación con su destinatario continúa siendo estrecha y amigable.

¹²³ Lía Schwartz (“Las voces satíricas de un humanista aragonés” 87–109) ha tratado con extensión el papel que el Bartolomé Leonardo de Argensola otorgaba a la sátira. Para Argensola, esta ocuparía un rol central en el afianzamiento de una ética laica desde la que forjar una imagen de erudito clásico. En su opinión, el aragonés se siente cómodo tanto en lo horaciano, con obras que mantienen el tono conversacional y las exigencias de brevedad, pureza y sentido del humor, como en Juvenal, modelo que recomienda para aquellos que se indignen con los vicios de la corte. Si este es el caso, advierte, por mucho que sea agria o suave, en la sátira se hablará siempre como “enemigo descubierto” (“Epístola a un caballero estudiante” 452). Parece ser que el Bartolomé fue ducho en los peligros y aciertos de satirizar y ya Vélez de Guevara lo presentó en *El diablo cojuelo* (138) como “divino Juvenal” atribuyéndole un malicioso

Las sugerencias y sutiles embelecios del Príncipe son aceptados y graciosamente respondidos por Bartolomé. Ni los clásicos reprehendieron con estilo vulgar (vv. 7–9) ni su salud era la más propicia para la sátira (vv. 12–5) o la “nueva disciplina” de los que cantan los amores con “metafísicos concetos” y “estilo levantado” (vv. 60–75). No está por la labor ni de volver a la vida activa, mucho menos si el poema anterior es tan bueno, ni de tampoco satirizar, que es un trabajo agotador, como sugiere con su cuento final: “Diréte un cuento de esto no diverso: / léelo, pues que a ti el leerlo menos / te costará que a mí ponerlo en verso” (vv. 121–3). No obstante, y a pesar de que el Príncipe ha pinchado en hueso y el destinatario recoge la lengua entre los dientes (vv. 112–6), Bartolomé no ha dejado la carta sin contestar (vv. 112–3). Con el esfuerzo que escribir poesía supone a una voz lírica adicta al “borronismo”, el yo poético responde a la deuda contraída¹²⁴. Si bien el poema se mantiene en el estilo epistolar medio (vv. 85–90), ya que el Príncipe no le ha pedido elevarse cerca de los cielos (v. 83), sus líneas son una lúdica negación de sus principios: ciertamente está escribiendo “travesuras en verso” (vv. 59) para un interlocutor que ha logrado, en parte, su objetivo de que contestara.

El siguiente grupo de poemas es la comunicación entre Baltasar de Alcázar y Gutierre de Cetina, dupla que se adelanta medio siglo a la enviada a su hermano, sobre 1551 (Ponce Cárdenas

soneto titulado “A un sastre”. En pocas palabras, el conocimiento que demuestra el interlocutor sobre la obra y fama argensoliana es bastante completo y profundo, e invito al lector al panorámico análisis de Pedro Ruiz Pérez (“La epístola entre dos modelos” 329–39) de las epístolas de Bartolomé, con especial consideración a nuestro intercambio, para aumentar la información.

¹²⁴ Javier Jiménez Belmonte (118–39) comenta la adscripción de los Argensola a los preceptos horacianos de considerar la poesía como juegos de juventud en una posición secundaria a la labor erudita. Con estas ideas en el horizonte, la publicación de versos solo se puede permitir tras una exhaustiva corrección y la destrucción de la obra no está fuera de la mesa. El resumen de esta concepción se encuentra en la famosa sentencia con la que Lupericio Leonardo se dirige a la Academia de Zaragoza: “lean mucho, escriban poco y amen borrar mil veces cada palabra” (*Obras sueltas* I, 318). Por su lado, Bartolomé incorpora este lema dentro de su obra lírica y también el propio Príncipe de Esquilache será un buen discípulo de esta forma de pensar. Por ejemplo, José Manuel Blecua (*Rimas* 154) destaca las continuas modificaciones de sus versos para su cuidadísima edición de Amberes (1654), tan importante para él y que incluso incluyó una portada dibujada por Rubens.

Rimas 1126)¹²⁵. En este caso, Baltasar es un yo poético joven que escribe a un reputado poeta, el señor Cetina (v. 8). Aunque los versos del destinatario son perfectos en comparación (v. 9), el poeta espera que la carta consiga saldar las lagunas que tienen sus versos (v. 4). No en vano, escribe por el deseo de servirlo (v. 11), ya que en el lugar en el que vive no es muy propicio para la expresión artística (vv. 16–54). La voz lírica está en una aldea considerada como “miserable” (v. 54) y la obra continúa con una serie de escenas que justifican esta opinión. Entre ellas, el mal vestido de las aldeanas (vv. 94–5), los olores plebeyos (vv. 100–3), la falta de control sobre comida o bebida (vv. 163–80) o la fatuidad de sus habitantes más letrados (vv. 183–95). Hacia el final, la pluma corre el riesgo de alargarse (v. 200), con lo que cierra la composición repitiendo la tesis de que la aldea no es un lugar para vivir y pide que su destinatario imagine los sufrimientos que le acontecen (vv. 214–8).

Como no podía ser de otra manera, la carta Alcázar es recibida con gran contentamiento por su correspondiente (vv. 1–2), que incluso se sorprende del cambio de estilo (vv. 7–18). Cetina ya tenía noticias de algunas composiciones de amores suyas, y justamente quería verlo escribir sobre otro tema, pero el destinatario ha colmado sus deseos con una magnífica pintura (v. 19). Desafortunadamente para Alcázar, el pago es un esbozo al carboncillo (vv. 24) que seguirá sus surcos, si bien por lugares más convencionales. Si el tú poético comentó sobre los problemas de la

¹²⁵ En el manuscrito *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Francisco Pacheco se hace eco de las relaciones epistolares entre muchos de nuestros autores, ya sean las anteriores entre Baltasar y Melchor (125) así como las actuales con Gutierre de Cetina (129). Sobre el último autor, señala que “estuvo retirado un gran tiempo en una aldea fuera de Sevilla, adonde hizo gran parte de las obras que hoy parecen suyas a diferentes propósitos, y entre ellas aquella famosísima comedia en prosa de la bondad divina en cuya representación se gastó una gran suma. Desde allí se comunicaba con su íntimo amigo Baltasar del Alcázar y se escribían varias canciones y epístolas familiares el uno al otro, llamándose en sus versos Damón y el correspondiéndole con el nombre de Vandalio”. La consideración de las epístolas como “familiares” y la localización de los dos autores nos aporta una información contextual de primerísima mano. Por un lado, este intercambio forma parte de un acto cotidiano que supone, de nuevo, varios eslabones en la cadena poética entre los dos autores. Por otro lado, resalta un marco espacial muy específico, un *locus amoenus* que salta los márgenes de los dos poemas y se dirige hacia una construcción de una persona artística, que no solo se presenta así en el poema sino que cumple las mismas disposiciones sobre las que se poetiza.

aldea, esta carta regresa al vituperio de la ciudad. Como consecuencia, desde el “aquí” de Sevilla (v. 37) se van a confrontar tópicos como la adulación (vv. 52–3), el cohecho (v. 61) o la malicia (vv. 73–5). Si Alcázar se quejaba de recibir las mofas del molinero, en Sevilla los groseros son los que le muelen a uno con un trato del que no se puede escapar (vv. 103–5). Si esas serranas mostraban falta de cuidado, estas sevillanas hacen martirio por ser las más bellas (vv. 130–48). Estos paralelismos continúan hasta el final del poema, donde el autor termina pidiendo al emisario que no enseñe esta hija oscura y fea —la carta— a otros y espera que a él solo satisfaga (vv. 220–3)

De manera similar al caso del Príncipe de Esquilache y Bartolomé de Argensola, el lector que se adentra en esta comunicación de nuevo repasa en que los dos textos son entendidos como cartas (p. ej., Cetina: “vuestra carta, Señor, he recibido” v. 1) y como poemas, con toda la tradición lírica asociada. La voz lírica de Baltasar de Alcázar tiene mucho cuidado en justificar la inversión del tópico de aldea y su bajada del decoro hacia la sátira, siempre con el faro del tú poético como guía y maestro. Por ejemplo, en los versos 46–47, la voz lírica se defiende de no escribir versos tan elevados como los del destinatario y “no [cantará] materia ninguna que requiera gracia, / estilo, ornamento nunca visto (Baltasar: vv. 46–7)”. Estos son una evidente traslación de la primera epístola en verso de Garcilaso de la Vega, estudiada en el capítulo 3, y Baltasar de Alcázar hace suyas dichas premisas: el poeta es muy consciente de qué tipo de poesía está escribiendo y a qué tradición procura enlazar su obra.

Asimismo, en esta comunicación destaca la fuerza del tú en la epístola poética, actuando tanto de iniciador como de robusto respaldo para nuevos espacios expresivos. La obligación de responder es la fuerza percutora que permite superar la *trepidatio*, la agitación ante la página en blanco (Curtius 127–31). Como señala el yo poético de Baltasar de Alcázar, “mil veces he pensado

de escribiros / y tantas lo he dejado, de dudoso, / sin saber qué tratar ni qué deciros” (vv. 13–5). Sin el deseo de servir al destinatario, la comunicación se vería totalmente cortada, ya que el *locus horribilis* aldeano impide la escritura y solamente tras un ímprobo esfuerzo “el ingenio ha comenzado a / quereros mostrar de sus sudores” (vv. 37–8). Lo que antes era tenido por un lugar de expansión lírica, se resuelve ahora en una realidad llena de sufrimiento y bajeza, invirtiendo el tópico de alabanza de aldea. De una manera parecida, recordemos, actuó el Príncipe de Esquilache con la defensa de la corte. En ambos casos, los protagonistas son demasiado impetuosos para refugiarse exclusivamente en la vida interior y necesitan de ciertas experiencias externas para ser felices (B: vv. 208 y 213). El desagüe ideal para estos “desvíos” son los maestros, quienes entienden, aceptan y canalizan los meandros propuestos por las voces más juveniles en respuestas más atentas a las convenciones y doctrinas poéticas.

En el caso particular de Gutierre de Cetina, esta mezcla entre la obligación de responder y su papel como consejero resalta, de nuevo, las costuras de lo que se denominó como espacio familiar. Como ocurre en todos los poemas analizados, la presión del corresponsal convida a la pluma a escribir (v. 39), bien sea a un hermano o a una sirvienta como María Peña, pero no cierra la puerta a que otro juzgue y apruebe el resultado. Así, Cetina advierte que: “iré, en suma, tocando solamente / lo general que en público se muestra, / pues lo demás decir no se consiente” (vv. 33–4). Si Alcázar ejemplificó sus puntos con una historia muy sugestiva, ahora el yo poético calla por el temor de ser tenido por “mala lengua o malicioso” (v. 173)¹²⁶. Esta disposición de mantenerse dentro de unos parámetros artísticos y sociales adecuados continúa durante todo el poema hasta el

¹²⁶ Entre los versos 166 y 183, Alcázar echó mano de una historia para mostrar la poca inteligencia de los villanos. En un momento dado, un serrano sufre una herida en la boca que es sanada a duras penas por un cirujano. Sus compañeros, sin embargo, achacan la cura a la comida. Como resultado, toda la camarilla hace ayuno esperando que el mozo siga recuperándose engullendo sus raciones. Su corresponsal aprecia la historia y destaca que fue bien donosa (v. 175), pero en él se prefiere la simpleza de los cuadrilleros a la malicia y codicia de los comerciantes y demás cortesanos.

serventesio final, donde la voz lírica incluso pide a su destinatario mantener la obra en un compartimento privado:

En tanto, esto que he escrito solo vea
vuestra merced, señor, sin que otro haga
juicio de esta hija obscura y fea,
harto basta que a vos os satisfaga (vv. 220–4)

La original conclusión es un perfecto cierre al motivo pictórico de la carta-cuadro que Baltasar de Alcázar suscitó en Cetina. Como imperfecto e incompleto esbozo, que no vea la luz es la opción correcta, pero además este tópico ayuda a estabilizar el tono y el estilo de los versos. Evidentemente, el poema está pensado para que los lectores externos disfrutemos de él, y la voz lírica juega con la lectura privada de una carta para dar entrada a diferentes voces que tensionan nuestras expectativas. En este sentido, el yo poético no solamente responde a un tú baltasariano, sino también a un nebuloso tú colectivo que rige lo que es apropiado. Bajo su mirada, se ha de ir con pies de plomo sobre a quién o qué criticar y, por ejemplo, si la voz lírica siente que se “va encendiendo en ira”, debe refrenar las pasiones para no acabar en la sátira (vv. 85–7). Es más, el tropo de no haber alcanzado dicho objetivo, el de huir del estilo “bajo y pesado” (v. 214), es la consecuencia de la creación de su hija “obscura y fea” (v. 223), un poema epistolar que debe permanecer un pretendido y nunca conseguido silencio.

En resumidas cuentas, el destinatario poético, individual o múltiple, utiliza todos los recursos de la economía de la deuda para crear una red de interacciones que obliga al yo poético a negociar y transformarse. Desde diferentes zonas de acción —el hermano, la criada o el maestro— la condición del corresponsal poético o la relación con él marcan el estilo y el registro, permitiendo a la voz lírica adaptar su construcción ficcional a sus reciprocidades. Se mencionó en el caso del hermano, cuyo rol permite un mayor grado de patetismo y de subjetividad al terciar en el poema la conjunción de lo privado y lo público. También el caso de María Peña, donde la polifonía de

destinatario marcaba el cómo escribir, haciendo ascender o descender de estilo a la voz lírica. En último lugar, la escritura “al carboncillo” entre discípulo y maestro, un lienzo que aguantaba la inversión de posiciones jerárquicas, la escritura de alguna que otra pulla y la aceptación en el grupo de los buenos poetas, aquellos con la altura suficiente para poetizar y satirizar.

La epístola poética, en este sentido, es inseparable de un tú que es a la vez percutor que empuja a conversar como anden que encauza el intercambio en estándares correctos. En los alrededores de esta unión y orientación, otras voces hacen sentir su presencia, bien directamente (personas individuales como la madre de Aldana o Marina de Aragón) o implícitamente (el circuito de los buenos en el príncipe de Esquilache o las personas por las que hay que callar en Gutierre de Cetina). Al otro lado de la valla, nosotros, los lectores, nos situamos en hitos fronterizos. Sabemos que son textos literarios, pero a veces sospechamos que sean una escritura del día a día; suponemos que lo epistolar es ficcional, pero en momentos pensamos que son realmente cartas enviadas a alguien de carne y hueso; vemos a un yo o a un tú con nombres y apellidos y una exhibición de tópicos literarios, epítetos y trasfondos filosóficos. En definitiva, leemos un género que encuentra en la economía de la deuda y el regalo una justificación ideal para explorar nuevas relaciones e identidades entre distintos agentes poéticos.

El auditorio epistolar y la Comunidad de Hombres Curiosos

Los últimos poemas de Gutierre de Cetina y Baltasar de Alcázar son un perfecto recordatorio del emplazamiento de la epístola poética entre una comunicación privada y una dimensión pública (Ruiz Pérez, “La epístola entre dos modelos poéticos” 313–4). Alcázar era consciente de estar escribiendo unos versos de contenido novedoso o que se apartaban de lo esperado, pero aceptables y adecuados en el diálogo con el maestro y amigo. Asimismo, usaba esta plantilla para seleccionar

y consolidar una audiencia conocida. Como afirma David Lindley (58–9) sobre la poesía Renacentista inglesa, es fundamental entender que este género se dirige a un grupo reducido, un público ante el que establecer juegos con la primera persona, exhibir un código aristocrático o mostrar una maestría en el lenguaje. Sobre este escenario y su abrazo protector, uno es, paradójicamente, más libre para expresarse. Estos factores se reivindican más si cabe en la epístola, y el poeta va a encontrar en ella un lienzo ideal para ensamblar una comunidad que acepte, aprecie y admire el diálogo entre ausentes que correspondía a toda carta bien escrita.

En esta sección, pues, se propone analizar cómo se construye estos conjuntos vivos y espacios de reunión de poetas y personas ilustres (Ruíz Pérez, “Espejos poéticos” 50), aportando como ejemplos la comunicación entre Jorge de Montemayor y Francisco de Sá de Miranda (obras compuestas alrededor del año 1552) y tres poemas del ciclo italiano de Gutierre de Cetina (al príncipe Ascoli, a Hurtado de Mendoza y a la princesa Molfetta, entre los años 1542-1545). Respecto a las primeras, cabría la posibilidad de llamarlas cartas de presentación poetizadas. El joven Montemayor, ya establecido en la corte castellana, manda un poema a Sá de Miranda con el objetivo de lograr su aceptación como poeta en ciernes. Lógicamente, ha de esperar la contestación del maestro, que da fe de su valor como ilustre lírico, y aprovecha la invitación para describir algunas notas sobre sus preocupaciones poéticas.

En las segundas obras, Gutierre de Cetina entra en la epístola poética con la pretensión de crear piezas entretenidas y originales en una mezcla de estilos bien programada. Dirigidas a personajes de alta alcurnia, tanto en el lado nobiliario como en el artístico, el poeta usa los diferentes mecanismos de la deuda y de la reciprocidad como punto focal donde aplanar algunas distinciones sociales. No es inapropiado enviar poemas jocosos si existe la obligación de mantenerse en contacto, saludar o divertir con bromas sobre conocidos o lugares comunes. En

estos intersticios de lo que es esperable en una epístola es cuando el yo poético puede aspirar a convertirse, a su vez, en un preclaro hombre de letras. Ya como miembro de pleno derecho entre ilustres, el autor puede crear una nueva persona artística e innovar mediante un regalo poético que sabe que va a ser aceptado y admirado con simpatía.

El planteamiento de un destinatario grupal y el acceso al mismo a través de un divertimento epistolar es lo que ha llevado al epígrafe que encabeza la sección, “El auditorio epistolar y la Comunidad de Hombres Curiosos”. Con él, se pretende colindar la idea de la República de Letras, tratada con extensión y rigor Marc Fumaroli (129–52), Anne Goldgar (12–43), Pedro Ruiz Pérez (*La rúbrica del poeta* 37–41) o Van Miert (269–89) con las interacciones de reciprocidad de la economía de la deuda. He extraído el término “hombres curiosos” de las cartas enviadas a la *Philosophical Transactions*, actas de la Royal Society británica. Esta fue la primera y más longeva revista científica en aparecer en Europa, fundada en 1665 por Henry Oldenburg, y cuya disposición toma la forma de cartas enviadas a la sociedad. De una manera semiprofesional, en ellas se da espacio a toda una suerte de asuntos científicos que van desde descripciones geográficas a mediciones de temperaturas. Es entonces cuando los miembros de la asociación tienen a su disposición una gran miscelánea de asuntos para ampliar sus conocimientos y avanzar en el estudio de la Historia Natural.

Entre las numerosas reflexiones que se pueden extraer, permea entre sus ejemplos la idea de una comunidad que se extiende más allá de lenguas y fronteras. Gracias al esfuerzo de mantener actualizadas unas mediciones y compartirlas con el resto de los participantes, los observadores son capaces de acceder a una valiosísima información. Por ejemplo, Richard Townley (1694), hablando de sus datos sobre precipitaciones, comenta que:

Pero en esto no he obtenido todavía mi deseo, no habiendo oído de nada similar en ninguna parte de Inglaterra; aunque un amigo o dos prometieron acometer el asunto y

darle cuenta de sus observaciones; sin embargo tal vez pensaron que no valía su tiempo, o que era una empresa más peliaguda (*troublesome*) de la que la encontré yo (52)

Por un lado, de la cita anterior se palpa un orgullo tanto por la importancia de sus pesquisas como por la sistematización de la metodología. Por el otro, hay un reflejo de la importancia de otras manos. Que las personas de su círculo hayan incumplido su promesa es una evidente molestia que ralentiza una empresa tan importante como conocer las leyes naturales que se esconden detrás de las mediciones atmosféricas (Jankovic 126–42; Golinski 77–80)¹²⁷. En contraposición, aquellos que sí saldan sus deudas son descritos a lo largo de la revista como “ilustres”, “ingeniosos” o “curiosos”. Esta serie de adjetivos son los más repetidos para describir a los corresponsales y también para el trabajo realizado. Por ejemplo, John Locke, el conocido filósofo y también contribuidor a la revista, comenta que su salud estuvo lo suficientemente buena para “satisfacer su curiosidad” y completar “una línea al día” con descripciones meteorológicas (1919).

En definitiva, las cartas enviadas a la sociedad definen un círculo que comparte un propósito que despierta interés, en este caso las mediciones del tiempo. Escribir sobre ese tema y no otro los separa de otros pares en el mismo estrato socioeconómico y, además, su iniciativa

¹²⁷ Richard Townley nace en Nocton, al sureste de Lincoln, Inglaterra, el 10 de octubre de 1629 y muere en York el 22 de enero de 1707. Aunque no hay excesivos detalles de su vida, se cree que asiste junto a sus hermanos a diferentes colegios ingleses en los Países Bajos y Francia. Como estudioso, además de las mediciones meteorológicas, sus aportaciones más interesantes son la popularización del micrómetro y sus trabajos para establecer las relaciones entre la presión y el volumen de gases, lo que llevará a la formulación de las Leyes de Boyle. En el caso particular de este artículo (51–8), nuestro autor presenta los registros de más de 15 años de mediciones regulares de lluvia complementadas con otras como temperaturas, presiones atmosféricas, etc. de la ciudad de Tonwley, condado de Lancashire (1677-1694). El inicio de este, no obstante, es un exordio escusándose por la tardanza en el “deber de obedecer sus órdenes” (51). En todo caso, espera que la “Ilustre Sociedad” sea complacida, añadiendo que hubiera querido que fueran más exactas. Explica el método que ha seguido y desea que se comparen con otras zonas para intentar encontrar patrones para extrapolar modelos. Por último, agrega al cuerpo del artículo una posdata de mucho interés. En ella, primero Townley critica educadamente a Boyle por haber usado sus medidas de presión sin su consentimiento (“Todo lo que recuerdo es que estuvo agradecido al enviarme sus órdenes para que le mandara una muestra de las veces que el mercurio superó la marca de las 30 pulgadas [...], pero sé que no le di a entender, ya que no lo sabía, la gran armonía entre los estándares mercuriales en Londres y aquí en Townley” 56) y, segundo, pide ayuda al resto. Ahora la Comunidad de Hombres Curiosos es quien tiene una deuda con él y quiere que ese plural “you” le haga el favor (*oblige me* en el original en inglés) de procurarle algunas observaciones barométricas hechas el año pasado en Londres, importantes a raíz de la sequía que sufrieron (57). Esto le permitiría ajustar mejor los estándares de sus mediciones y mejorar sus propias pesquisas. En suma, este es un gran ejemplo de una economía moral sostenida epistolarmente entre un auditorio que participa de una común y pública empresa científica.

consigue avivar la curiosidad, transmite noticias y construye un lugar de esparcimiento. “Curioso”, en este sentido, engloba los dos significados de persona pulcra y notable al mismo tiempo que inquisitiva y estudiosa, aquella en la posición adecuada para entender algo nuevo y extraño. En el caso de los poemas epistolares, el auditorio que se construye participa también de estos procesos delimitadores. En él, se indica en todo momento quiénes son los curiosos o ilustres ante los que hablar y cómo se lleva a cabo este propósito, generalmente con ofrecimientos en forma de poemas llenos de divertimentos. Las obras de Montemayor y Sá de Miranda ilustran más el quién y el ciclo italiano de Cetina más el cómo, pero en ambos casos las epístolas seleccionadas abren una ventana para apreciar algunas características del tú grupal en el anfiteatro epistolar.

En primer lugar, Jorge de Montemayor emprende su poema animando a su pluma a atinar en el blanco de Sá de Miranda, a quien busca dirigirse con un estilo cercano, ya que el mismo corresponsal sublimará el poema (vv. 31–51). La técnica, talento y fama del tú poético son tan altos que, bajo su estela, Montemayor alcanzaría riquezas sin perjuicio alguno. Para conseguirlo, la voz lírica precisa presentarse para poder ser abrazado, ya que el objetivo final es “de me hacer tan tuyo como digo” (vv. 53). Entre los pasajes destacables, menciona sus humildes orígenes en las riberas del río Mondego (v. 70) y su poca formación y ciencia, casi toda gastada en cosas demasiado banales como la música, la poesía o sus enamoramientos de Marfira (vv. 76–87). En un momento de su juventud, pasa a la “gran Hesperia” (v. 91), Sevilla, donde sufre más penas de amores. Ya en Portugal, afortunadamente tiene la suerte de estar al servicio de una princesa, y bajo esta sombra puede escribir con tranquilidad¹²⁸. Sin embargo, su musa sigue sufriendo, con lo que

¹²⁸ Para los investigadores de Jorge de Montemayor, estas dos epístolas han sido referencias obligadas para trazar un recorrido biográfico (Ruiz Cabello 133–4; Montero “Los corresponsales” 188; Esteve de Llobet 25–6). Entre mediados de 1547 y 1548, el poeta se incorpora como cantor a en la capilla de las infantas doña María y doña Juana, hijas de Carlos V, y seguramente pasaría con la segunda a Portugal en 1522 como parte de su séquito. En esta época, el portugués gozaría de una buena posición y simpatías en la corte, y su fama muy pronto crecería exponencialmente tras la publicación de *La Diana* (1558-1559). Esta obra se convierte en un auténtico fenómeno superventas nacional e internacional, con por lo menos 8 ediciones antes de 1562 (Montero *La Diana* XXXIII). Tanta es su popularidad que

acaba el poema invitando a su destinatario a participar en su empresa de escritura (vv. 130–40). Para ello, la voz lírica quiere acercarse a un corresponsal que se encuentra retirado entre el Duero y el Miño (v. 136) y está convencido de que este movimiento muy pronto tendrá los frutos creativos deseados.

Francisco de Sá de Miranda responde que fue precisamente Montemayor quien lo ayudó a estabilizar los titubeos de su pluma. Como una pintura que aparece delante de los ojos (v. 16), el poema de Montemayor le fuerza a contestar, pero va varios cuerpos por delante en el canto de amores y no sabe si lo alcanzará. Por el contrario, se siente más cómodo tratando de la vida y se inspirará en la información contenida en la carta que tiene entre las manos (v. 25). Una de ellas es el río Mondengo al que alaba (vv. 27–45); otra es la historia del lugar, Montemayor, y una comparación con figuras históricas, literarias o mitológicas que le vienen a la cabeza al oír de la zona, como Marsilo, Roldán o Grifón (v. 46–72). En breves palabras, la voz lírica reconoce el lugar y ha bebido tanto del río como ha sido vecino de los lugares, con lo que no sorprende que su memoria lo lleve a visitar cosas pasadas en un breve *ubi sunt?* (vv. 73–99), ramales que desembocan en una reflexión sobre los problemas de amor (vv. 100–226). La Marfira de Montemayor es la protagonista en la siguiente parte (vv. 127–51), donde Sá de Miranda aconseja a su tú poético que levante sus sentidos y cante para ella bajo la protección de “esta princesa nuestra, mi sol tan claro” (v. 137). Mediante este proyecto artístico-vital, Montemayor logrará una fama bien labrada, ya que la vida es un breve instante, pero la poesía consigue insuflar inmortalidad, como le ocurrió a la Beatriz de Dante o a la Laura de Petrarca (vv. 160–70). Si continúa así, Marfira puede seguir este camino de renombradas musas y con estos buenos deseos cierra la composición (vv. 175–84)

llegará a convertirse en el tercer libro de prosa más impreso de los siglos XVI y XVII después de *La Celestina* y el *Guzmán de Alfarache* (Whinnom 193)

Aunque esta dupla no verá la luz en los impresos de Jorge de Montemayor y tendrá que esperar a los de Sá de Miranda (1594), es un buen recordatorio del intento de acceso a una comunidad poética¹²⁹. Como señala Juan Montero (“Los correspondientes de Montemayor” 188), desde una voz lírica novel o, al menos, de discípulo, se dirige a Sá de Miranda para obtener la sanción de una trayectoria artística. Para este reconocimiento, no duda en presentar unos orígenes alejados de las grandes urbes o centros de saber que le llevan a un estilo humilde, como su persona. Ni piensa escribir como Octaviano, César o Cicerón (vv. 7–15) ni ha nacido en París o Bolonia (v. 66): su carta de presentación es un regalo poético sencillo para un destinatario que aparece con nombre y apellidos. “Francisco de Sa el de Miranda” (v. 19) es blanco, o sea, destinatario de su “tiro” epistolar (v. 16), amparo y favor (v. 32) e incluso tiene la alquimista capacidad de transformar los versos de cobre en oro (v. 51), con lo que el movimiento hacia él es ineludible, como indica en la parte final del poema:

Pues entre el Duero y Miño está encerrado
de Minerva el tesoro, ¿a quién iremos
si no es a ti, do está bien empleado?
En tus escritos dulces los extremos
de amor podremos ver muy claramente
los que alcanzar lo cierto pretendemos (vv. 136–42)

Como ocurría con las voces poéticas jóvenes de la sección anterior, este alegato precisa ser confirmado, y así lo hará la respuesta de Sá de Miranda. Su tú poético ha forzado a responderle (v. 19) y la epístola anterior es el patrón que sigue. Admira su intención de escribir sobre amores y, como se ha mencionado, emite una serie de notas de alabanza sobre el río Mondego y el topónimo

¹²⁹ A diferencia de Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina o Baltasar de Alcázar, quienes murieron sin ver impresa su obra o su difusión se hace a partir de manuscritos, Jorge de Montemayor es uno de los poetas con más interés en ver impresos de sus versos. Su intención es componer dos secciones, una devota y otra profana, y ambas ven la luz a finales de 1552 y principios de 1553. Como ocurriría con su *Diana*, su éxito es arrollador y hasta 1559 solo las *Obras* de Garcilaso y Boscán la superan en cuanto a número de ejemplares. En ese año, la Inquisición prohíbe los poemas religiosos, no así las profanas, que se reimprimen en Zaragoza en 1562 y tienen seis ediciones más hasta 1558. Para un análisis de los entresijos editoriales de esta obra así como un fantástico estado de la cuestión sobre la circulación de la poesía durante los Siglos de Oro, recomiendo el estudio de Juan Montero Delgado sobre la imprenta a mediados del XV (“Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI” 81–102).

de Montemayor, tan familiares para él (v. 76). Igualmente, confirma la validez de las intenciones de crear una poesía en torno a una poética petrarquista. Por ejemplo, aconseja rechazar el “oro blando” (v. 157) y seguir el paso marcado por “buenas musas” (v. 160) de las inmortalizadas Beatriz, Laura o Fiameta. En pocas palabras, la pintura de su emisor (v. 17) ha iniciado un camino por donde solo los ledos van (v. 164) y desembocará en la sublimación de un estilo que tan necesariamente le solicitaba Montemayor.

De nuevo sobre la base de una petición-respuesta de un discípulo a maestro, la comunicación entre Montemayor y Sá de Miranda extiende un intercambio cuidadosamente diseñado como llave de entrada a nuevos espacios geográficos, sociales y estilísticos. Sin el velo de epítetos u otras figuras poéticas, el primer poeta presenta un currículum vital y artístico férreamente situado en un lugar, Portugal, y en un espacio áulico. El primero escribía bajo los auspicios “de nuestra Lusitania gran princesa” (v. 113) y este personaje es calificado como “princesa nuestra” y “sol tan claro” (v. 138) por el destinatario. De igual modo, el nombre de Sá de Miranda se citaba en el verso 19 y también el lugar donde vive, la Quinta da Tapada en el condado de Bastos, entre el Duero y el Miño. En esta posición retirada, su magisterio cobraría todavía mayor relevancia y hacia él escritores como Pero Carvalho, Pero de Andrade Caminha o António Pereira dirigen poemas y cartas con frecuencia. El de Coimbra tampoco desaparece de la escena palaciega, y en numerosas ocasiones el rey João y los infantes mandan pedir manuscritos que el poeta no puede sino compilar, revisar y ofrecer (Braga 329–30; Michaëlis de Vasconcelos XXXI–XXXII).

Tras esta presentación, esperablemente Francisco de Sá de Miranda franquea la entrada, no sin antes reforzar algunas de sus premisas. Entre ellas, la versificación de mitos y curiosidades del lugar o una defensa de la práctica de la poesía, pero es interesante destacar que la aceptación se

realiza ante un auditorio transfronterizo. Montemayor y Sá de Miranda, ambos portugueses y desde Portugal, eligen el español como idioma poético-epistolar. Como señala Jonathan W. Wade (41), ser hombre de letras portugués durante buena parte de los siglos dieciséis y diecisiete consiste en participar de una serie de cruces. Estos autores viven en modulaciones de lenguajes, identidades y literaturas donde se activan u ocultan diversos aspectos de cada una de ellas. Por ejemplo, en el caso de Sá de Miranda, este alterna en sus composiciones el castellano y el portugués sin que debamos buscar explicaciones de carácter personal, opina Pilar Vázquez Cuesta (601). Otro caso es el de Montemayor, que solo publica en la primera lengua y castellaniza su apellido desde “Montemor” (604), pero no por ello deja de pertenecer a círculos literarios de los dos reinos. Este intercambio es una prueba de ello, pero María Dolores Esteva de Llovet (45–76) también ha trazado otras relaciones con la corte del rey don Juan III alrededor del denominado *Cancioneiro d'Évora*.

En resumidas cuentas, no es accidental el lenguaje y el cuidado con el que el discípulo construye el escenario poético y responde el maestro, quien sella sus intenciones en el mismo idioma. Montemayor se traslada geográfica y socialmente a través de su conexión epistolar hasta un centro ocupado por Sá de Miranda, buscando redirigir su carrera en ciernes hacia cimas más laureadas. Este viaje llegará a buen fin y, como señala Juan Montero (“Montemayor y sus corresponsales” 190), en las epístolas compuestas a partir de 1558 el autor nos ofrece otra imagen poética, la de un autor que ya ha tomado conciencia de un reconocimiento público y escribe como tal. No obstante, todavía no estamos en ese momento y Montemayor necesita de una construcción autorial; de ahí sus orígenes humildes, su mención al oficio cortesano o su necesidad de potenciar una serie de tópicos petrarquistas. En frente, la guía de Sá de Miranda, que compone una respuesta muy adecuada no solo para animar al joven sino para tocar algunos puntos relativos al lugar donde

vive, a su oficio o al círculo de los curiosos. Con el timbre del maestro, otros ojos y oídos educados, correctos y transnacionales se van a sentir identificados con cualquier regalo en forma de verso que un poeta principiante mande en busca de su reconocimiento.

En el caso de Gutierre de Cetina, los tres poemas que se analizarán a continuación, agrupados y primorosamente estudiados por Jesús Ponce Cárdenas en sendos artículos (“Sátiras y humor en las epístolas italianas” 49–90 y “Delicaturas y nuevos modos” 186–210), son calificados por Carol Le Vine (252) como “charlas satíricas” y por Andrea Lower (304) como “cartas mensajeras”. Para los tres investigadores, estas obras forman un ciclo unitario en el doble sentido compositivo y temático. Por un lado, las fechas se sitúan en un mismo marco temporal, “un lustro italiano” que se extendería del 1542 al 1545. Por el otro, los estudiosos coinciden en marcar el carácter risueño y jocosos de las obras, que asocian al rico panorama creativo de la Italia con autores entre los que destacan Berni, Aretino, Sannazaro, el propio Garcilaso o Boscán. Coincido plenamente con estas premisas, y destaco el certero término “regalos de papel e ingenio” que Jesús Ponce Cárdenas utiliza para definirlos (“Sátiras y humor en las *epístolas italianas* 54). Por evidentes razones, esta aproximación es muy adecuada tanto para nuestra tesis como para la comentada creación de una Comunidad de Hombres Curiosos ante la que dirigirse y de la que formar parte.

Por orden cronológico, la primera epístola es la enviada a Luis de Leyva, Príncipe de Áscoli (ha. 1542). En tercetos encadenados, la voz lírica comienza con el ya visitado tópico de la dificultad para comenzar un poema, y en el primer terceto se comenta que: “Señor, más de cien veces he tomado / la pluma y el papel para escribiros, / y tantas —no sé cómo— lo he dejado” (vv. 1–3). El poeta vive, si no en un *locus horribilis*, sí al menos en la desagradable corte. Siente que el tono petrarquista de cantar las dulzuras de amor se ha agotado (vv. 7–27) y lo pretende exorcizar

de la misma manera que hizo Baltasar de Alcázar (vv. 25–7). No obstante, acercar el poema a posiciones más religiosas no es ni mucho menos su intención y la mirada gira a la “moderna manera de vivir” (vv. 29–30) de una comunidad cortesana llena de algarabía (vv. 27–93). Por ejemplo, pululan por sus salones caballeros enflaquecidos de amores, damas que intentan aparentar lo que no son o incluso bailes insulsos, que casi olvida describir (vv. 82–93). Esta situación bastante calamitosa es la que se va a encontrar el Príncipe cuando regrese, si consigue acordarse de ellos, temor que siente el yo poético. Aunque desea equivocarse, quizás este olvido sea la razón por la que no contesta a las misivas (vv. 93–102). Por lo demás, el poema concluye con noticias de sus caballos, un cuadro que encargó a un pintor y todavía no ha llegado y el buen estado de las armas de su corresponsal, y de ellas dará noticias más adelante (vv. 103–21).

La siguiente pieza de la trilogía es la epístola a Diego Hurtado de Mendoza. Fechada sobre la segunda mitad del 1543, este poema de 298 versos, el más largo de los tres, comienza con un exordio de 51 donde la voz lírica deifica a su destinatario y su relación. Cetina es un humilde sirviente que le ama con tal pasión y decoro que Hurtado de Mendoza casi es considerado como un ídolo (vv. 10–1). Se entiende entonces el sentimiento de culpa por no haberle escrito al salir de Trento como prometió. Por un lado las armas y por el otro las penas de amor le han frenado y, evidentemente, algo ha de ser dicho para saldar la deuda que tiene con él. Sin embargo, los talentos entre ellos difieren tanto que el yo poético no sabe qué decir. El genio de Hurtado de Mendoza está casi tocando los cielos y el suyo está comenzando a ascender, y por todo ello primero dará noticias de algunas campañas militares (vv. 52–163). Entre ellas, el sitio de Düren por Carlos V (24 de agosto de 1543), la huida de Landraces de Francisco I de Francia (6-7 de noviembre del mismo año) y algunas historias acontecidas durante ese tiempo, como por ejemplo la valentía demostrada por el conde de Feria (vv. 157–63)

En la segunda parte del poema se da paso a una crítica de la vanidad de la corte (vv. 163–28). Este lugar presenta un retablo de cortesanos libidinosos, aduladores, nobles corruptos que solo buscan contentar al pueblo, nobles que pretenden ser ricos y otra serie de pecados, como el juego, la hipocresía o la tacañería. Felizmente, nuestro poeta conoce la verdadera cara de la corte, un espejo que refleja la falsa apariencia del mundo (vv. 255–63), y queriendo abandonarla acaba su larga historia (vv. 273). No obstante, habrá una petición de última hora (vv. 290–8). Por supuesto, Hurtado de Mendoza es quien tiene la deuda en la respuesta y cuanto antes tendrá que escribirle (vv. 273–5). Sin embargo, Cetina también desea un objeto, un cuadro de Tiziano. Si no puede poner sus manos sobre él, como sospecha, al menos Hurtado de Mendoza podrá hacer del poema lo que guste. Por ejemplo, si así lo precisa, puede reenviarlo a otro amigo, tal vez Pietro Aretino, muy propenso a utilizar semejantes estrategias¹³⁰.

La última pieza es un poema en versos blancos dirigida a la Princesa de Molfetta, doña Isabella de Capua. Considerada como “hija” (v. 2), pide que su carta sea recibida como un sustituto de su persona ya que llega tarde. Tras dar noticias de la salud del príncipe, la voz lírica procede con una elaborada metáfora del agasajo del que su destinataria suele hacer gala. Ella preside una mesa en la que se sirve una olla podrida formada por dieciséis personas particulares, donde destacan las mujeres, que suman nueve del total. La intención es que esta comida sea variada con mil géneros de cosas (v. 44) y, para ello, el yo poético va eligiendo las delicadas y mejores partes para hacer el banquete, con especial predilección por las lenguas y todo aquello que invite a la

¹³⁰ Por ejemplo, Pietro Aretino adjunta en su carta al conde Massiminiano (38–9) un medallón, unas hebillas de cristal de oriente, un espejo y un cuadro también de Tiziano. En el mensaje, reflexiona sobre la belleza de esta obra de arte, un retrato de San Juan. El pintor es tan habilidoso, comenta, que el carmesí o el pelaje de lince de la capa, aunque pintados, parecen estar vivos. Aretino termina deseando que el destinatario aprecie los regalos tanto como él. Por otro lado, la relación entre Hurtado de Mendoza y el escritor italiano está bien documentada. Jesús Ponce Cárdenas (“Sátira y humor” 71) menciona el intercambio de tres cartas que apuntan a la existencia de veladas y actos conjuntos en los que quizás Cetina participara también. Una de ellas es una reunión en casa Alfonso d’Avalos, el ya citado marqués de Vasto, junto con Tiziano, Sansovino y otros intelectuales ilustres (Spivakovsky 87).

conversación y al jolgorio. Al final de la velada, se esperan bailes de antorchas (vv. 116) y, por supuesto, la sal, el gusto y el toque final que aporta su corresponsal. Se cierra la carta con el lugar y la fecha de composición: Vigeve, el 24 de abril de 1545.

En el compendio de los tres poemas, Gutierre de Cetina ensambla un cuidado auditorio fundamentado a través de la economía del regalo. Nuestro autor tiene la obligación de escribir, aunque sea en un estilo “grosero o peregrino” (Hurtado de Mendoza, v. 51), con obras que apuntan a destinatarios de posición elevada¹³¹. Al príncipe de Áscoli ha de proporcionar noticias de sus caballos o armas (Príncipe de Áscoli, vv. 118–21), así como tentarlo para que escriba con argumentos tan jugosos como algunos cotilleos de la corte y la mención casi por casualidad de que hay damas que todavía le miran bien (vv. 106–8). A la princesa de Molfetta se dirige para suplir un *desaire*, la imposibilidad de estar en su presencia (Princesa Molfetta, vv. 2–3), y la nota es una sustituta perfecta para que desde Vigeve se pueda sentar metafóricamente en su mesa. En el caso de Diego Hurtado de Mendoza, la única razón por la que está escribiendo es su deuda epistolar. La posición de su destinatario es tan elevada “que no sé qué os escriba que os agrade / que pueda al gusto vuestro ser sabroso” (Hurtado de Mendoza, vv. 32–3). La única solución que encuentra es dar noticias sobre la guerra, narración estéticamente más amena si sigue un sistema métrico, como explicamos en el capítulo anterior. Otra solución pasa por enviar reflexiones sobre la corte y para mejorar la moral de sus protagonistas. Todo ello, por supuesto, sin alargarse demasiado, con un recurso a la tónica de la *brevitas* para cerrar la crítica social: “Pero porque he temor que no os

¹³¹ José Manuel Rico García (“La epístola de Cetina· 266–7) analiza la aparente contradicción entre estos adjetivos dentro del poema. “Grosero” se acercaría al estilo humilde mientras que “peregrino” se usaba para un estilo heroico, sinónimo de alto y extraño. Para desenredar el entuerto, usa la epístola de Gutierre de Cetina a Baltasar de Alcázar donde menciona que “no le busquéis matiz ni perfecciones / ni sombras ni color” (vv. 22–3, sigo la edición de Núñez Rivera). Así, “grosero o peregrino” pasaría a significar algo semejante a “entre lo grosero y lo perfecto”, es decir, el espacio familiar defendido a lo largo de esta disertación. Remito al lector a visitar el artículo donde realiza un cuidado análisis del poema en su totalidad.

aplace / tan luenga historia, aquí haremos punto, pues que tampoco a mí me satisface” (vv. 270–2)

Una vez finalizado el ensamblaje de este tú, primero individual pero pronto expandido a un colectivo, Gutierre de Cetina debe llamar a su puerta y la manera de hacerlo es a través de “regalos de papel e ingenio” (Ponce Cárdenas “Sátiras y humor” 54). Este auditorio, al que hay que fascinar y entretener, marca los pasos de un poema que no puede ser insulso sino *curioso*, usando nuestro término, o *caprichoso*, un concepto especialmente marcado por Begoña López Bueno. Con él, se definiría un realismo crudo, llamativo, sinuoso, propio de las confidencias personales y del placer de decir (“Sonetos y madrigales” 46–7). Esta concepción artística desemboca en un cuidado programa de escritura lleno de abundantes reflexiones metapoéticas. Entre ellas, las más claras se producen al príncipe de Áscoli, donde Cetina expone sus intenciones en el exordio. No quiere escribir con las “delicaduras” petrarquistas sino un “estilo nuevo y diverso” en el que tratar “locuras” (vv. 10–8). A la fuerza, estos versos recuerdan a los inaugurales de Garcilaso de la Vega, y no extraña que el joven Baltasar de Alcázar reutilice la misma plantilla para dirigirse a su maestro:

Garcilaso a Boscán

Señor Boscán, quien tanto gusto tiene
de daros cuenta de los pensamientos,
hasta las cosas que no tienen nombre,
no le podrá faltar con vos materia,
ni será menester buscar estilo
presto, distinto, de ornamento puro,
tal cual a culta epístola conviene.
Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfeta nos concede
es aqueste descuido suelto y puro,
lejos de la curiosa pesadumbre;
y así de aquesta libertad gozando,
digo que vine, cuanto a lo primero,
tan sano como aquel que en doce días
lo que sólo veréis ha caminado
cuando el fin de la carta os lo mostrare.
(vv. 11–6)

Gutierre de Cetina al príncipe de Áscoli

Un modo de escribir nuevo y diverso
me hallé, poco ha, para holgarme
y por huir del otro tan perverso
solía cantar de amor y desvelarme,
anda fantasticando mil dulzuras,
que paraban después en degollarme.
Ya no escribo, señor, delicaduras;
esbríbales quien es más delicado;
yo soy loco y me agrado de locuras
(vv. 10–8)

Baltasar de Alcázar a Gutierre de Cetina

no materia ninguna que requiera gracia,
estilo, ornamento nunca visto,
como aquel que de vos el mundo espera
no vivezas, que nunca las aquisto,
por más que al alma afane y las desea;
sino conforma la librea que visto
(vv. 46–51)

Como se aprecia, ante la Comunidad es tan importante presentarse como planificar el cómo hacerlo. La herramienta escogida es el poema, el necesario objeto-regalo para la creación de la economía moral, pero siempre que este esté escrito con una librea determinada, en este caso, curiosa. Ingresamos de nuevo en el armazón del espacio de utilidad, familiaridad y presencia hablada estudiados en el tercer capítulo, donde la reflexión sobre la naturaleza poética de la carta ocupa una longitud nada despreciable. En este caso, la reunión de un auditorio con las autoridades pasadas y los nuevos honorables destinatarios no hace sino ahondar en la necesidad de declarar qué tipos de versos son necesarios para divertir y contentar.

Con todos estos elementos ya dispuestos, solo queda escribir el poema, y la epístola a Diego Hurtado de Mendoza es un bello resumen de todo lo expuesto. Como le ocurría con Montemayor, Cetina se presentaba como un humilde poeta labrando su nombre hacia posiciones de mayor calado. Como embajador de Venecia y miembro de una de las familias más importantes de la época, Hurtado de Mendoza responde ante estas características: posee un abultado capital cultural y político y en su haber tiene además una red socioliteraria de prestigio. No es de extrañar que su rol como interlocutor sea muypreciado, a la misma altura que autoridades como Garcilaso de la Vega o Juan Boscán, nombres asimismo citados (vv. 37–43). Comparar su obra con estos egregios escritores es una tarea imposible, pero no lo es querer introducirse en su mismo código y círculo poético. Sin ir más lejos, el destinatario ya lo hizo por él en la primera carta en tercetos encadenados de las *Obras* de Boscán. Junto con Durall, Monleón o Jerónimo de Agustín, Cetina era una persona a la que Boscán y a Hurtado de Mendoza el aburrimento les tornaban en risa (vv. 208–9).

El culmen de este *networking* poético es la parte final del poema, entre los versos 270 y 294. El yo poético, que viene de una larga digresión sobre los peligros de la corte, cierra el poema

con un interesante exordio, brevemente mencionado líneas atrás. La voz lírica sabe que se ha alargado demasiado (“Pero porque he temor que no os aplace / tan luenga historia, aquí haremos punto” vv. 270–1) y precisa cerrar la carta con una serie de peticiones. La primera, evidentemente, una reciprocidad en la respuesta. Finalmente, Cetina ha conseguido escribir un largo poema y saldar su deuda, así que ahora le tocaría a su destinatario hacer lo mismo (“Y de todas las cosas que pregunto, / con el primero me envidad respuesta / cual la deseo yo, cual la barrunto” vv. 273–5). Sin embargo, más interesante es la segunda demanda: pide a Hurtado de Mendoza un cuadro del “famoso Tiziano” donde el autor pintó una Primavera (vv. 285–7). Sin duda, es consciente de la magnitud de su ruego, pero no se achica: es poeta y, como tal, loco como ya había expresado al príncipe de Áscoli (v. 293). Si, como teme, ocurriera que el destinatario no enviara ni cuadro ni respuesta, al menos queda el presente de la carta y su valor como moneda en la economía moral de la nación letrada.

El avisado lector habrá intuido en los últimos tres poemas de Gutierre de Cetina una clara recolección de los conceptos diseminados a lo largo de estas líneas. En primer lugar, el juego literario que proporciona explorar la economía de la deuda. Medio en serio, medio en broma, nuestro poeta se permite la libertad para cocinar pantagruélicos caldos con miembros de aristócratas (ojos, lengua, cuellos, manos), insinuar posibles amoríos a príncipes o pedir por cuadros de autores famosos. Todo ello, por supuesto, no porque él quiera, sino porque le es requerido, bien sea por contentar afanes de noticias (el príncipe de Áscoli), porque no puede asistir a la mesa (la princesa de Molfetta) o por cumplir promesas (Diego Hurtado de Mendoza). En esta negociación, la posición de Cetina se introduce en estos salones ilustres y la mención nada casual a Pietro Aretino da fe de este hecho. En las primeras líneas se señaló el cuidado del italiano por su imagen y nombre, con un plan meditado para establecer una voz individualizada a través de sus

cartas, casi como si fuera un emblema de sí mismo (Gaylard 200). Que el yo poético permita a Hurtado de Mendoza pagar con su obra otras deudas, especialmente a Aretino, participa y refuerza dichas conexiones. Cetina construye una persona capaz de reconocer las autoridades, navegar entre los círculos apropiados y divertir y enseñar a través de curiosidades.

En segundo lugar, la necesidad de la epístola de mantener un auditorio epistolar. Como señala Ruiz Pérez (*Rúbrica del poeta* 37–9), el prestigio social del poeta se sustenta en un diálogo con un grupo de laureados donde reconocerse como espejo. Para alcanzarlo, es necesario construir una Comunidad de Hombres Curiosos en la que, por supuesto, se incluyan tanto varones como mujeres (la princesa Molfetta, etc.) siempre que sean insignes y estén interesados en los ofrecimientos de uno. De todo ello Cetina es un ejemplo perfecto y presenta al lector una rica panoplia de respuestas, disculpas, requiebros o insinuaciones en cartas poéticas en las que el tú individual es una mera excusa. El objetivo es otro: ser escuchado por un salón ilustre al que amenizar con un regalo. Este esfuerzo, que no se puede medir en pagos materiales, sí se hace en una ganancia de estatus o en la creación de nuevos lugares artísticos. Entre los últimos, un poeta puede transformarse en un noble de letras y declarar locuras con versos innovadores que relacionen su persona artística con un círculo de ilustre. El epítome de estas ideas es la solicitud del cuadro de Tiziano. Los lectores somos conscientes de que es una petición excesiva y Cetina muy probablemente nunca lo recibirá, pero esto no importa en el mundo poético. El compromiso ha sido saldado, la Comunidad de Hombres Curiosos contentada y en el futuro otro poema será necesario para corresponder a los débitos generados cada vez que uno recibe la carta. Entre tanto, gracias a las reciprocidades de la economía de la deuda y a un auditorio que observa y se divierte, se ha logrado ampliar los horizontes líricos en uno de los géneros más innovadores de la Modernidad Temprana peninsular.

CONCLUSIÓN

La disertación comenzaba con dos cartas enviadas a mi novia agradeciendo su donación. Breves, emotivas y sinceras, nos hacían recordar que, incluso en la segunda década del siglo XXI y rodeados de dispositivos para salvar el tiempo y la distancia, escribir un papel, ponerlo en un sobre y enviarlo sigue siendo importante. Cuando las circunstancias se llenan de gravedad —agradecer una vida salvada—, el recurso más apropiado, como antaño, requiere de una hoja y una pluma. Estas líneas han querido rescatar este poder de la misiva durante un tiempo, la Modernidad Temprana, de cambio y transformación. En un mundo en el que las fronteras se hacían más porosas, se comenzaba a afianzar la burocracia, el sistema educativo extendía su alcance y la imprenta irrumpía con la fuerza de mil soles, la carta se alza como un indispensable instrumento comunicativo. En el día a día hay que escribir y enviar muchas, y saber cómo hacerlo se antoja esencial. A la estela de esta popularidad, la necesidad editorial por explicar, adiestrar y presentar recomendaciones, reglas y modelos para que el escritor tenga éxito en su empresa misiva.

Los autores y la literatura siglodeorista no pueden quedar al margen de este medio de comunicación. Un poco antes, en el cambio del siglo XV al XVI, Cicerón y sus epístolas han tenido un éxito fulgurante, y comienza a ser más notoria una nueva literatura de cartas en prosa o ensayística-epistolar, con las *Letras* de Fernando de Pulgar como gran ejemplo. El tiempo de la carta parece maduro y, sobre esta base, una ola epistolar recorre Europa en el siglo XVI, como señalaba Claudio Guillén (“La escritura feliz” 218–23). Los *libri di littere* triunfan más allá de Italia y todos los autores que se precien tienen en su biblioteca manuales, compilaciones y ejemplos misivos de las más diversas materias y calidades. Llega a ser tanto el poder de esta literatura que, por ejemplo, sus epístolas convierten a Pietro Aretino en un artista de talla mundial, como se vanagloriaba, y ante él se arrodillan nobles y hombres de los cuatro costados del mundo. En el lado

poético, el siglo XVI abre también un tiempo de efervescencia y experimentación. En cenáculos y academias italianas, los poetas se proponen transformar en lenguas vernáculas los metros clásicos, con Horacio como figura predominante. Con él de la mano, se generan en italiano, español o francés nuevas sátiras, elegías, odas y, cómo no, epístolas poéticas, que inician la andadura en la Península Ibérica con el ejemplo que Garcilaso dirige a Boscán y la subsiguiente comunicación entre este último y Diego Hurtado de Mendoza. Estos dos poemas, escritos en verso blanco y en terceto encadenado respectivamente, fueron la rampa de salida de un género de calado a lo largo de los siglos XVI y XVII.

La tesis arranca en este mundo de cambio y vuelve su mirada a la epístola poética, tanto por ser un representante de importantes procesos socioculturales como por ser un miembro de primer orden en el paisaje lírico de la Modernidad Temprana. Y como género ilustre, muchos estudiosos le han dedicado magníficos libros y artículos. El corpus de la carta en verso ha sido paulatinamente recuperado y filológicamente limpiado y, durante más de un siglo, varias de las mentes más brillantes de la crítica hispánica han establecido sus modelos, fuentes y contenidos. No obstante, a la hora conversar con el género, descubrí que sus cimientos epistolares, si bien investigados por otros colegas, seguían faltos de una articulación explícita. El poeta que se adentraba en este género negociaba con una red de interacciones entre las realizaciones líricas y sus contrapartes no literarias y en prosa. Entre unas y otras se produce un continuo trasvase de formas y contenidos en los que se literaturiza varias formas de escritura cotidiana. Por tanto, quise engarzar al género lírico con una concepción epistolar mayor, un conjunto de ideas extraídas de los manuales epistolares, colecciones de cartas y otros trabajos retóricos, entre los que destacan los libros de secretarios. Preguntas tales como qué se entendía por una carta, qué elementos retóricos había que seguir o qué factores, agentes o procesos tenerse en cuenta iban a explicar

algunos rasgos particulares de un género que se situaba en la intersección de varios mundos, como el cotidiano y el literario o el escrito y el oral.

Limpiar, precisar y perfilar estas conexiones entre “carta” y “carta poética” ha sido uno de los objetivos de esta disertación, así como analizar algunas posibilidades literarias que ofrecía esta concepción epistolar a los poetas. El primer capítulo (“La carta, un recorrido histórico y teórico”) introduce todas estas premisas mencionadas y, en sus páginas, se resume el papel de la carta desde los inicios de la escritura en Occidente hasta los poemas de la tríada Garcilaso-Boscán-Hurtado de Mendoza. Este trazado histórico no es baladí, porque las definiciones de una carta en los tiempos clásicos y medievales fueron indispensables en la Modernidad Temprana. Los preceptistas y retóricos recuperaron definiciones, materiales, estrategias compositivas y recomendaciones, adaptándolas a sus circunstancias históricas y culturales. Este análisis, completado con un estudio de la crítica sobre la epístola poética, adelanta el marco teórico de la tesis y algunas características sobresalientes del género, aspectos que se apuntalan en los siguientes tres capítulos.

Después de la introducción, prosigue la tesis con un análisis más pormenorizado de la concepción epistolar, que conforma un segundo capítulo titulado “La epístola en verso entre lo cotidiano y lo poético”. En él, nos sumergimos en retóricas, manuales y compilaciones epistolares para extraer dos imágenes —la carta como embajador mudo y compás de intenciones— con las que sintetizar la pregunta de qué era una carta en la Modernidad Temprana. Estos tropos, nacidos fuera del reino literario, tenían que ser llevados al poético, y la forma de proceder fue a través de dos pasos. Primero, esta concepción epistolar se trasladó a la crítica lírica de la época. Estos trabajos indicaron que, efectivamente, los preceptistas vieron a la carta poética como una familia más de un reino mayor, el epistolar. Su intención fue destacar, implícita o explícitamente, que había un principio común entre una simple nota y un poema de cientos de versos y, como tal, uno

podía utilizar las características de una buena carta en prosa a la hora de componer una buena carta en verso. Este punto intermedio permitía pasar con más seguridad al mundo creativo, segunda parte del capítulo. En esta subsección, varios poemas de Juan de la Cueva, Vicente Espinel o Lope de Vega reflejaban las posibilidades que la carta como embajador mudo y compás de intenciones tenía para explicar la forma y contenido en el género poético.

Después de subrayar las conexiones entre el mundo cotidiano, prosístico y poético, los siguientes capítulos de la tesis inciden en algunas consecuencias de esta impronta misiva. Específicamente, el eje conceptual de los restantes dos capítulos se tiende sobre una particularidad de la epístola poética: el alto grado de individualidad, subjetividad y verosimilitud de los agentes poéticos, la voz lírica y el destinatario, con sus referentes reales, el poeta y el destinador. El capítulo tercero, “El yo liberado: el emisor poético en la conversación epistolar”, se ocupa primero de la dupla escritor/yo poético. A lo largo de sus líneas, se analizan ejemplos relevantes de cómo la ficción del poeta se desenvolvía en la carta poética, un lugar definido bajo el rótulo de espacio comunicativo de la utilidad, la familiaridad y la presencia hablada. Bajo estas coordenadas navegaba un yo poético que encontraba en la epístola en verso una magnífica herramienta de identidad. En ella, el autor se liberaba y creaba un lugar poético donde plasmar sentimientos más personales, siempre y cuando el otro, el destinatario, los aceptara y reconociera. Poesías como las de Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza, Fernández de Andrada o de nuevo Vicente Espinel prueban el trabajo del poeta para ficcionalizar un nuevo yo. Por su lado, el diálogo de Amarilis y Belardo da cuenta del proceso de reconocimiento. La autora tomaba la pluma para declarar su amor puro y de oídas al Fénix de los Ingenios y para ello usaba una amplia gama de recursos, motivos y saberes literarios. Más aún, ella es una indiana, orgullosa de su posición y del lugar donde reside, que no duda en escribir a la metrópoli desde el Perú colonial. Y la respuesta de Lope

da fe de este hecho, alabándola como a una igual e introduciendo en su respuesta alguno de los pasajes más sinceros de su extensa obra poética.

El cuarto y último capítulo, “El destinatario epistolar en una economía moral”, vuelve a incidir en los agentes poéticos en la carta en verso pero desde la otra cara de la moneda: el destinatario o tú poético. Una carta se dirige siempre a alguien, una presencia que está ausente en el momento de la escritura, pero con la que se quiere establecer una fructífera comunicación. Como consecuencia, este tú reverbera durante todo el texto. Por ejemplo, la voz lírica no empieza su poema en el vacío, sino dentro de una cadena de cartas: su destinatario le ha escrito antes y el poeta no tiene otra opción que contestar. De igual manera, en el futuro se invertirán los papeles y el tú poético, entonces convertido en yo, deberá responder. En última instancia, este proceso de envío y recepción de una carta crea un sistema de deudas y reciprocidades y el poema, como regalo literario, mantiene esta red de amistades. Por un lado, une a interlocutores ausentes, siendo un punto de contacto para formar una República de Letras. Por el otro, este nudo conectivo puede expandir esferas ficcionales donde los autores negocian nuevas personas poéticas. Por ejemplo, no es lo mismo escribir al familiar (Francisco y Cosme de Aldana), al sirviente (Hurtado de Mendoza con el ciclo “A Maria Peña”) o al maestro (el príncipe de Esquilache y Bartolomé Leonardo de Argensola). En el mundo de la carta poética, uno negocia espacios líricos donde las jerarquías u otras relaciones se afirman, tamizan o rechazan. El yo poético puede convertirse en un noble artista, un personaje que a través de su carta en verso es capaz de divertir a un auditorio (el ciclo italiano de Gutierre de Cetina) o dirigirse a un maestro para ser aceptado dentro de un grupo literario (Montemayor y Sá de Miranda). En definitiva, la influencia del destinatario aumenta la capacidad de la epístola poética de proyectar cimas donde nuevas realidades líricas pueden ser generadas.

La tesis quiere terminar con una nota final que recuerde la importancia que la concepción de la carta tuvo en el reino lírico. En este género, los poetas encuentran un espacio enraizado en una de las herramientas más comunes de enviar información, enseñar una lengua o divertir. Asimismo, en él todo tema es bienvenido en un estilo medio donde la grandilocuencia o la vulgaridad tienen que evitarse. Por último, en las cartas la evocación del otro rige el texto y su presencia es necesaria para establecer una muy curativa comunicación. Los poetas —Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Vicente Espinel, Lope de Vega, Jerónimo de Lomas Cantoral, Andrés Fernández de Andrada, Francisco de Aldana, Bartolomé Leonardo de Argensola, Gutierre de Cetina, Baltasar de Alcázar, Jorge de Montemayor y Francisco Sá de Miranda— aprovechan la oportunidad que les ofrece este espacio de frontera. Transformados en poetas que son conscientes de enviar una carta, aunque sea poética, nuestros autores ponen en práctica toda una serie de juegos creativos en los que participa la misiva: pragmatismo y utilidad, una gran variedad de materias en un estilo familiar y la entrada indiscutible del otro en el verso.

Ya se acaba el camino comenzado, quizás hace demasiadas líneas, con un intento que ha querido en todo momento acercar estos poemas a un lector del siglo XXI. Creo que volver la vista hacia un conjunto de obras donde se aúnan lo moral con lo familiar, lo elevado con lo cotidiano o lo comunicativo con lo reflexivo ayudaría a esclarecer textos que por su lenguaje y su carga filosófica quedan lejos de nosotros. O tal vez no, puesto que, por uno u otro motivo, todos leemos y escribimos “cartas”, nuestras efímeras notas instantáneas (mensajes, emails, memes, etc.) que se oyen más que se leen. Es entonces cuando activamos parecidos conceptos descritos: reconstruimos ideas, proyectamos identidades y completamos intenciones. Por lo tanto, espero que mi tesis haya podido conectar unos mundos y unas épocas que, en su núcleo, no están tan separados.

BIBLIOGRAFÍA

Teoría literaria y otros manuales

- Austin, J.L. *How to do things with words. The William Jmaes Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford, Clarendon Press, 1962.
- Bajtin, Mijail (Pavel N. Medvedev). *El método formal en los estudios literarios*. Prologado por Amalia Rodríguez Monry y traducido por Tatiana Bubnova. Madrid, Alianza, 1994.
- Bakhtin, M. M. *Teoría estética de la novela. Trabajos de investigación*. Traducido por Helena S. Kriúkoya y Vicente Cazcara. Madrid, Taurus, 1975.
- Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas I: la Antigua Retórica*. Barberá del Vallès, Ediciones Buenos Aires S. A, 1966, pp. 7–85.
- Belting, Hans. *Face and Mask: A Double History*. Princeton, Princeton University Press, 2017.
- Bemong, Nele, and Pieter Borghart. “Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives”. *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, editado por Nele Bemong et al., Ginkgo-Academia Press, 2010, pp. 3–16.
- Benveniste, Emile. *Indo-european Language and Society*, traducido por Elisabeth Palmer. Londres, Faber and Faber, 1973.
- Blecuá, Alberto, *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia, 1983.
- Brewster, Scott. *Lyric*. London and New York, Routledge, 2009
- Burke, Peter. *Hablar y callar: funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Traducido por Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1955.
- Fubini, Mario. *Métrica y poesía*. Barcelona, Planeta, 1970.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- Guerrero, Gustavo. *Teorías de la lírica*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Gurevich, Aron Íakovlevich. *The Origins of European Individualism*. Oxford, Cambridge, Mass, Blackwell, 1995.
- Hall, Donald E. *Subjectivity*. New York, Routledge, 2004.

- Heffernan, Julián Jiménez. “Pequeño, claro y libre: una poética para el poema lírico en la España del siglo XVI”. *Studi Ispanici*, no. 5, 2002. pp. 61–79.
- Helgerson, Richard. “The Elizabeth Laureate: Self-Presentation and the Literary System”, *ELH*, vol. 46, no. 2, Summer 1979, pp. 193–220.
- Hollis, Martin. “Of Masks and Men”. *The Category of the Person: Anthropology, philosophy, history*, editado por Michael Carrithers, Steven Collins, Steven Lukes. Cambridge University, 1985, pp. 217–34.
- Huerta Calvo, Javier. “Ensayo de una tipología actual de los géneros literarios”. *Los géneros literarios: sistema e historia*, editado por García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 141–232.
- Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.
- Jiménez Heffernan, Julián. “Pequeño, claro y libre: una poética para el poema lírico en la España del siglo XVI”. *Studi Ispanici*, no. 5, 2002, pp. 61–79.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Estudios de lingüística*. Barcelona, Crítica, 1980.
- Levin, Samuel R. “Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema”. *Pragmática de la comunicación literaria*, Compilado por José Antonio Mayoral, Madrid, Arco libros, 1991, pp. 159–83.
- Lindley, David. *Lyric*. London and New York, Methuen, 1985.
- Luján Atienza, Ángel Luis. *Pragmática del discurso literario*. Madrid, Arco/libros, 2005
- Marimón Llorca, Carmen. *Los elementos de la comunicación en la literatura castellana medieval*. Alicante, Universidad de alicante, 1991.
- Mary Depew y Dirk Obbink. “Introduction”. *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, editado por Mary Depew y Dirk Obbink, Cambridge, Mass., Center for Hellenic Studies Colloquia 4, Harvard University Press, 2000, pp. 1–15.
- Morris, Pam. “Aesthetic Visualizing of Time/Space: The Chronotope”. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*, editado por Pam Morris. Liverpool, John Moores University, pp. 180–7.
- Morson, Gary Saul y Caryl Emerson. “The Chronotope”. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, California, Stanford Univ. Press, 1990, pp. 366–432.

- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*. Barcelona, Labor, 1983.
- Ohmann, Richard. “El habla, la literatura y el espacio que media entre ambo”. *Pragmática de la comunicación literaria*, compilado por José Antonio Mayoral, Madrid, Arco libros, 1991, pp. 135–59.
- Ohmann, Richard. “Los actos de habla y la definición de literatura”. *Pragmática de la comunicación literaria*, compilado por José Antonio Mayoral Madrid, Arco libros, 1991, pp. 11–35.
- Oomen, Ursula. “Sobre algunos elementos de la comunicación poética”. *Pragmática de la comunicación literaria*, compilado por José Antonio Mayoral, Madrid, Arco libros, 1991, pp. 137–51.
- Paul F. Grendler. “Rhetoric”. *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, p. 203–34.
- Pilkington, Adrian. *Poetic Effects: A relevance Theory Perspective*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2000.
- Rodríguez Monroy, Amalia. Prólogo. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza, 1994, p. 13–31.
- Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. London, Cambridge University Press, 1969.
- Sperber, Dan y Diederik Wilson. *Relevance: Communication and Cognition*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1986.
- van Dijk, Teun A. “La pragmática de la comunicación literaria”. *Pragmática de la comunicación literaria*, compilado por José Antonio Mayoral, Madrid, Arco libros, 1991, pp. 171–95.
- Van Houdt, Toon et al. (eds). *Self-Presentation and Social Identification: The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*. Leuven, Leuven University Press, 2002.

Teoría epistolar

- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus, Ohio State University Press, 1982.

- Castillo Gómez, Antonio. “Aprendizaje, arte y prácticas epistolares en España durante la Temprana Edad Moderna”. *Epistolarios de ayer. Diplomática de hoy*, dirigido y coordinado por J.C. Galende Díaz y N. Ávila Seoane. Guadalajara, Universidad Complutense de Madrid, 2019, pp. 133–66.
- Guillén, Claudio. “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”. *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets Editores, 1998, pp. 177–234.
- Pontón, Gonzalo. *Correspondencias: los orígenes del arte epistolar en España*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- Violi, Patricia. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. *Revista de Occidente*, no. 68, 1987, pp. 87–99.
- Violi, Patrizia. “Letters”. *Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres*, editado por Teun A. van Dijk, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins Pub. Co., 1985, pp. 149–67.

Poética y retórica de la Modernidad Temprana

- Díez Echarri, Emiliano. *Teorías métricas del Siglo de oro: apuntes para la historia del verso español*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1949.
- López Bueno, Begoña. “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”. *La elegía*, coordinado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 133–66.
- López Bueno, Begoña. “La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI”. *Edad de Oro*, vol. 11, 1992, pp. 99–112.
- López Bueno, Begoña. “Las retóricas españolas en el siglo XVI: un canon al margen”. *El canon poético en el siglo XVI: VIII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro, (Universidad de Sevilla, 21-23 de noviembre de 2006)*, coordinado por Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 47–74.
- López Bueno, Begoña. “Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro”. *En torno al canon, aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coordinado por Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 69–96
- Murphy, James Jerome. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical*

- Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, University of California Press, 1974.
- Monfasani, John, "Humanism and Rhetoric". *Renaissance Humanism*, vol. 3, 1988, pp. 171–235.
- Núñez Rivera, José Valentín. "Entre la epístola y la elegía sus confluencias genéricas en la poesía del renacimiento". *La elegía*, coord. por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 167–214.
- Pastor Comín, Juan José. "El *Exemplar poético* de Juan de la Cueva: Teoría dramática de un sevillano que pasó sus últimos años en la ciudad de Cuenca". *Archivo Conquense: Revista de la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial de Cuenca*, no. 2, 1991, pp. 177–209.
- Rico García, José Manuel. "«Sin poetas hay poéticas»: los tratados de preceptiva literaria y el canon en el siglo XVII". *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, coordinado por Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 93–124.
- Vickers, Bryan. "Some Reflections on the Rhetoric Textbook". *Renaissance Rhetoric. Warwick Studies in the European Humanities series*, editado por Peter Mack. Palgrave Macmillan, London, 1994, pp. 81–102.

Crítica clásica

- Antón Martínez, Beatriz. "La epistolografía romana: Cicerón, Séneca y Plinio". *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, vol. 47, no. 142–143, 1996, pp. 105–48.
- Arcos Pereira, Trinidad. "De Cicerón a Erasmo: La configuración de la epistolografía como género literario", *Boletín Millares Carlo*, no. 27, 2008, pp. 347–400.
- Barrio Vega, María Luisa del. "Algunos problemas de la epistolografía griega: ¿Es posible una clasificación epistolar?". *Minerva: Revista de filología clásica*, no. 5, 1991, pp. 123–37.
- Beltrán, José. Introducción. *Cartas a los familiares*, por Marco Tulio Cicerón. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 2008, pp. 7–90.
- Blüher, Karl Alfred, *Séneca en España, Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid, Gredos, 1983.
- Bradley, K. R. *Discovering the Roman Family: Studies in Roman Social History*. New York, Oxford University Press, 1991.

- Calvo Martínez, Tomas. Introducción. Aristóteles. *Acerca del Alma*, traducido por Tomás Calvo Martínez, Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 2016.
- Castillo García, Carmen. “La epístola como género literario de la Antigüedad a la Edad Media latina”. *Estudios clásicos*, vol. 18, no. 73, 1974, pp. 472–42.
- Ceccarelli, Paola. *Ancient Greek Letter Writing: A Cultural History (600 BC-150 BC)*. Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Cooper, John M. “Aristotle on the Forms of Friendship”. *The Review of Metaphysics*, vol. 30, no. 4, 1977, pp. 619–48.
- Ebbeler, Jennifer. "Letters." *The Oxford Handbook of Roman Studies*, editado por Alessandro Barchiesi, Walter Scheidel y Jennifer Ebbeler. Oxford University Press, 2012, pp. 464–76.
- Edwards, Catharine. “Absent Presence in Seneca’s *Epistles*: Philosophy and Friendship”. *The Cambridge Companion to Seneca*, editado por Shadi Bartsch y Alessandro Schiesaro, Cambridge, Cambridge University, 2015, pp. 41–72.
- Enriquez, José Antonio. “El género epistolar en la literatura latina”. *Los géneros literarios: actes del VIIIè Simposi d'Estudis Clàssics, 21-24 de març de 1983*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985, pp. 259–68.
- Exler, Francis Xavier J. *The Form of the Ancient Greek Letter: A Study in Greek Epistolography*. Washington, D.C., Catholic university of America, 1923.
- Fernandez Robbio, Matías Sebastián. “Musas y escritoras: el primer canon de la literatura femenina de la Grecia Antigua”. *Praesentia*, no. 15, enero-diciembre 2014, pp. 1–9.
- Gibson, Roy K., and Ruth Morello. *Reading the Letters of Pliny the Younger: An Introduction*. Cambridge University Press, 2012.
- Gold, Barbara K. “Openings in Horace's Satires and Odes: Poet, Patron, and Audience.” *Beginnings in Classical Literature*, editado por Francis M. Dunn and Thomas Cole, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 161–86.
- Jiménez Hernández, Jorge. “Filosofía de la imaginación”. *Filosofía de ciudades imaginarias. Ficción, utopía e historia*, Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, vol. 44, no. 113, setiembre-diciembre 2006, pp. 21–54.
- Klauck, Hans-Josef. *Ancient Letters and the New Testament: A Guide to Context and Exegesis*. Waco, Tex., Baylor University Press, 2006.

- Lledó, Emilio. Introducción. Aristóteles. *Ética nicomáquea - Ética eudemia*. Traducido por Julio Pallí Bonet. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1985.
- López Barja de Quiroga, Pedro y Francisco Javier Salmonte, *Historia de Roma*. Madrid, Akal, 2004.
- Malherbe, Abraham J. Introduction. *Ancient Epistolary Theorists*, Atlanta, Ga. Scholars Press, 1988, pp. 1–12.
- Michalowski, Piotr y Erica Reiner, editores. *Letters from Early Mesopotamia*. Atlanta, Ga. Scholars Press, 1993.
- Miller, Patrick Lee. “Finding Oneself with Friends.” *The Cambridge Companion to Aristotle's Nicomachean Ethics*, editado por by Ronald Polansky, Cambridge University Press, Cambridge, 2014, pp. 319–49.
- Muñiz Martín, Nieves. “El género epistolar, legado de Roma”. *La carta: reflexiones interdisciplinarias sobre la epistolografía*, editado por Ana Gallego Cuiñas, Aurora López y Andrés Pociña. Granada, Universidad de Granada, 2017, pp. 211–25.
- Muñiz Martín, Nieves. *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*. Universidad de Granada, 1985.
- Murphy, James. “Roman Writing Instruction as Described by Quintilian”. *A Short History of Writing Instruction: from Ancient Greece to Modern America*, editado por James J. Murphy, Mahwah, NJ, Erlbaum, 2001, pp. 19–75.
- Pérez Gómez, Leonor. “La epístola en Roma: siglos III-I a. C”. *Historia de la literatura latina*, Carmen Codoñer Merino. Madrid, Cátedra, 1997, pp. 317–29.
- Poster, Carol. “The Economy of Letter-Writing in Graeco-Roman Antiquity”. *Rhetorical Argumentation in Biblical Texts: Papers from the Lund 2000 Conference*, editado por Tom Olbricht, Walter Ubelacker y Anders Eriksson. Harrisonburg PA, Trinity Press International, 2002, pp. 112–24.
- Poster, Carol. “A Conversation Halve. Epistolary Theory in Greco-Roman Antiquity”. *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies (Studies in Rhetoric/Communication)*, editado por Carol Poster y Linda C. Mitchell. Columbia, The University of South Carolina Press, 2007, pp. 21–51.

- Powell, J. G. F. "Cicero's style". *The Cambridge Companion to Cicero (Cambridge Companions to Literature)*, editado por Catherine Steel. Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 41–72.
- Roca Meliá, Ismael. Introducción. *Epístolas morales a Lucilio*, por Lucio Anneo Séneca. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1986, pp. 7–91.
- Rodríguez-Pantoja Márquez, Miguel. Introducción. *Cartas a Ático I y II*, por Marco Tulio Cicerón. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1996, pp. 7–37.
- Rosenmeyer, Patricia A. "A culture of letter writing". *Ancient Greek Literary Letters: Selections in Translation*, London, Routledge, 2006. pp. 19–35.
- Rosenmeyer, Patricia A. *Ancient Epistolary Fictions the Letter in Greek Literature*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2001.
- Sarri, Antonia. *Material Aspects of Letter Writing in the Graeco-Roman World: 500 BC - AD 300*. Berlín, Bostón, De Gruyter, 2018.
- Sickinger, James. "Greek Letters on Stone". *The Letter: law, state, society, and the epistolary format in the Ancient world: proceedings of a colloquium held at the American Academy in Rome 28-30-9-2008*, editado por Uri Yiftach-Firanko. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag 2013, pp. 125–141.
- Suárez de la Torre, Emilio. "La epistolografía griega". *Estudios clásicos*, vol. 23, no. 83, 1979, pp. 19–46.
- Summers, Water C. "The Pointed Style in Greek Literature". Lucio Aneo Séneca, *Select Letters of Seneca*, Bristol, Bristol Classical Press, 1983, pp. 15–41.
- Trapp, Michael. *Greek and Latin letters: An anthology, with translation*. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2003.
- Williams, Gareth. "Style and Form in Seneca's Writing". *The Cambridge Companion to Seneca*, editado por Shadi Bartsch y Alessandro Schiesaro. Cambridge, Cambridge University, 2015, pp. 135–49.

Crítica sobre los epistolares, colecciones de cartas y libros de secretario

- Almási, Gábor. "Humanistic Letter-Writing, European History Online (EGO)". *Institute of European History (IEG)*, Mainz, 2010-12-03.

- Arcos Pereira, Trinidad. Introducción. Bardaxí, Juan de. *De conscribendis epistolis*, editado por Miguel Ángel Garrido Gallardo y traducido por Trinidad Arcos Pereira *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Madrid, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, CSIC, 2004.
- Álvarez Jurado, Manuela. “La correspondencia epistolar renacentista: de la epístola familiar a la epístola mundana”. *Alfinge: Revista de filología*, no. 23, 2011, pp. 9–24.
- Beebee, Thomas O. *Epistolary Fiction in Europe, 1500-1850*. New York, NY, Cambridge University Press, 1999.
- Bleznick, Donald W. “Epistolography in Golden Age Spain”. *Studies in Honor of Gerald E. Wade*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1979, pp. 11–21.
- Boureau, Alain. “The letter-writing norm, a medieval invention”. En Roger Chartier, Alain Boureau y Cécile Dauphin. *Correspondence: Models of Letter-Writing from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, traducido por Christopher Woodall. Princeton, N.J, Princeton University Press, 1997.
- Braida, Lodovica. “Los *libri di lettere* en el siglo XVI. Un género editorial entre el disenso religioso y la difusión del buen «vulgar»”. *Cinco siglos de cartas: historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, dirigido por Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas. Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 97–119.
- Burton, Guideon. “From *Ars dictaminis* to *Ars Conscribendi Epistolis*”, *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies (Studies in Rhetoric/Communication)*, editado por Carol Poster y Linda C. Mitchell, Columbia, The University of South Carolina Press, 2007, pp. 52–66.
- Butler, Kathleen T., compiladora. *"The Gentlest Art" in Renaissance Italy; an Anthology of Italian Letters, 1459-1600*. Cambridge, University Press, 1954.
- Camargo, Martin. *Ars Dictaminis, Ars Dictandi*. Turnhout, Belgium, Brepols, 1991.
- Caravaggi, Gioavni. “Hacia la invención de la epístola poética en España”. *La epístola poética del Renacimiento español*, coord. por José Lara Garrido. Universidad de Málaga, 2009, pp. 135–45.
- Castillo Gómez, Antonio. “Del tratado a la práctica. La escritura epistolar en los siglos XVI y XVII”. *La correspondencia en la historia. Modelos y prácticas de escritura epistolar*.

- Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*, editado por Carlos Sáez y Antonio Gómez Castillo, vol. 1. Madrid, Calambur, 2002, pp. 79–108.
- Cátedra, Pedro M. “En los orígenes de las Epístolas de relación”. *Las relaciones de sucesos en España. Actas del primer coloquio internacional (Acalá de Henares, 8,9 y 10 de junio de 1995)*, editado por María Cruz García de Enterría y Henry Ettinghausen. Publicaciones de la Sorbona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 33–65.
- Clough, Cecil. “The Cult of Antiquity”. *Cultural Aspects of the Italian Renaissance: Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, editado por Paul Oskar Kristeller y Cecil H Clough. Manchester, Manchester University Press, 1976. pp. 33–68.
- Constable, Giles. *Letters and Letter-Collections*. Turnhout, Brepols, 1976.
- Dunn, E. Catherine. “Lipsius and the Art of Letter-Writing”. *Studies in the Renaissance*, vol. 3, 1956, pp. 145–56.
- Espejo-Cala, Carmen. “El origen epistolar de las Relaciones de Sucesos de la Edad Moderna”. *La correspondencia en la historia. Modelos y prácticas de escritura epistolar. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*, editado por Carlos Sáez y Antonio Gómez Castillo, vol. 1. Madrid, Calambur, 2002, pp. 157–68.
- Fantazzi, Charles. “Vives versus Erasmus on the Art of Letter Writing”. *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Time*, editado por Toon Van Houdt, Jay pay et al. Leuven, Leven University Press, 2002, pp. 39–57.
- Fantazzi, Charles. Introducción. “Opus de Conscribendis Epistolis”, por Desidero Erasmo. *Collected Works of Erasmus*, editado por J.K. Sowards y trad. por Charles Fantazzi. Toronto, Buffalo, University of Toronto Press, 1985, p. 3–9.
- García Aranda, María Ángeles. “Variación gramatical y géneros textuales en el "Manual de escribientes" de Antonio de Torquemada (c. 1552)”. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 69–120.
- Gimeno Blay, Francisco M. “«...missivas, mensageras, familiares...». Instrumentos de comunicación y de gobierno en la España”. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, compilado por Antonio Castillo. Barcelona, Gedisa Editorial, 1999, pp. 193–211.
- Gómez-Bravo, Ana M. “Retórica y poética en la evolución de los géneros poéticos cuatrocentista”.

- Henderson, Judith Rice. "Defining the Genre of the Letter Juan Luis Vives' «De Conscribendis Epistolis»". *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, New Series / Nouvelle Série*, vol. 7, no. 2, mayo 1983, pp. 89–105.
- Henderson, Judith Rice. "Erasmian Ciceronians: Reformation Teachers of Letter-Writing Author". *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 10, no. 3, verano 1992, pp. 273–302.
- Henderson, Judith Rice. "Humanism and the Humanities. Erasmus's *Opus de Conscribendis Epistolis* in Sixteenth-Century Schools". *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies (Studies in Rhetoric/Communication)*, editado por Carol Poster y Linda C. Mitchell. Columbia, The University of South Carolina Press, 2007, pp. 141–77.
- Henderson, Judith Rice. "Humanist Letter Writing: Private Conversation or Public Forum?". *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Time*, editado por Toon Jay Pay Van Houdt et al. Leuven, Leuven University Press, 2002, pp. 17–39.
- Henderson, Judith Rice. "Valla's *Elegantiae* and the Humanist Attack on the *Ars Dictaminis*". *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 19, no. 2, primavera 2001, pp. 249–68.
- Hope, Charles. "Some Misdated Letters of Pietro Aretino". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, vol. 59, pp. 304–14.
- Jardine, Lisa, Erasmus, *Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*. Princeton, New Jersey, Oxford, Princeton University Press, 2015.
- Kristeller, Paul Oskar, *Medieval Aspects of Renaissance Learning; Three Essays*. Durham, N.C., Duke University Press, 1974.
- Lanham, Carol Dana "Freshman Composition in the Early Middle Ages: Epistolography and Rhetoric before the *Ars dictaminis*". *Viator*, no. 23, 1992, pp. 115–34.
- Luján Atienza, Ángel Luis. Introducción. *Dilucida conscribendi epistolas ratio* (Método claro para componer cartas), de Juan Lorenzo Palmireno. *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, coord. por Miguel Angel Garrido Gallardo, 2004.
- Martín Baños, Pedro. "Fuentes de la doctrina epistolar del *Manual de escribientes* (c. 1551-1559) de Antonio de Torquemada: materiales para una edición anotada". *Humanismo y*

- Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, Alcañiz-Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos-CSIC, 2009, vol. IV.3, pp. 1409–27.
- Navarro Gala, María Josefa. “Los modelos discursivos femeninos en la preceptiva epistolar: la «Cosa nueva» de Gaspar de Texeda”. *Estudios humanísticos. Filología*, no. 33, 2011, pp. 219–43.
- Richardson, Malcolm. “The *Ars dictaminis* the Formulary and Medieval Epistolary Practice”. *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies (Studies in Rhetoric/Communication)*, editado por Carol Poster y Linda C. Mitchell. Columbia, The University of South Carolina Press, 2007, pp. 52–66.
- Sánchez-Eppler, Benigno. “The pen that wields the voice that wills: Secretaries and letter writing in Antonio de Torquemada's *Manual de escribientes*.” *Neophilologus*, no. 70, 1986, pp. 528–38.
- Serrano Sánchez, Carmen. “«Secretarios de papel». Los manuales epistolares en la España moderna (siglos XVI-XVII)”. *Cinco siglos de cartas: historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, dirigido por Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas, 2014, pp. 77–96.
- Serrano Sánchez, Carmen. “De la tipografía al manuscrito: culturas epistolares en la España del siglo XVIII”. *Culturas del escrito en el mundo occidental: del Renacimiento a la Contemporaneidad*, editado por Antonio Castillo Gómez et al. Madrid, Casa de Velázquez, 2015.
- Serrano Sánchez, Carmen. “Espejos del alma. La evocación del ausente en la escritura epistolar áurea”. Editado por A. Castillo Gómez, *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Madrid, Casa Velázquez, 2015, pp. 67–80.
- Serrano Sánchez, Carmen. *Los manuales epistolares en la España Moderna (Siglos XVII-XVIII)*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2009.
- Trueba Lawand, Jamile. *El arte epistolar en el Renacimiento Español*. Madrid, Rochester, N.Y., Támesis, Boydell & Brewer, 1996.
- Witt, Ronald “Medieval ‘Ars Dictaminis’ and the Beginnings of Humanism: A New Construction of the Problem”. *Renaissance Quarterly*, vol. 35, no. 1, Spring, 1982, pp. 1–35.
- Ynduráin, Domingo. “Las cartas en prosa”. *Literatura en la época del Emperador*, coordinado por Víctor García de la Concha. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 101–18.

Young, R. V. y M. Thomas Hester. Introducción. *Principles of Letter-Writing: A Bilingual Text of Justi Lipsii Epistolica Institutio*, por Justo Lipsio. Carbondale, Library of Renaissance Humanism by Southern Illinois University Press, 1996.

Crítica de las cartas en verso

A. de Armas, Frederick "The Soundless Dance of the Passions: Boscán and Calderón's *El pintor de su deshonra*". *The Modern Language Review*, vol. 87, no. 4, octubre 1992, pp. 858–67.

Blecua Perdices, José Manuel. "La carta poética en Aragón en la Edad de Oro". *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón: (Siglos de Oro)*, coordinado por Aurora Egido, Tomás Buesa Oliver, José María Enguita Utrilla, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1993, pp. 9–30.

Díez Fernández, J. Ignacio. "La «Epístola satírica y censoria»: un memorial reaccionario... y moderno". *La Perinola*, vol. 12, 2008, pp. 47–67.

Díez Fernández, J. Ignacio. "Notas sobre la carta en octosílabo". *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Universidad de Sevilla, 2000, pp. 151–80.

Díez Fernández, José Ignacio. "La diversidad epistolar en la poesía de Don Diego Hurtado de Mendoza", en *La epístola poética del Renacimiento español*, coord. por José Lara Garrido. Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 373–401.

Estévez Molinero, Ángel. "Epístolas en clave ficticia de Lope de Vega a propósito del género y la literariedad". *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 295–309.

Fernández López, Sergio. "Poesía y espiritualidad en Francisco de Aldana. A vueltas con la «Carta a Arias Montano» y más versos sacros". *Studia Aurea*, no. 12, 2018, pp. 67–87.

Fosalba Vela, Eugenia. "El exordio de la Epístola a Boscán: contexto napolitano". *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, no. 5, 2011, pp. 24–47.

Fosalba, Eugenia, "La ironía horaciana en la epístola poética del Siglo de Oro", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

- Fosalba, Eugenia. “A vueltas con el *descuido* de Garcilaso y Boscán”. *La escondida senda. Estudios en homenaje a Alberto Blecuá*. Coord. por M. Muñoz Martín y Gonzalo Pontón. Castalia, 2012, pp. 147–65.
- Fosalba, Eugenia. “Acerca del horacismo de la epístola poética siglodorista: algunas cuestiones previas”. *eHumanista*, vol. 19, 2011, pp. 357–74.
- Galván González, Victoria, “La epístola poética en el Renacimiento: Diego Hurtado de Mendoza, un ejemplo”. *Boletín Millares Carlo*, no. 14, 1995.
- Garrote Bernal, Gaspar. “Espinel en la variedad de la epístola horaciana”. *La epístola poética del Renacimiento español*, coord. por J. Lara Garrido. Málaga, Fundación de la Universidad de Málaga, 2009, pp. 329–71.
- Guillén, Claudio. “Las epístolas de Lope de Vega”. *Edad de Oro*, primavera 1995, vol. 14, p.161-179.
- Guillén, Claudio. “Para el estudio de la carta en el Renacimiento”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Universidad de Sevilla, 2000, pp. 151–80.
- Guillén, Claudio. “Sátira y poética en Garcilaso”. *Homenaje a Casaldueiro: crítica y poesía*, coordinado por Gonzalo Sobejano Esteve, Rizel Pincus Sigele, 1972, pp. 209–33.
- Lefebvre, Alfredo. *La poesía del Capitán Aldana: (1537-1578)*. Chile, Universidad de Concepción, 1953.
- López Bueno, Begoña. “El canon epistolar y su variabilidad”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 11–26.
- López Bueno, Begoña. “Epístola y sátira en el Siglo de Oro español”. *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, coordinado por José María Maestre Maestre et al, vol. 4. Madrid, Laberinto 2002, pp. 1885–98.
- López D'Amato, Silvia. “Ensoñación y realidad en la Epístola V, al excelentísimo Señor Conde de Lemos, presidente de Indias”. *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, no. 10, 2021, pp. 111–23.
- López Estrada, Francisco, editor. *Antología de epístolas: cartas selectas de los más famosos autores de la historia universal*. Barcelona, Editorial Labor, 1961.

- López Estrada, Francisco. “La epístola entre teoría y la práctica de la comunicación”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 27–60.
- Luján Atienza, Ángel Luis. “La epístola de Garcilaso a Boscán: entre el *sermo* y la *oratio*”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 80, no. 2, 2003, pp. 161–81.
- Marías Martínez, Clara. “«Self-fashioning» y posicionamiento del poeta en las correspondencias éticas del primer Renacimiento”. *Studia Aurea*, vol., nov. 2016, p. 15–76,
- Marías Martínez, Clara. “Construcción poética e ideológica del matrimonio y de la esposa en la epístola de Boscán”. *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, vol. 7, 2013, pp. 109–38.
- Marías Martínez, Clara. “Imitation of Horace and the Construction of a Private Personality. A Case-Study Diego Hurtado de Mendoza’s Verse Epistles”. *L’Invention de la vie privée et le modèle d’Horace*. Editado por Nathalie Dauvois y Line Cottagnies. París, Editions Garnier, 2017, pp. 321–37.
- Marías Martínez, Clara. “La recepción de Horacio en el Siglo de Oro: traducciones en prosa y verso y estudio de caso de «*nil admirari*» (ep. I, 6)”. *Camena*, no. 18, 2016, pp. 1–23.
- Marías, Clara. *Conversaciones en verso: la epístola ética del renacimiento y la construcción del yo poético*. Berlín, Peter lang, GmbH, Internationaler verlag der Wissenschaften, 2020.
- Martín Baños, Pedro. *El arte epistolar en el renacimiento europeo, 1400-1600*. Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.
- Martínez Ruiz, F.J. “La epístola poética en las preceptivas del Siglo de Oro”. *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008. pp. 426–51.
- Martínez Ruiz, Francisco Javier. “Las epístolas *horacianas* de Diego Hurtado de Mendoza (desde una perspectiva pragmática)”. *Glosa: Anuario del departamento de filología española y sus didácticas*, no. 2, 1991, pp. 197–211.
- Martínez San Juan, Miguel Ángel. “Revisión del concepto «lo horaciano» en las epístolas morales del Siglo de Oro español”. *Bulletin Hispanique*, vol. 98, no. 2, 1996. pp. 291–303.
- Martínez-Góngora, Mar. “Entre el rigor humanista y la estética cortesana: el ideal de conducta masculina en la «Respuesta de Boscán a Don Diego de Mendoza»”. *Bulletin of Hispanic studies*, vol. 78, no. 4, 2001, pp. 421–38.

- Martínez-Góngora, Mar. “La apropiación masculina del espacio doméstico rural en la «Epístola a Boscán» de Diego Hurtado de Mendoza”. *Cánones críticos en la poesía de los siglos de Oro*, editado por Pedro Ruiz Pérez. Vigo, Academia del hispanismo 2008, pp. 115–29.
- Matas Caballero, Juan. “Amor y amistad en las cartas y epístolas de Lomas Cantoral. En *Espada del olvido. Poesía del siglo de oro a la sombra del canon*, editado por Juan Matas Caballero. León, Universidad de León, 2005, pp. 15–65.
- Maurer, Christopher. “Sobre el «descuydo» la epístola de Garcilaso a Boscán”. *La voluntad del humanismo: homenaje a Juan Marichal*, coordinado por Christopher Maurer y Biruté Ciplijauskaitė. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 149–58.
- Micó, José María. “Entre la sátira y la epístola moral”. *La fragua de las Soledades. Ensayos sobre Góngora*, editado por José María Micó. Barcelona, Sirmio, pp. 114–20.
- Molina Huete, Belén. “Para una cronología de la epístola poética del siglo de Oro (I: 1534-1600)”. *La epístola poética del Renacimiento español*, coord. por José Lara Garrido. Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 373–401.
- Molinero, Antonietta. “«¿Cuándo se ha visto el médico al doliente / no acudille [...]?»: medicina y sátira en la «Epístola al licenciado Francisco Delgado» de Juan de la Cueva”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 50, 2022, pp. 458–73.
- Montero Delgado, Juan. “Montemayor y sus corresponsales poéticos (con una nota sobre la epístola a mediados del XVI)”. En *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 181–98.
- Moore, Charles B. “La estructura retórica de la «Epístola a Boscán» de Garcilaso de la Vega”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 76, enero-diciembre 2000, pp. 33–61.
- Morros Mestres, Bienvenido. “Problemas de Garcilaso: la epístola a Boscán (versos 5 y 6)”. *La edición de textos: actas del I congreso internacional de hispanistas del Siglo de Oro*, coordinado por Pablo Jauralde Pou, Dolores Noguera Guirao y Alfonso Rey Álvarez. Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 353–60.
- Navarro Durán, Rosa. “Las epístolas de Francisco de Aldana: diversificaciones del canon”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 199–220.

- Núñez Rivera, José Valentín “«Y vivo solo y casi en un destierro». Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 257–94.
- Núñez Rivera, José Valentín. “*La humilde sumisión de ornato huye*. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro: Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro”. *Los Géneros Poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, coordinado por Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, Boydell & Brewer, Tamesis, 2013, pp. 49–66.
- Orejudo, Antonio, *Las Epístolas Familiares de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994.
- Patrizia, Campana. “Las epístolas de *La Filomena* como macrotexto”. *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos*, no. 9, 2021, pp. 24–46.
- Ponce Cárdenas, Jesús. “‘Delicaturas’ y ‘modos nuevos’ de la poesía renacentista: las epístolas de Gutierre de Cetina”. *Canente: revista literaria*, no. 3-4, 2002, pp. 177–216.
- Pozuelo Calero, Bartolomé “De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 61–99.
- Reichenberger, Arnold G. “Boscán's Epístola a Mendoza”. *Hispanic Review*, vol. 17, no. 1, enero 1949, pp. 1–17.
- Rico García, José Manuel. “La epístola de Cetina a Don Diego Hurtado de Mendoza”. *Philologia hispalensis*, no. 4, 1989, pp. 255–74.
- Rivers, Elias L. “The Horatian Epistle and Its Introduction into Spanish Literature”. *Hispanic Review*, vol. 22, no. 3, julio 1954, pp. 175–94.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI”. *Bulletin hispanique*, vol. 106, no. 1, 2004, pp. 45–80.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La epístola entre dos modelos poéticos”. *La Epístola. 5º encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, editado por Begoña López Bueno. Universidad de Sevilla, 2000, pp. 311–72.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La epístola poética en el bajo barroco”. *Bulletin hispanique*, vol. 115, no. 1, 2013, pp. 221–52.
- Sánchez Robayna, Andrés. “Los tercetos gongorinos de 1609 como epístola moral”. *Silva Gongorina*, editado por Andrés Sánchez Robayna. Madrid, Cátedra, 1993, pp. 83–101.

- Sanjuán-Pastor, Nuria. "Friendship in Exile: Garcilaso de la Vega's Verse Epistle to Boscán". *eHumanista*, no. 31, 2015, pp. 651–61.
- Sirias, Silvio, "Boscán's 'Epistola a Mendoza' and Its Indebtedness to Catullus". *Romance Notes*, vol. 35, no. 1, otoño 1994, pp. 97–100.
- Sobejano Esteve, Gonzalo. "La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar". *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach. Homenaje a Emilio Alarcos Llorach*, vol. 2, 1978, pp. 469–94.
- Sobejano Esteve, Gonzalo. "Lope de Vega y la Epístola poética". *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. por Manuel García Martín, vol. 1, 1993, pp. 17–36.

Otra crítica sobre la época medieval y el Siglo de Oro

- Albaladejo, Ángel Rivas. "Juan de Pablo Bonet, secretario de Felipe IV y del conde de Monterrey". *Homenaje a Juan de Pablo Bonet: Pionero de la educación oral de los sordos*, coordinado por José Gabriel Storch de Gracia y Asensio, Antonio Gascón Ricao, 2020, pp. 321–54.
- Arco y Garay, Ricardo del. *El príncipe de Esquilache, poeta Anticulterano*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) de la Excma. Disputación Provincial, 1950.
- Begoña López Bueno, coordinadora. *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*. Madrid, Editorial Síntesis, 2006.
- Braga, Teófilo. *Sá de Miranda e a escola italiana*. Porto, Livraria Chardron, sucessores Lello & irmão, 1896.
- Bravo-Villasante, Carmen. "La literatura emblemática: 'Las Empresas Morales' de Juan de Borja". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, no. 3, 1980, pp. 27–40.
- Cacho Casal, Rodrigo. "La poesía satírica en el Siglo de Oro". *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 81, no. 3, 2004, pp. 275–92.
- Cacho Casal, Rodrigo. "Zanahorias y otras picardías: Hurtado de Mendoza ante la tradición bernesa". *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, vol. 12, no. 2, 2006, pp. 13–32.
- Cairns, Christopher. *Pietro Aretino and The Republic of Venice: Reaches on Aretino and his Circle in Venice 1527-556*. Florencia, Leo S Olschki editore, 1986.

- Campana, Patrizia. "«Et per tal varier nature è bella»: apuntes sobre la *variatio* en el Quijote". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 17, no. 1, 1997, pp. 109–21.
- Cebrián García, José. *Estudios sobre Juan de la Cueva: no tengo duda de que estarán a mi nombre*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.
- Clavería, Carlos. Estudio preliminar. Boscán, Juan. *Las obras poéticas de Juan Boscán*, editado por Carlos Clavería. Barcelona, PPU, 1991, pp. XI-XCV.
- Cristobal, Vicente. "Ovid in medieval Spain". *Ovid in the Middle Ages*, editado por James G. Clark, Frank Thomas Coulson, and Kathryn L. McKinley. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2011, pp. 231–57.
- Darst, David H. *Juan Boscán*. Boston, Twayne Publishers, 1978.
- Eden, Kathy. *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*. Chicago, The University of Chicago Press, 2012.
- Entrambasaguas y Peña, Joaquín de. "Datos biográficos de Vicente Espinel en sus «Diversas Rima»". *Revista bibliográfica y documental*, vol. 4, no. 1-4, 1950, pp. 171–243.
- Entrambasaguas y Peña, Joaquín de. "Un suceso granadino descrito por Espinel". En *Miscelánea Erudita*, Serie 1, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1957, pp. 41–6.
- Esteva de Llobet, María Dolores. *Jorge Montemayor: vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona, PPU, 2009.
- Gallego Barnés, Andrés. *Juan Lorenzo Palmireno, 1524-1579: un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982.
- Garrote Bernal, Gaspar. "Estudio preliminar". Vicente Espinel. *Obras completas de Vicente Espinel*, editado por Gaspar Garrote Bernal, vol. 2, Málaga, Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 11–127.
- González Martínez, Dolores. *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la imagen*. Lérida, Universidad de Lérida, 1995.
- González Palencia, Ángel y Eugenio Mele. *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*. Vol. 3. Madrid, Instituto de Valencia, 1943.
- Goyri de Menéndez Pidal, María. "La Celia de Lope de Vega". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 4, no. 4, octubre-diciembre 1950, pp. 347–390.

- Green, Otis H. "On the Príncipe de Esquilache". *Hispanic Review*, vol. 7, no. 3, julio, 1939, pp. 220–4.
- Haley, George. *Vicente Espinel and Marcos de Obregón; a Life and Its Literary Representation*. Providence, Brown University Press, 1959.
- Heathcote, A. Antony. *Vicente Espinel*. Boston, Twayne Publishers, 1977.
- Jiménez Belmonte, Javier. *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache: Amateurismo y conciencia literaria*. Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester, NY, Tamesis, 2007.
- Lapesa, Rafeal. *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid, Alianza universal, 1985.
- Lefebvre, Alfredo. *La poesía del capitán Aldana, 1537-1578*. Universidad de Concepción, 1953
- López Bueno, Begoña. Introducción. Guiterre de Cetina. *Sonetos y Madrigales completos*, editado por de Begoña López Bueno. Madrid, Cátedra, 1981, pp. 9–61.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Horacio en España, Tomo II: La poesía horaciana*. Madrid, impreso por A. Pérez Dubrull, 1885.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina. *Novos estudos sobre Sá de Miranda*. Academia das ciencias de Lisboa. Lisboa, Imprensa nacional, 1911
- Molinario, Antonietta. "«Junté de mis papeles ese volumen» hacia una nueva edición de las Rimas sueltas de Juan de la Cueva". *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, no. 9, 2021, pp. 337–65.
- Montero, Juan. "«La Diana» en la trayectoria literaria de Montemayor". Jorge de Montemayor. *La Diana*, editado por Juan Montero. Barcelona, Crítica, 1996, pp. xxviii-xxxv.
- Morros Mestres, Bienvenido. "El "Canzoniere" de Boscán (Libro II, Barcelona, 1543)". *Revista de filología española*, vol. 85, no. 2, 2005, pp. 245–70.
- Navarro González, Alberto. *Vicente Espinel. Músico, poética y novelista andaluz*. Salamanca, Unviersidad de Salamanca, 1977.
- Novo Villaverde, María Yolanda. "«Erlebnis» y «poesis» en la poesía de Lope de Vega el ciclo de arrepentimiento y las *Rimas Sacras* (1614)". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 67, 1991, pp. 35–74.
- Novo Villaverde, María Yolanda. *Las Rimas Sacras de Lope de Vega: disposición y sentido*. Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacions e Intercambio Científico, 1990.

- Palomo Vázquez, P. “En torno al «Prelopismo» de Vicente Espinel”. En *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga, Universidad de Málaga, 1979, pp. 7–17.
- Pérez Pascual, Ángel. Introducción. *Arte poetica española*. Editado por de Ángel Pérez Pascual. Kassel, Edition Reichenberg, 2012, pp. 1–105.
- Pieré Santas, Pedro y Estela Puyelo Ortíz. “La figura de Bartolomé Leonardo de Argensola”. *El Horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, editado por Rosa María Marina Sáez et al, Madrid, Huerga & Fierro, 2002, pp. 9–31.
- Plann, Susan. *A Silent Minority: Deaf Education in Spain, 1550-1835*. Berkeley, University of California Press, 1997.
- Prieto, Antonio. *La poesía española del siglo XVI*. vol. 1. Madrid, Cátedra, 1984.
- Reyes Cano, José María. “Juan de la Cueva, poeta lírico: un aspecto prácticamente inédito”. *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo 61, no. 186, 1978, pp. 119–18.
- Reyes Cano, José María. *La poesía lírica de Juan de la Cueva*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1980.
- Rivers, Elías L. *Francisco de Aldana. El divino capitán*. Badajoz, Institución de servicios culturales de la Excma. Diputación Provincial, 1955.
- Rozas López, Juan Manuel. “El género y el significado de la ‘Égloga a Claudio’ de Lope de Vega”. *Serta philologica. F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum celebranti dicata. Homenaje a Fernando Lázaro Carreter*, vol. 2, 1983 pp. 465–84.
- Ruiz Cabello, Francisco Miguel. “Sobre Jorge de Montemayor, poeta y cantor en la corte española”. *Philologia hispalensis*, vol. 14, no. 1, 2000, pp. 127–42.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Carreras literarias, posiciones de campo y reconocimiento”. *La "idea" de la poesía sevillana en el Siglo de Oro: X Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coordinado por Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 93–140.
- Ruiz Pérez, Pedro. “El riesgo que corren los que comunican sus escritos con el vulgo: las encrucijadas de Juan de la Cueva”. *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, coordinado por María Inmaculada Osuna Rodríguez, Eva Elena Llergo Ojalvo; José María Díez Borque (dir.), Visor Libros, 2010, pp. 515–36.

- Ruiz Pérez, Pedro. *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- Ruiz Silva, Carlos. *Estudios sobre Francisco de Aldana*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981.
- Saad Maura, Asima F. X. Introducción. Balbuena, Bernardo de, *Grandeza mexicana*, editado por Asima F.X. Saad Maura. Cátedra, Madrid, 2011, pp. 9–47.
- Samson, Alexaner. “Diego Hurtado de Mendoza and the Jewess of Venice: Tolerance, Interfaith Sexuality and Converso Culture”. *Rhetoric and Reality in Early Modern Spain*, editado por Richard J. Pym, NED-New edition, Boydell & Brewer, 2006, pp. 57–71.
- Schwartz, Lía. “Las voces satíricas de un humanista aragonés”. *Lo ingenioso y lo prudente: Bartolomé Leonardo de Argensola y la sátira*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013. pp. 87–109.
- Schwartz, Lía. *De Fray Luis a Quevedo: lecturas de los clásicos antiguos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005.
- Spivakovsky, Erika. *Son of the Alhambra; Don Diego Hurtado De Mendoza, 1504-1575*. Austin, University of Texas Press, 1970.
- Torres Corominas, Eduardo. “Hijos ilustres de Montemor-o-Velho: la leyenda del abad don Juan en la semblanza literaria de Jorge de Montemayor”. *Ámbitos artísticos y literarios de sociabilidad en los Siglos de Oro*, coordinado por Elena Martínez Carro, Alejandra Ulla Lorenzo, 2020, pp. 261–90.
- Torres Corominas, Eduardo. “Jorge de Montemayor: Un heterodoxo al servicio de la Monarquía Hispana”. *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*, coordinado por José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez, Gijs Versteegen. Madrid, Ediciones Polifemo, vol. 2. 2012, pp. 1329–73.
- Vázquez Cuesta, Pilar. “La lengua y la cultura portuguesas”. *El siglo del Quijote (1580-1680)*, vol. 2, 1996 (Las letras, las artes), pp. 577–68.
- Villarreal Brasca, Amorina. “El privado del virrey del Perú: vínculos, prácticas y percepciones del favor en la gestión del príncipe de Esquilache”. *Memoria y civilización: anuario de historia*, no. 21, 2018, pp. 141–65.
- Vossler, Karl. *Lope de Vega y su tiempo*. Traducido por Ramón De La Serna. Madrid, Revista de Occidente, 1933.

- Vranich, S.B., *Francisco de Medina (1544-1615), maestro de la escuela sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997.
- Waddington, Raymond B. “Pietro Aretino: the New Man of Letters”. *Pietro Aretino: Subverting the System in Renaissance Italy*. Farnham. Taylor & Francis Ltd, 2013, pp. 267–81
- Wade, Jonathan William. *Being Portuguese in Spanish: Reimagining Early Modern Iberian Literature, 1580-1640*. Purdue University Press, 2020.
- Zaldívar Ovalle, Maríán Inés. Estudio preliminar. *Relación y sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, Borja y Aragón, Francisco de, príncipe de Esquilache, edición por María Inés Zaldívar Ovalle, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Institute of Golden Age Studies (IGAS), 2016, pp. 13–92.

Historia de la lectura y del libro

- Bouza Álvarez, Fernando J. “Cartas secas y cartas nuevas. «lo que hay de nuevo que avisar es...»”. *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid, Marcial Pons, Historia, 2001, pp. 137–70.
- Bouza Álvarez, Fernando J. *Del Escribano a la biblioteca*. Madrid, Síntesis, 1992.
- Chartier, Roger. “Secrétaires for the people?”. *Correspondence: Models of Letter-Writing from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, editado por Roger Chartier, Alain Boureau and Cécile Auphin. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1997.
- Grendler, Paul F. “Schooling and literacy in the Italian Renaissance”. *Escribir y leer en occidente*. Editado por Armando Petrucci y Francisco M. Gimeno Blay. València, Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita, Universitat de València, 1995, pp. 109–23.
- Guibovich Pérez, P. M. “Libros y lectores. Circulación y consumo de la literatura del renacimiento europeo en el virreinato peruano, siglos XVI Y XVII”. *Revista Telar ISSN 1668–3633*, no. 22, julio de 2019, pp. 37–48.
- Montero Delgado, Juan. “Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la *princeps* de Las obras de Jorge de Montemayor)”. *Bulletin Hispanique*, tomo 106, no. 1, 2004, pp. 81–102.

- Najemy, John M. “Renaissance Epistolarity”. *Between Friends: Discourses of Power and Desire in the Machiavelli-Vettori Letters of 1513-1515*. Princetown, Princeton University Press, 2019, pp. 18–57.
- Prieto Bernabé, José Manuel. “Prácticas de la lectura erudita en los siglos XVI y XVII”. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, compilado por Antonio Castillo Barcelona, Gedisa Editorial, 1999, pp. 313–34.
- Viñao Frago, Antonio. “Alfabetización y primeras letras (siglos XVI-XVII)”. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, compilado por Antonio Castillo. Barcelona, Gedisa Editorial, 1999, pp. 39–84.
- Whinnom, Keith. “The problem of the ‘best-seller’ in Spanish Golden-age literature”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 57 no. 3, 1980, pp. 189–98 .

Literatura colonial y Academia Antártica

- Barco, Valeria del. “El anonimato como performance textual: ‘Clarinda’ y Amarilis reconsideradas”. *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, vol. 22, no. 2, otoño 2017, pp. 101–7.
- Barrera López, Trinidad. “La primera parte del Parnaso Antártico de Diego Mexía de Fernangil, Sevilla, 1608”. *Andalucía y América en el Siglo XVII: actas de las III Jornadas de Andalucía y América*, coordinado por Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo, vol. 2, 1985, pp. 213–30.
- Barrera López, Trinidad. “Una voz femenina anónima en el Perú colonial”. *Mujeres, escrituras y lenguajes: (En la cultura latinoamericana y española)*, coordinado por Sonia Mattalía y Milagros Aleza Izquierdo, Valencia, Unviersidad de Valencia, 1995, pp. 133–40.
- Campana, Patrizia. “La polémica epístola «Amarilis a Belardo»”, *Anuario Lope de Vega*, vol. 3, 1997, vol. 3., pp. 7–24.
- Chang-Rodríguez, Raquel. “Diálogos poéticos americanos y transatlánticos”. *Cánones críticos en la poesía de los siglos de Oro*, editado por Pedro Ruiz Pérez. Vigo, Academia del hispanismo 2008, pp. 289–311.
- Chang-Rodríguez, Raquel. “Diálogos poéticos americanos y trasatlánticos. *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, coordinado por Pedro Ruiz Pérez, Vigo, Academia del Hispanismo 2008, pp. 289–310.

- Chang-Rodríguez, Raquel. “Epístola inédita de Pedro de Carvajal, poeta de la academia antártica”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 3, año 2, 1976, pp. 85–91.
- Chang-Rodríguez, Raquel. Introducción. “Discurso en loor de la poesía”. “Epístola a Belardo”, por Clarinda. Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2009.
- Colombí-Monguió, Alicia de. “El «Discurso en loor de la poesía», carta de ciudadanía del humanismo sudamericano”. “Discurso en loor de la poesía”, editado por Antonio Cornejo Polar. Lima, Latinoamericana editores, 2000, pp. 223–37.
- Díez, J. Ignacio. “Hibridismo y amores como autodefensa: la «Epístola de Amarilis a Belardo» y la afilada respuesta de Lope”. *Studia Aurea*, no. 15, 2021, pp. 119–44.
- Goyri de Menéndez Pidal, María. “La Celia de Lope de Vega”. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 4, no. 4, octubre de 1950, pp. 347–90.
- Lohmann Villena, Guillermo. *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- Mazzoti, José Antonio. “Introducción: y el aporte de Antonio Cornejo Polar”. *Discurso en loor de la poesía*, editado por Antonio Cornejo Polar. Lima, Latinoamericana editores, 2000, pp. IX–XXIX.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas hispano-americanos*. Tomo III. Madrid, Est. tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1894.
- Millé y Giménez, Juan, “Lope de Vega y la supuesta poetisa Amarilis”. Madrid, Imprenta Municipal, 1930, pp. 1–11.
- Perilli, Carmen, “Los enigmas de una dama y la fundación de la crítica latinoamericana: el discurso en loor de la poesía”. *Etiópicas*, no. 1, 2004-2005, pp. 130–43.
- Riva-Agüero, José de la. “Diego Mexía de Fernangil y la segunda Parte de su «Parnaso Antártico»”. *Estudios de literatura peruana. Del inca Garcilaso a Eguren*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962, pp. 109–63
- Rose, Sonia V. “Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica”. *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*, editado por Mónica Quijada Mauriño, Jesús Bustamante García y François-Xavier Guerra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, 2003, pp. 119–30.

- Sabat-Rivers, Georgina “Amarilis’s Verse Epistle and the Love for Lope: seeing and hearing”, *Studies in Honor of Elian Rivers*, editado por Bruno M. Damiani y Ruth El Saffar. Potomac, Scripta Humanistica, 1989, pp. 152–68.
- Sabat-Rivers, Georgina. “Amarilis: Innovadora peruana de la epístola horaciana”. *Hispanic Review*, vol. 58, no. 4, otoño 1990, pp. 455–67.
- Sabat-Rivers, Georgina. “Balbuena: Género poético y la epístola épica a Isabel de Tobar”. *Texto Crítico*, no. 28, enero-abril 1984, pp. 41–66.
- Sabat-Rivers, Georgina: “Antes de Juana Inés, Clarinda y Amarilis, dos poetas del Perú colonial”, Biblioteca Universal Virtual, 2010.
- Tauro, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*. Lima, Huascarán, 1948.
- Uretea, Alberto. “Un problema literario de Hispanoamérica: El enigma de Amarilis”. *Congrès International des Américanistes*, vol. 26, no. 1, enero 1935, pp. 262–271.
- Vinatea Recoba, Martina. “Mujeres escritoras en el virreinato peruano durante los siglos XVI y XVII”. *Histórica*, vol. 32, no. 1, 2008, pp. 147–60.

La economía de la deuda y el regalo / La República de Letras

- Cheal, David J. “‘Showing Them You Love Them’: Gift Giving and the Dialectic of Intimacy.” *The Sociological Review*, vol. 35, 1987, pp. 150–69.
- Cheal, David J. “The Social Dimensions of Gift Behaviour”. *Journal of Social and Personal Relationships*, vol. 3, no. 4, diciembre 1986, pp. 423–39.
- Cheal, David J. *The Gift Economy*. London, New York, Routledge, 1988.
- Davis, Natalie Zemon. *The Gift in Sixteenth-Century France*. Madison, University of Wisconsin Press, 2000.
- Fumaroli, Marc, “The Republic of Letters,” traducido por R. Scott Walker, *Diogenes* 36, no. 143, 1988, pp. 129–52.
- Gaylard, Susan. “‘Naked’ truth: Clothing, patronage, and genius in Aretino’s letters”. *The Italianist*, vol. 28, no. 2, 2008, pp. 179–202.
- Goldgar, Anne. *Impolite Learning: Conduct and Community in the Republic of Letters, 1680-1750*. New Haven, Yale University Press, 1995.
- Golinski, J. *British Weather and the Climate of Enlightenment*. Chicago, [Ill.]; London, University of Chicago Press, 2007.

- Jankovic, Vladimir. "Rustic seasons". *Reading the Skies: A Cultural History of English Weather, 1650-1820*, Chicago and London, the University of Chicago Press, 2000, pp. 125–37.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Elementary Structures of Kinship*. Boston, Mass., Beacon Press, 1969.
- Mauss, Marcel. *The Gift*. Chicago, HAU Books, 2016.
- Sahlins, Marshall. *Stone Age Economics*. London, New York, Routledge, 2004.
- Simmel, Georg. "Faithfulness and Gratitude". *The Gift: An Interdisciplinary Perspective*, editado por Aafke E. Komter. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, pp. 39–48.
- Trexler, Richard C. *Public Life in Renaissance Florence*. New York, Academic Press, 1980.
- van Miert, Dirk "What was the Republic of Letters? A brief introduction to a long history (1417–2008)", *Groniek 204/205*, 2016, pp. 269–87.

Tesis

- Copenhagen, Carol A., *Letters and Letter-Writing in Fifteenth Century Castile. A Study and Catalogue*, Davis, University of California, 1984. Disertación doctoral.
- Le Vine, Carol Kayn. *The Verse Epistle in Spanish Poetry of the Golden Age*. 1974. Johns Hopkins University. Disertación doctoral.
- Lower, Andre Jean. *The generic repertoire of the Horatian epistle and the Spanish Renaissance verse epistle: Assembly and transformation*. 1990. University of California, Santa Bárbara. Disertación doctoral.
- Reyes Cano, José María. *Las Rimas de Juan de la Cueva: introducción y edición crítica*. 1980. Universidad de Barcelona. Disertación doctoral.
- Sanjúan-Pastor, Nuria. *Carta Blanca: Representations Of Selfin Sixteenth Century Epistolary Fictions*. 2011. University of Princetown. Disertación doctoral

CORPUS

Textos clásicos

- Abraham J. Malherbe, editor. *Ancient Epistolary Theorists*. Atlanta, Ga. Scholars Press, 1988
- Aristóteles. *Acerca del Alma*, traducido por Tomás Calvo Martínez. Biblioteca Clásica de Gredos, 2016.
- Aristóteles. *Ética nicomáquea - Ética eudemia*. traducido por Julio Pallí Bonet. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1985.
- Cicerón, Marco Tulio. *Brutus. Orator*, traducido por G. L. Hendrickson y H. M. Hubbell. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988.
- Cicerón, Marco Tulio. *Cartas I y II. A Ático*, traducción y notas por Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1996.
- Cicerón, Marco Tulio. *Cartas III y IV. A los familiares. Volúmenes III y IV*, traducción y notas por José A. Beltrán. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 2008.
- Cicerón, Marco Tulio. *Letters to Atticus*. Cambridge, University Press, 1965-70.
- Cicerón, Marco Tulio. *Letters to Quintus and Brutus. Letter Fragments. Letter to Octavian. Invectives. Handbook of Electioneering*, traducido por D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library, 2002.
- Cicerón, Marco Tulio. *Orations, the fourteen orations against Marcus Antonius (Philippics)*, traducido por C. D. Yonge. London. George Bell & Sons. 1903.
- Cicerón, Marco Tulio. *Philippics 1-6*, editado por y traducido por D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, Mass. London, Harvard University Press, 2009.
- Cicerón, Marco Tulio. *Philippics 1-6*, editado y traducido por D. R. Shackleton Bailey y revisado por John T. Ramsey. Loeb Classical Library 189. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2010.
- Demetrio, Longino. *Sobre el estilo. Sobre lo sublime*, traducido y anotado por José García y Carlos García Gual Carlos. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1996.
- Frontón. *Epistolario*, traducido y anotado por de Ángela Palacios Martín. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1992.
- Heródoto. *Historia. Libros II, II y VIII-IX*, traducido y anotado por Carlos Schader. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1977.

- Homero. *Ilíada*, traducido y anotado por Emilio Crespo Güemes. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1996.
- Horacio. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, traducido por José Luis Moralejo. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 2008.
- La Biblia. Nuevo testamento*, editada por Reina-Valera. La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Salt Lake City, Utah, 2009.
- Letters from Early Mesopotamia*, editado por por Piotr Michalowski y Erica Reiner. Atlanta, Ga., Scholars Press, 1993.
- Nasón, Publio Ovidio. *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, editado y anotado por Vicente Cristóbal López. Biblioteca Clásica Gredos, 1989.
- Nasón, Publio Ovidio. *Heroides. Amores*, traducido. por Grant Showerman y revisado por by G. P. Goold. Loeb Classical Library 41. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1914.
- Nepote, Cornelio. *On Great Generals. On Historians*, traducido. por J. C. Rolfe. Loeb Classical Library 467. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1929.
- Plinio el Joven. *Cartas*, traducido por Julián González Fernández. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 2005.
- Quintiliano, Marco Fabio. *Instituciones oratorias*, traducido por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
- San Ambrosio de Milán. *Letters 31-40*, transcritas por Roger Pearse, Ipswich, UK, 2004.
- San Jerónimo. *Epistolario*, traducido y anotado por Juan Bautista Valero. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1992.
- Séneca, Lucio Anneo. *Epístolas morales a Lucilio*, traducido por Ismael Roca Meliá. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1986.
- Símaco. *Cartas. Libros VI-X*, traducido y anotado por José Antonio Valdés Gallego. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 2003.
- Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso. Libros I-II y VII-VIII*, traducido y anotado por Juan José Torres Esbarranch. Madrid, Biblioteca Clásica de Gredos, 1990.

Retórica y poética siglodeorista

- Carvalho, Luis Alfonso de. *Cisne de Apolo*, editado por de Alberto Porqueras Mayo. Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- Cascales, Francisco de. *Tablas Poéticas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Cueva, Juan de la. *Exemplar Poético*, editado por José María Reyes Cano. Sevilla, Ediciones Alfar, 1986.
- Díaz Rengifo, Juan. *Arte poetica española*, editado por de Ángel Pérez Pascual. Kassel, Edition Reichenberg, 2012.
- Reyes Cano, José María. Estudio preliminar. *Exemplar Poético*, editado por José María Reyes Cano. Sevilla, Ediciones Alfar, 1986.
- Sánchez de Lima, Miguel. *El arte poetica en romance castellano*, Alcalá de Henares, 1580.

Manuales epistolares y libros de secretario

- Bardaxí, Juan de. *De conscribendis epistolis*, editado por Miguel Ángel Garrido Gallardo y traducido por Trinidad Arcos Pereira *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Madrid, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, CSIC, 2004.
- Erasmus, Desiderio “On the Writing of Letters (*De conscribendis epistolis*)” y “A Formula for the Composition of Letters (*Conficiendarum epistolarum formula*)”. *Collected Works of Erasmus*, editado por J.K. Sowards y traducido por Charles Fantazzi. Toronto, Buffalo, University of Toronto Press, 1985.
- Erasmus, Desidero. *Brevissima maximeque compendiaria conficiendarum epistolarum formula*. Basilea, 1521.
- Icár, Juan de. *Nuevo estilo de escrebir cartas mensageras sobre diversas materias*. Zaragoza, B. Nájera, 1552.
- Lipsio, Justo. *Principles of Letter-Writing: A Bilingual Text of Justi Lipsii Epistolica Institutio*, editado por Giusto Lipsio, R V Young y M Thomas Hester. Carbondale, Library of Renaissance Humanism by Southern Illinois University Press, 1996.
- Negri, Francesco. *Ars Epistolandi*. Editado por Paffroet, Deventer, 1501.
- Paéz de Valenzuela y Castillejo, Juan. *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas missivas....*, impreso por Antonio Ribero, Toledo, 1644.

- Palmireno, Juan Lorenzo. *Dilucida conscribendi epistolas ratio (Método claro para componer cartas)*, editado por Ángel Luis Luján Atienza. *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Madrid, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, CSIC, 2004.
- Paulo de Manzanares, Gerónimo. *Estilo y formulario de cartas familiares, según el gobierno de prelados y señores temporales*. Impreso por Luís Sánchez, 1600.
- Peliger, Juan Vicente, *Formulario y estilo curioso de escribir cartas missivas*. 1599. Madrid, Pedro Madrigal, editado por facsímil, Valencia, 1993.
- Pérez del Barrio Angulo, Gabriel. *Dirección de secretarios de señores, y las materias, cuyados, y obligaciones que les tocan, con las virtudes de que se han de preciar, ... y otras curiosidades que se declaran en la primera hoja*, impreso por Alonso de Balboa. Madrid, 1613.
- Torquemada, Antonio de. *Manual de escribientes*, editado por María Josefa Canellada y Alonso Vicente de Zamora. Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española 1970.
- Texeda, Gaspar de, *Cosa nueva. Segundo libro de cartas mensageras, en estilo cortesano, a infinitos propósitos, con las diferencias de cortestas y sobre escriptos que se usan*. Valladolid, Sebastián Martínez, 1552.
- Torquemada, Antonio de. *Manual de escribientes*, editado por M^a Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicentes, Madrid, Añejo XXI del boletín de la Real Academia Española, Imprenta Aguirre 1970.
- Vives, Juan Luis, *De Conscribendis Epistolis: Critical Edition with Introduction, Translation, and Annotation*, editado por Charles Fantazzi. Leiden, New York, E.J. Brill, 1989.
- Yelgo de Vázquez, Miguel. *Estilo de servir a príncipes*. Madrid, Cosme Delgado, 1614.
- Bermúdez de Pedraza, Francisco. *El secretario del Rey*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973.

Obras medievales y de los Siglos de Oro

- "Flores de Baria Poesía". Pro. y Editado por de Margarita Peña. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1980.
- "Discurso en loor de la poesía". "Epístola a Belardo", editado por Raquel Chang-Rodríguez. Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2009.

- “Epístola de Amarilis a Belardo”, editado por Martina Vinatea Recoba. Madrid, Iberoamericana, 2009.
- Alcázar, Baltasar de. *Obra poética*, editado por de Valentín Nuñez Rivera. Madrid, Cátedra, 2001.
- Aldana, Francisco de. *Epistolario poético completo*, editado por A. Rodríguez Moñino. Madrid, ediciones Turner, 1978.
- Aldana, Francisco de. *Poesías castellanas completas*, editado por José Lara Garrido. Madrid, Cátedra 1985.
- Aretino, Pietro. *The Letters of Pietro Aretino*. Hamden, Conn. Archon Books, 1967.
- Arguijo, Juan de. *Obra poética*, editado por Stanko B. Vranic. Madrid, Castila, 1972.
- Ariosto, Ludovico. *Sátiras*, traducción y notas de José María Micó, Barcelona, Península, 1999.
- Ávila, Velázquez de. *Cancionero gótico de Velázquez de Ávila*. Valencia, Castalia, 1951.
- Balbuena, Bernardo de, *Grandeza mexicana*, editado por Asima F.X. Saad Maura. Cátedra, Madrid, 2011.
- Bonet, Juan Pablo. *Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar a los mudos*, editado por Jacobo Orellana Garrido y Lorenzo Gáscon portero. Madrid, impreso por Francisco Beltrán, 1930.
- Bonet, Juan Pablo. *Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar a los mudos*, editado por de Jacobo Orellana Garrido y Lorenzo Gascón Portero, Madrid, Francisco Beltrán, 1930
- Borja y Aragón, Francisco de, príncipe de Esquilache. *Relación y Sentencia del Virrey del Perú (1615-1621)*, editado por María Inés Zaldívar. New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Institute of Golden Age Studies (IGAS), 2016.
- Boscán, Juan. “A la duquesa de Soma”. *Las obras poéticas de Juan Boscán*, editado por Carlos Clavería. Barcelona, PPU, 1991, pp. 229–34.
- Boscán, Juan. *Las obras poéticas de Juan Boscán*, editado por Carlos Clavería. Barcelona, PPU, 1991.
- Cetina, Gutierre de. *Rimas*, editado por Jesús Ponce Cárdenas. Madrid, Cátedra, 2014.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, impreso por Luiz Sánchez. Madrid, 1611.
- Erasmus, Desiderio. *The Correspondence of Erasmus: Letters 1252-1355 (1522-1523)*, vol. 8, University of Toronto Press, 1989.

- Espinel, Vicente. *Diversas Rimas*, editado por Gaspar Garrote Bernal. *Obras completas de Vicente Espinel*, vol. 2, editado por José Lara Garrido. Málaga, Ediciones de la Diputación de Málaga.
- Fernández de Andrada, Andrés, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, editado por Dámaso Alonso. Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2006.
- Gallego Morell, Antonio, editor. *Garcilaso de la vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Granada, Universidad de Granada, 1966.
- Gerónimo, Cortés. *El nuevo lunario perpetuo y pronóstico general y particular para cada reino y provincia...*, impreso por Pedro Madrigal, 1598.
- Gracián y Morales, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*, editado por Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M.º Andreu. Zaragoza, Larumbre, 2004.
- Guevara, Antonio de. *Epístolas Familiares*. Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, s. a., 1942.
- Guevara, Frau Antonio. *Obras completas*, tomo 1, edición de Emilio Blanco, ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, Madrid, Turner 1994.
- Herrera, Fernando de. *Poesía y poética de Fernando de Herrera*. Madrid, Narcea, S.A. de Ediciones, 1984.
- Hurtado de Mendoza, Diego. *Cartas*, editado por Juan Varo. Granada, Biblioteca de Granada, 2002.
- Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Editado por José Ignacio Díez Fernández. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- Leonardo de Argensola, Bartolomé. *Fortuna y provincencia. Cuatro epístolas inéditas*, editado por José Luis Gotor López. Barcelona, Editorial Himanitas, 1984.
- Leonardo de Argensola, Bartolomé. *Rimas de Lupercio y Bartolomé L. De Argensola*, editado por Jose Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza.
- Lomas Cantoral, Jerónimo, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, editado por Lorenzo Rubio González. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1980.
- Lucena, Juan de. *Diálogo sobre la vida feliz. Epístola exhortatoria a las letras*, editado por Jerónimo Miguel. Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2014

- Mesa, Cristóbal de. *Valle de lágrimas y diversas rimas*, editado por María del Mar González Mariano. Memoria para optar al grado de doctora, Universidad de Huelva, 2016.
- Mexía, Diego de Fernangil. *La segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas*, impreso por Alonso Rodríguez Gamara, Sevilla, 1645.
- Mexía, Diego de Fernangil. *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, impreso por Alonso Rodríguez Gamara, Sevilla, 1608.
- Montemayor, Diego. “La epístola de Montemayor a Sá de Miranda: texto y contexto”, editado por Juan Montero. *Península: revista de estudios ibéricos*, no. 62. 2009, pp. 151–61.
- Morros, Bienvenido. “Epístola a Boscán”. Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*. Barcelona, Crítica, 1995, p. 121–25.
- Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, coloreado e ilustrado por el conde de la Viñaza, Madrid, impreso por M. Tello, 1889.
- Pacheco, Francisco. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Sevilla, 1599.
- Pérez de Guzmán, Fernán, *Generaciones y semblanzas*. Zaragoza, Ebro, 1961.
- Poliziano, Angelo. *Commento inedito alle Selve di Stazio*. A cura di Lucia Cesarini Martinelli. Florence, Sansoni Editore, 1978.
- Poliziano, Angelo. *Letters*, editado por Shane Butler. Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 2006.
- Pulgar, Fernando. *Letras*, editado por Ana-María Zaherscu. New York, CUNY, 2017. Disertación doctoral.
- Sá de Miranda, Francisco de. *Cartas de Sá de Miranda*. Lisboa, Emprêsa Nacional de Publicidade, 1938.
- Saavedra Fajardo, Diego de. *Empresas políticas*, editado por Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid, Planeta, 1988.
- Sannazaro, Jacopo. *The Major Latin Poems of Jacopo Sannazaro*. Detroit, Wayne State University Press, 1996.
- Santillana, Iñigo L. M. *Prohemios y Cartas Literarias*, editado por Miguel Garci-Gómez. Madrid, Editora Nacional, 1984.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal. *Plaza universal de todas las artes y ciencia*, impreso por Luis Roure. Perpiñán, 1629.

- Torre, Fernando de la. *Cancionero y obras en prosa de Fernando de la Torre*. Dresden, Gedruckt für die Gesellschaft für romanische literatur, 1907.
- Torres Nebrera, Gregorio, editor. *Antología lírica renacentista*. Madrid, Narcea, 1983.
- Valera, Diego de. *Epístolas y otros varios tratados*, editado por José Antonio de Balenchana. Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, 1878.
- Vega, Garcilaso de la, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, editado por de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid, Cátedra, 2001.
- Vega, Garcilaso de la, *Poesía*, editado por José Manuel Blecua. Zaragoza, Editorial Ebro, 1968
- Vega, Lope de. *El caballero de Olmedo*, editado por Francisco Rico. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002
- Vega, Lope de. *Obras poéticas*. Editado por José Manuel Blecua. Barcelona, Editorial Planeta, 1968.
- Vélez de Guevara, Luis. *El diablo cojuelo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936
- Vives, Juan Luis. *Diálogos sobre la educación*. Madrid, Alianza Editorial, 1987

Philosophical transactions

- Townley, R. (1694). “A Letter from Richard Townley, of Townley in Lancashire, Esq; Containing Observations on the Quantity of Rain Falling Monthly, for Several Years Successively: Communicated to the...” *Philosophical Transactions*, 1694, vol. 18, pp. 51–8.
- Derham, W. “The History of the Great Frost in the Last Winter 1703 and 1708/9 By the Reverend Mr. W. Derham, Rector of Upminster, F. R. S”. *Philosophical Transactions*, 1709, vol. 26, pp. 454–78.
- Locke, J. “A Register of the Weather for the Year 1692, Kept at Oates in Essex. By Mr. John Locke”. *Philosophical Transactions*, 1704-1705, vol. 24, pp. 1917–37.

APÉNDICES

Tabla 1: orden cronológico de los manuales epistolares		
	Fecha de publicación	Manual
Primarios	1498-1522	Erasmus, Desiderius, “Libellus de conscribendis epistolis” y “Opus de conscribendis epistolis” en <i>Collected Works of Erasmus</i> . Toronto, Buffalo, University of Toronto Press,
	1536	Vives, Juan Luis, <i>De Conscribendis Epistolis: Critical Edition with Introduction, Translation, and Annotation</i> . LeidenNew York, E.J. Brill, 1989.
	1587	Lipsius, Justus. <i>Principles Of Letter-Writing: a Bilingual Text of Justi Lipsii Epistolica Institutio</i> . Carbondale, Library of Renaissance Humanism by Southern Illinois University Press, 1996.
Secundarios	1522.	Iciar, Juan de, <i>Nuevo estilo de escrebir cartas mensageras sobre diversas materias</i> . Zaragoza, B. Nájera, 1552.
	1549	Tejeda, Gaspar de, <i>Cosa nueva. Este es el estilo de escrebir cartas mensageras sobre diversas materias ... compuesto por un cortesano</i> . Zaragoza, B. Nájera. [2 partes]
	c. 1552-1553	Torquemada, Antonio de. <i>Manual de escribientes</i> . Madrid, 1970
	1578	Palimero, Juan Lorenzo. <i>Dilucida conscribendis</i> . Trad. en Trinidad Arcos Pereira en Miguel Angel Garrido Gallardo, ed. (2004): <i>Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín</i> , Madrid, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, CSIC.
	1589	Gracián Dantisco, Tomás, <i>Arte de escribir cartas familiares, que los Latinos usaron, cuyo estilo será muy provechoso para el nuestro Castellano</i> . Madrid, Pedro Madriga.
	1594	Salcedo de Aguirre, Gaspar. <i>Pliogo de cartas en que ay doze epistolas escritas a personas de diferentes estados y officios</i> , Beaza: Juan Baptista de Montoya
	1599	Peliger, Juan Vicente, <i>Formulario y estilo curioso de escribir cartas missivas</i> . Madrid, Pedro Madrigal, ed. facsímil, Valencia, 1993
	1614	Yelgo de Vázquez, Miguel. <i>Estilo de servir a príncipes</i> . Madrid, Cosme Delgado.

Digitalización de los poemas

Para facilitar la lectura de esta disertación, en la página siguiente se ofrece una digitalización de todos los poemas estudiados en orden cronológico de aparición en la tesis. Las referencias son las siguientes

Garcilaso de la Vega

- “Epístola a Boscán”. Morros, Bienvenido. “Epístola a Boscán”. *Obra poética y textos en prosa*, por Garcilaso de la Vega. Barcelona, Crítica, 1995, p. 121–25.

Juan Boscán

- “Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza”. *Las obras poéticas de Juan Boscán*, editado por Carlos Clavería. Barcelona, PPU, 1991, pp. 525–39.

Diego Hurtado de Mendoza

- “Epístola X. A Boscán”. Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Editado por José Ignacio Díez Fernández. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, pp. 176–85.
- “A María Peña, criada de doña Marina de Aragón”. Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Editado por José Ignacio Díez Fernández. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, pp. 37–46.
- “A la misma María de Peña”. Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Editado por José Ignacio Díez Fernández. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, pp. 46–56.
- “Epístola III. A su hermano Bernadino”. Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Editado por José Ignacio Díez Fernández. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, pp. 57–73.

Vicente Espinel

- “A don Juan Téllez, Marqués de Peñafiel Espinel”. Vicente. *Diversas Rimas*, editado por Gaspar Garrote Bernal. *Obras completas de Vicente Espinel*, vol. 2, editado por José Lara Garrido. Málaga, Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 608–25.
- “Al obispo de Málaga, don Francisco Pacheco Espinel”. Vicente. *Diversas Rimas*, editado por Gaspar Garrote Bernal. *Obras completas de Vicente Espinel*, vol. 2, editado por José Lara Garrido. Málaga, Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 468–78.

Jerónimo de Lomas Cantoral

- “A Felipe Ortega, su amigo el autor. Epístola IV” Lomas Cantoral, Jerónimo, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, editado por Lorenzo Rubio González. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1980, pp. 338–46.

Andrés Fernández de Andrada

- “Epístola Moral a Fabio”. Fernández de Andrada, Andrés, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, editado por Dámaso Alonso. Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2006, pp. 73–85.

Lope de Vega

- “A Juan Pablo Bonet, secretario de su majestad”: Vega, Lope de. *Obras Poéticas*, editado por José María Blecua. Barcelona, Editorial Planeta, 1969, pp. 1212–22.
- “Al excelentísimo señor conde de Lemos, Presidente de Indias”. Vega, Lope de. *Obras Poéticas*, editado por José María Blecua. Barcelona, Editorial Planeta, 1969, pp. 790–800.
- “Belardo a Amarilis. Epístola Séptima: Vega, Lope de. *Obras Poéticas*, editado por José María Blecua. Barcelona, Editorial Planeta, 1969, pp. 809–18.

Amarilis

- “Epístola de Amarilis a Belardo”, editado por Martina Vinatea Recoba. Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 79–88.

Juan de la Cueva

- “Epístola 16: Al licenciado Francisco Delgado, médico y cirujano famoso en Sevilla.” Reyes Cano, José María. *Las Rimas de Juan de la Cueva: introducción y edición crítica*. 1980. Universidad de Barcelona. Disertación doctoral, pp. 855–65.
- “Epístola 17: Al inquisidor Claudio de la Cueva”. Reyes Cano, José María. *Las Rimas de Juan de la Cueva: introducción y edición crítica*. 1980. Universidad de Barcelona. Disertación doctoral, pp. 844–54.

Cosme de Aldana

- Carta de Cosme de Aldana, en verso suelto, enviada a su hermano el capitán Francisco de Aldana de Florencia a Flandes, cuya respuesta sigue tras ella, y por la continuación de dicha respuesta se hizo poner aquí”. Aldana, Francisco de. *Epistolario poético completo*, editado por A. Rodríguez Moñino. Madrid, ediciones Turner, 1978, pp. 32–8.

Francisco de Aldana

- “Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes”. Aldana, Francisco de. *Poesías castellanas completas*, editado por José Lara Garrido. Madrid, Cátedra 1985, pp 276–83.
- “Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della”. Aldana, Francisco de. *Poesías castellanas completas*, editado por José Lara Garrido. Madrid, Cátedra 1985, pp 437–58.

Baltasar de Alcázar

- “Otra [epístola] a su hermano de Baltasar del Alcázar”. Alcázar, Baltasar de. *Obra poética*, editado por de Valentín Nuñez Rivera. Madrid, Cátedra, 2001, pp. 275–81.
- “Epístola de Baltasar de León a Cetina”. Alcázar, Baltasar de. *Obra poética*, editado por de Valentín Nuñez Rivera. Madrid, Cátedra, 2001, pp. 288–99.

Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache

- “Del príncipe de Esquilache”. Leonardo de Argensola, Bartolomé. *Rimas de Lupercio y Bartolomé L. De Argensola*, editado por Jose Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, pp 151–6.

Bartolomé Leonardo de Argensola.

- “Respuesta de Bartolomé Leonardo”. Leonardo de Argensola, Bartolomé. *Rimas de Lupercio y Bartolomé L. De Argensola*, editado por Jose Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, pp. 157–62.

Gutierre de Cetina

- “A la princesa de Molfetta”. Cetina, Gutierre de. *Rimas*, editado por Jesús Ponce Cárdenas. Madrid, Cátedra, 2014, pp. 1050–3
- “Al príncipe de Áscoli” *Rimas*, editado por Jesús Ponce Cárdenas. Madrid, Cátedra, 2014, pp. 1067–71
- “A don Diego Hurtado de Mendoza”. *Rimas*, editado por Jesús Ponce Cárdenas. Madrid, Cátedra, 2014, pp. 1096–1107.

Jorge de Montemayor

- “Epístola a Francisco Sá de Miranda. “La epístola de Montemayor a Sá de Miranda: texto y contexto”. Editado por Juan Montero. *Península: revista de estudios ibéricos*, no. 62. 2009, pp. 155–8.

Sá de Miranda

- “Francisco Sà de Miranda- Resposta do Francisco do Sà do Miranda a outra carta de Montemaior”. Francisco de. *Cartas de Sá de Miranda*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1938, pp. 454–61.

LOPE DE VEGA – A JUAN PABLO BONET,
SECRETARIO DE SU MAGESTAD. EPÍSTOLA
TERCERA

Cuando, si bien con breves alabanzas,
celebré vuestro libro en verso y prosa,
guardando a más lugar más esperanzas,
juzgué que fue materia milagrosa,
digna de vuestro ingenio, honor de España,
en la corona de Aragón famosa.

Porque sin duda fue valiente hazaña
hallar un arte tan discreto y nuevo,
que la naturaleza misma extraña.

Que solamente vos, hijo de Febo,
pudistes alcanzar que hablase un mudo;
cosa que apenas a pensar me atrevo.

Que mientras más la pienso más la dudo,
pues a quien nunca habló dais instrumento
con que alabar vuestras grandezas pudo.

Fue de naturaleza justo intento
disponer la materia, y que preceda
esta disposición y fundamento
a introducir la forma, porque pueda
quedar en la materia introducida,
que sin disposición frustrada queda;
pues que materia fue la lengua
asida al imposible que cerró la puerta,
por donde entraba al instrumento vida.

Estoy por presumir que no concierta
el orden de las cosas naturales
con esta ciencia que, en efecto, es cierta;
pero si de alabanzas inmortales
os quiso entonces celebrar mi pluma
para que fuesen al sujeto iguales
ahora quiere el tiempo que presuma
que no os debo alabanzas, sino quejas,
y que de puras quejas me consuma.

Pues no dudéis que han de correr parejas,
aunque la novedad desta mudanza
os junte los cabellos con las cejas.

Parte ha de ser razón, parte venganza,
que quererla de vos, que tanto os quiero,
muestra la pena que el agravio alcanza.

Con salva a vuestro ingenio lo primero,
como al retrato que en el lienzo o tabla
pide veneración al más grosero,

digo que el arte que escribís entabla
el modo con que pueda hablar un mudo,
debiendo ser para quitar el habla.

Faltaba quien hablase; yo no dudo
que no fue grande ingenio, pero fuera

mayor hacer callar quien nunca pudo.

Si aqueste libro el título tuviera
para hacer que el concurso de habladores
que siempre dicen mal, enudeciera,
si enseñara a callar murmuradores,
fuera divino libro, secretario:
que hay pocos mudos, muchos detractores.

De suerte que escribir por lo contrario
con diferencia de la noche al alba,
era a nuestra nación más necesario.

Zaín, un turco de los duques de Alba
rebelde estaba siempre en ser cristiano
y seguir la verdad que al hombre salva.

Solicitaban muchos, pero en vano,
hasta los pajes, niños y mujeres,
que admitiese el bautismo soberano;

y cuando con diversos pareceres
estaba más confuso, respondía:
“Hartos haber cristianos; ¿qué más quieres?”

Bien se ve que este bárbaro
tenía como el entendimiento la respuesta;
mas no lo fue, rindiendo su porfía.

Pues hoy con ser cristiano manifiesta
que, dejando sus locos pareceres,
el alma tiene a tanto bien dispuesta.

Y así, pues hablan tantos, ¿qué más quieres
Legos, bárbaros, necios y ignorantes,
y en lenguaje moral los bachilleres.

Las cartas, cuando son extravagantes,
ya sabéis los estilos que padecen,
y más con la licencia en consonantes.

Aquí las oraciones no merecen
la diferencia que al ingenio avisa
y las artes científicas ofrecen.

Aquí no hay que tomar despacio o prisa
la perpetua que llama la Retórica,
o la que la Dialéctica concisa.

Tal vez es literal, tal metafórica,
tal vez de la teórica hace práctica,
tal vez de la práctica, teórica.

Tal vez no se levanta de gramática,
tal vez se despeña a ser teológica;
ya es lumbré fija, y ya es estrella errática.

Tal vez, usando términos de lógica
el ingenio se rompe en un peñasco
tal vez en una fábula astrológica.

Mas dejando estos versos a Cairasco
y hablando del hablar, favor que os debe
la ilustrísima casa de Velasco,

pues una ya de sus columnas mueve
por vos la lengua en voz articulada

para que vuestro claro ingenio apruebe.

La paradoja pienso que os agrada,
y os agrada también lo que merece
la que sabiendo hablar vivió callada.

Pitágoras mandaba, aunque parece
cosa imposible, viendo cuantos daños
el mucho hablar a quien aprende ofrece,
callar a sus discípulos seis años:
tanta es la ciencia que el silencio alcanza,
de que tenemos tantos desengaños.

Toda virtud es digna de alabanza,
algún silencio fue virtud, que vino
excusando el peligro y la venganza.

Luego el silencio de alabanza es digno,
que es silogismo en *dari* sin respuesta.
¡Oh silencio, oh virtud, a ti me inclino!

No es el silencio siempre cosa honesta;
que el hombre debe hablar; no es bestia el hombre,
aquí la negación se manifiesta;

mas si no vale, porque no os asombre,
della a la afirmación el argumento,
tampoco es justo que le valga el nombre.

No pasa luego nuestro entendimiento
de la potencia al acto; poco a poco
el hábito le da conocimiento.

Por eso a justo crédito os provocho,
componiendo también y dividiendo,
pues en materia que sabéis os toco

Pero mudando el son que voy haciendo,
y desde la pavana a la chacona,
vuelvo al silencio: oíd, si no os ofendo;

que si la lira aquí se desentona,
yo la sabré subir a su armonía,
si sujeto más alto me ocasiona.

Alojó un capitán su compañía,
y un labrador, temiendo los soldados,
escondió las gallinas que tenía,

no en sótanos, que son también buscados,
sino en unas tinajas ya desiertas
de los frutos de Baco sazonados;

y francas a sus huéspedes las puertas,
cenaron solamente pan y vino,
acostándose mal y a luces muertas.

Pero apenas el alba hermosa vino,
cuando cantando el gallo madrugante,
pagó con la cabeza el desatino;

que adonde los llamó la voz sonante
más presto los soldados acudieron
que al eco de la caja retumbante;

sacaron las gallinas y comieron
con abundancia aquel y el otro día

que en su casa alojados estuvieron.

El mísero villano maldecía,
mirando sus gallinas degolladas,
al marido cantor, y le decía:

“Gallo hablador, que en voces destempladas
atruenas el silencio del aurora,
las plumas de las alas encrespadas,
y la corona y barba que colora
la soberbia marcial ensanchas tanto
al fuerte despedir la voz sonora;
si supieras callar tu necio canto,
no nos bañara agora justamente
a ti la sangre propia y a mí el llanto.

Perdonaras siquiera un solo oriente,
y gozaras tus míseras gallinas,
que han sepultado tan cobarde gente.

Dejáralos pasar de las encinas,
y subido en las tapias del aldea
contarás el suceso a tus vecinas

No hay cosa, gallo, que tan dulce sea
como el hablar; mas ha de ser templado
y cuando escuche el que escuchar desea.

Adonde oyó cantar sobre el tejado
el pardo gorrión, la mira inclina
quien le buscaba, la ballesta al lado.

Cuando teñido en púrpura camina
el erizo, le matan porque canta,
y muere por hablar la golondrina.

Hablando el cazador la caza espanta,
y el gato, cuando chillan los ratones,
las uñas de las garras adelanta”.

¡Qué vil ejemplo en tales ocasiones!
Pero aunque fuera apólogo, tuviera
disculpa entre morales relaciones.

No os alabo el silencio, aunque pudiera
con los lugares que sagrados llamo,
o con los sabios de más alta esfera;

que no quiero llevar vasos a Samo,
ni hay cosa que le ensalce ni autorice
como lo mismo porque tanto os amo.

De aquello solo que Plutarco dice
del mucho hablar, por ser verdad tan clara,
para toda ocasión me satisface;

que siempre en murmurar de ausentes para;
allí tiene su centro este elemento;
ni en fe ni en ley ni en amistad repara.

Pero aunque fue primero pensamiento
y causa de escribiros, ya no es justo
cansaros yo también hablando a tienta.

Pero no lo ser é, si os mudo el gusto a
las cosas del Conde, vuestro dueño,

bastantes a quitar cualquier disgusto;
 que bien me sacará de todo empeño
 su virtud, su valor, su cortesía,
 diamante con gran fondo, aunque pequeño
 ¡Qué bien salió deste lugar el día
 que fue romano embajador, mostrando
 lo que su entendimiento merecía!

Vos le fuiste siguiendo y yo envidiando
 pues quede, de quedarme, arrepentido
 de suerte que aún aquí me estoy culpando.

Yo hubiera visto a Roma, que he tenido
 tantos deseos cuantas veces leo
 grandezas que jamás sepulta olvido.

¿Qué más anfiteatro y coliseo
 que ver entrar al Conde en la sagrada
 ciudad? ¿Qué triunfo, qué mayor trofeo?

¿Qué cónsul de la España conquistada
 entró con más aplauso ni grandeza,
 la frente de laureles coronada?

Allí viéramos juntos la nobleza
 de la romana púrpura, más grave
 que la toga talar y su riqueza;
 y fuera para mí cosa súaue
 imaginar su imperio en sus ruinas
 primero que el laurel trocase en nave.

Allí se me antojaran las esquinas
 pirámides, estatuas y colosos
 despojos de naciones peregrinas

Aunque tiene reliquias de famosos
 arquitectos, y mármoles que en vano
 conquistaron los siglos presurosos,

Pienso de mí que, viendo algún romano,
 como Virgilio está en mi fantasía,
 con gorra de Milán rapado y cano,
 imaginara luego que le vía,
 y, el bonete en la mano, le dijera:
 “Salve, gloria y honor de la poesía.

Salve, latina musa, la primera
 que mereció laurel”. Aunque admirado

“¿*Che volete, spagnolo?*” me dijera/
 Pues en viendo algún hombre delicado
 y tierno de ojos, en el mismo instante
 quedaba por Horacio confirmado;

y le dijera luego: “No se espante
 de verme así la vostra señoría
 –y le mostrara líquido el semblante–.

Mire que le venero noche y día
 por laurel de los líricos, y mire
 que por ídolo tengo su poesía.

Deme esa mano, pues; no se retir”»;
 aunque pienso que entonces respondiera:

“*Jam satis terris nivis atque dirae*”».

Pues si algún hombre desgarrado viera,
 de ojos lascivos y de risa falsa,
 por Marcial le tuviera, y le dijera:

“¿Adonde vas, desatinada balsa
 de cuantas inmundicias tiene el mundo,
 que las haces comer con tanta salsa ?

Ingenio de español, y tan profundo
 como aplicado mal, aunque te nombre
 el aplauso vulgar por sin segundo;

ya sé que eres romano gentilhombre,
 aunque saber de tus mostachos quiero
 si eres satiricabro o si eres hombre.

Aquí está de tu tierra un caballero,
 y cenaremos juntos, porque admire
 tu ingenio, que mil veces le refiero,

Toma estos guantes, cuyo olor te inspire
 mas cándido epigrama, aunque respondas:
 “*Res salsa este bene olere et ensurire*”

Pues si al pasar por las romanas rondas
 viera algún senador mal entallado,
 con las narices chatas y redondas,

“¡Oh Cicerón, oh padre del Senado,
 –le dijera, humillado a su presencia–,
 parece que Salustio te ha enojado!

El príncipe eres ya de la elocuencia
 moral y natural filosofía;
 no tienes en el mundo competencia.

¡Oh, qué bien alabaste la poesía!
 ¿Quién hay que como tú su nombre ampare?
 Bien lo mostraste en el Senado un día;

cuya excelencia en Flavio se repare,
 por quien dijiste entonces que era justo
Martis manubias Musis consecrare”

Mas si topara de color adusto
 algún hombre, pidiéndole silencio
 y mirando al vulgacho con disgusto.

Dijérale, llamándole Terencio:
 “¡Oh, gloria de los áfricos esclavos,
 puesto que desta edad te diferencio!

Ya no hay Cremes ni Pánfilos ni Davos;
 el teatro de España se ha resultado
 en aros de cedazos, lienzo y clavos.

Las musas, como dicen, a río vuelto
 embolsan cuartos del vulgazo rudo,
 y anda el teatro en el tejado envuelto.

Cuesta un lugar no menos que un escudo
 para ver una nube de agua y lana,
 dentro vinagre y por fuera embudo

Mas quédese en la queja terenciana
 la epístola esta vez para otro día;

que puesto que es materia tan liviana,

ni es fuera de propósito ni fría

JUAN DE LA CUEVA – EPÍSTOLA 16. LA
LICENCIADO FRANCISCO DELGADO, MÉDICO Y
CIRUJANO FAMOSO DE SEVILLA

A quince del que viene, que es febrero,
que salí de Sevilla hace un año
y estamos hoy a veinte y seis de enero

Todo este tiempo en un cuidado extraño
he vivido, aguardando letra vuestra,
entretenido de deseo y engaño.

Y la ciega deidad, que siempre muestra
odio a mis cosas, me ha sido en esto,
cual siempre en todo lo demás, siniestra.

Que con dejar en vuestras manos puesto
de mi alma el secreto y el remedio
al mal que me ofrecía manifiesto,

sin acudir con el seguro medio
que era escribirme del dudoso estado
de mi vida, a mil riesgos puesta en medio,

con un descuido tal habéis dejado
al triste amigo, miserable, ausente,
que lo martirizaste el cruel cuidado.

¿Cuándo se ha visto el médico al doliente
no acudille, pudiendo remediallo,
sino vos, por mi mal, en mi accidente?

Pensando en esto, tan sin mí me hallo que mil
discursos hago y mil quimeras
formo sin que posible sea alcanzallo.

ya imagino –y aun creo muy de veras–
que después que salí en leteas se han vuelto
de Betis las frutíferas riberas,

de donde infiero que andaréis revuelo
entre las ciegas ondas de su olvido
de cuidados ajenos libros y sueltos

y cuando esto no os haya sucedido,
yo creo que sin duda la memoria
habéis, como Temístocles, perdido,

y es muy gentil suceso a quien la historia
de Galeno platica y Avicena,
ministros de la muerte y su victoria.

Mas vos, y os aquejare aqueza pena,
tomaréis con facción anacardina,
que dicen los astrónomos que es buena.

También es aprobada medicina heloboros
heloboros, ya hierba que usaba
Carnéades, que en esto era divina.

A Messala Corvino, cuando estaba

falto de la memoria, en tal estrecho
que de su nombre propio se olvidada,
entre muchos le fue un remedio hecho
de sesos de asno, con perdón hablando,
que son de eficacísimo provecho.

Oíros comen la carne y, della usando,
con la continuación se van con ella
en la especie que comen transformando.

Y en éstos tal efecto es el comella
que ni Carmides, Mitrídares, Ciro
les iguala en memoria sin perdella.

Y es la suerte crüel por quien suspiro
tal que pusiese el medio de mis males
en quien es tan avieso aqueste tiro,
en quien no á menester remedios tales,
pues no es falta de ingenio ni memoria,
que en vos son ambas cosas celestiales.

Y así, considerando bien mi historia,
no tanto vuestro olvido y mi tristeza,
mi larga ausencia y mi perdida gloria,
sacando —como dicen— de flaqueza
fuerzas, estando puesto en tal aprieto
que del ansia me acaba la graveza,

por do correrme y parecer discreto
en esto sólo, ya que en lo importante
(digo en lo del jüicio) haya defecto,

viendo que vais con vuestro error delante
en no escribirme, os quise escribir ésta,
un descuido riendo semejante,

con darme más cuidado una respuesta
que a vos los aforismos ni Galeno
ni el moro cordobés trabajo os cuesta.

Estáis tan remontado y tan ajeno
de mi pasión, en ciega letargia,
que por no condenaros no os condeno.

De aquí conoceréis la amistad mía,
que quiero antes perder de mí derecho
que condenaros por ninguna vía.

La prueba se os comprueba con el hecho
porque vengáis a conocer que digo
verdad, de mí quedando satisfecho.

Sabed que si me quejo o me fatigo
porque no me escribís en esta ausencia,
correspondiendo en esto como amigo,
es porque descarguéis vuestra conciencia
de cuantas cartas me debéis respuesta,

dándoos el responderme en penitencia.

Y así, en virtud de mi amistad, por ésta os apremio, os conjuro, os ligo y mando y os suplico, con lágrimas si presta,

que os acordéis, mi ausencia contemplando, que estoy ausente de quien no me ausento con la memoria, que me está acabando.

Representadle al vivo mi tormento, el martirio en que estoy y cuál me tiene este inconsiderado apartamiento;

decidle que la vida me sostiene la engañosa esperanza de ir a vella y que me acabará si se detiene;

que de estar siempre imaginando en ella en ella me transformo; en ella tengo el alma, a quien esfuerza sustentalla;

que en esta ausencia mísera prevengo este solo remedio, con que pueda tantos daños sufrir y un mal tan luengo.

Pues vos podéis y sólo a vos os queda comición de hablalle y de avisarme, cese la causa que a escribirme os veda.

Acudid luego a esto y a contarme todas las cosas que sobre esto hubiere, que seré darne vida y remediarme.

Una cosa advertid cuando os oyere: el semblante que hace, y tened cuenta que no la fatiguéis si se afligiere,

porque según m escribe y representa por las cartas que tengo de su mano, que la ausencia que siento le atormenta.

Esta sola memoria en mi inhumano dolor es refrigerio y así puedo templar la furia del Amor tirano.

Las sombras del celoso y crudo miedo, plaga infernal del amador ausente, deshace la memoria con que quedo.

Esta me anima, y aunque el mal presente enflaquece el vigor, cual otro Anteo pudo aguardar con brío diferente,

viéndome de la suerte cual me veo, ofendido de todos mis cuidados, que en el ansia me acaban que poseo,

para remedio dellos mis pecados un médico me han dado por amigo que con cáusticos da en que sean curados.

Estoy a veces tal que me fatigo de mí mismo y, cansado de mí, huyo, arrebatado del furor que sigo.

Y tráeme a consecuencia un cuento suyo de una dama más cruda que Medea,

probando que sin causa me destruyo.

Hace a la mesma hermosura fea poesía en comparación de la que dice: mira el remedio al mal que me guerrea.

No puede ser que no me escandalice de oír que usurpa así la hermosura y para no sé quién la tiranize.

Reviento a veces de congoja pura, otras me harto de reír riendo el trance en que me pone ni ventura.

Quisiera ir este cuento concluyendo por venir al que importa y no cansaros con tantos versos como voy escribiendo,

mas porque de lo dicho quiero daros un ejemplo del dicho en sus amores, un breve cuento quiero dél contaros.

Andando cual os digo en sus ardores, habrá cinco o seis días que a mí vino él y otros dos amantes burladores.

Como los vi, saliles al camino temiendo algún suceso desastrado por mi dolor, según venía mohíno.

Mas, habiéndose un poco reportado, resolló y, mirándome a la cara, dijo: "vengo cansado de cansado.

Y para que entendáis la causa clara, pues estos dos señores, ignorando mi claro ingenio y mi habilidad rara,

vienen conmigo un caso porfiando en que sé más que astrología Beroso y he hecho más hazañas hizo Orlando,

oídmeme atento el caso: este penoso galán dice que está en un lazo asido más que el de Periro difucultoso.

Quiere a dos damas; dellas es querido; tiene a la una obligación urgente y por la oirá esta ciego y perdido.

A la que debe dice llanamente que es la deuda dignísima de paga y ella en beldad y en partes excelente.

La otra, de quien más se enciende i paga, dice que es menos bella, aunque hermosa, y que con este el otro apaga.

Que estando en esta trabajosa, es fuerza de las dos elegir una; que le diga cuál es la más forzosa.

Entendida la causa, en que ninguna dificultad se halla, di en respuesta que a la que debe elija y no a otra alguna.

Parece que le pesa y le molesta mi parecer y apela a vos y viene

buscando el vuestro porque el mío no le presta.

No quiere que su gusto se condene,
y así, aunque parecer pide y procura,
aspira solo al que por gusto tiene.

Dízeme que es sentencia injusta y dura
manda que elija a la que debe y deje
a la que quiere y ama con blandura.

Porque de mi sentencia no se queje,
suplicoos que le deis vuestra sentencia
y sea antes que de vos se aleje”.

Tras esto hizo una grande reverencia
el pleiteante y el doctor, mi amigo;
yo los seguí también sin diferencia.

Y suspendidos viéndolos conmigo,
aguardando mi acuerdo, dije: "En esto
ni ser jüez quisiera ni testigo,
porque, considerando que está puesto
este galán en acudir al gusto,
darle oí no parecer no seré honesto;
demás que el aficción hace al más justo
que traspase la ley de mayor fuerza
y, aunque lo sea, no parece injusto,
y cuando de lo que es más justo fuerza,

JUAN DE LA CUEVA – EPISTOLA 17. AL
INQUISIDOR CLAUDIO DE LA CUEVA

Después que de Sevilla estáis ausente,
puedo decir que estoy de mí apartado
en condición y trato diferente.

La fuerza que con vos quité al cuidado,
cuando os comunicaba su aspereza;
y el rigor con que dél me via aquejado,
ha crecido de suerte en la fiereza
que me tiene rendido, sin que pueda
valerme de razón ni fortaleza.

Do hay cosa que a mí gusto
no sea aceda, y si para templalo elijo
alguna este pungiente estímulo lo veda.

Mirad si en tal estreno de fortuna
puede la vida sustentar un hombre
a quien todo le cansa y le importuna.

Imagino y no dudo que os asombre
mi frenesí y mi estrada desventura,
aunque le podéis dar más propio nombre.

Y os quiero confesar que no es cordura
y probaros también que no me falta
cuando el cuidado en su rigor me apura.

Esto me escandaliza y sobresalía,
que en efecto, memoria que da pena

la ley establecida entre amadores
lo disculpa y al fin que aspira esfuerza”.

Con esto eché de mí a los contenedores,
no condenando ni absolviendo nada,
porque no hay ley guardada en los amores.

Recógime a escribir esta cansada
carta, y por obligaros en la ella,
que sea de vos la ley de Amor guardada.

Digo (bien me entendéis) que, usando della,
satisfagáis a lo que en esta os pido
de modo que se acabe mi querella.

De iodo lo pasado y sucedido
desde aquí os doy palabra de arrojallo e
n las profundidades del olvido.

Y no sólo os prometo de olvidallo,
mas, en cuando la vida me durare
para poneros culpa, imaginallo,
con tal de que la memoria se repare.

es enemigo que contino asalta,
y mas la mía, conturbada i llena
de ansiosas causas, de afrentosos fueros,
de todo gusto y de placer ajena;
cansada de tiranos desafueros,
de libres odios y razones mudas,
de aspectos blandos en nerones fieros;
de cautelosas cismas y de agudas
inteligencias, de codicia ciegas,
de toda urbana condición desnudas.

Esto afirmó en su epílogo Venegas
haciendo que en egipcios ni en romanos
halló lo que halló en las leyes griegas,
que a lodos los varones ciudadanos
desterraban si fuerza de codicia
torció la cara o a Marte ató las manos.

Si ahora se guardara esta justicia,
este contagio pernicioso fuera
destruido y con él quien lo codicia;
envidia más quieta se viviera,
con más seguridad i más contento,
y con mayor verdad se procediera;

no ejecutara el ánimo violento
al más seguro la traición dañosa,
ni el poderosa y bárbaro su intento;

fuera lo adulación inútil coso,
 la lisonja sin fruto, el lisonjero
 aborrecido i la ambición odiosa;
 reduciérase el siglo a lo primero,
 cuando la antigüedad fundó a la Fama
 templos y no al sacrílego dinero;
 viérase ahora el justo, a quien desama
 el soberbio poder, trocar la suerte,
 aborreciendo lo que el vulgo ama;
 tuviera su lugar el sabio o fuerte,
 con virtud adquirido o fortaleza,
 no como los ministros de la Muerte;
 fuera adorado el don de la nobleza
 con privilegio, como siempre ha sido,
 sin que predominara la riqueza;
 fuera lo bueno claro y conocido,
 anduviera sin máscara el engaño,
 que hoy anda en simple oveja revestido,
 Todo esto, señor, me hace el daño
 que arriba dije, que me trae inquieto,
 fuera de mí y en condición extraño.
 Consideraldo todo en un sujeto
 junto y lo que hará, representado,
 del hombre más prudente y más discreto,
 de donde entenderéis mi cuidado
 no procedo de causa tan liviana
 que del viento, cual polvo, sea llenado.
 Vuestra ausencia me aflige y la inhumana
 suerte que huye el rostro a nuestra gloria,
 digna de una tiara soberana,
 que, a despecho del siglo, su memoria
 hará mi musa, en número febeo,
 de nuestro mar al pérsico, notoria,
 y contra el tiempo y su mortal trofeo,
 de incorruptible oro una figura
 pondré en la patria, de que ausente os veo.
 Que, lastimada de la ausencia dura
 de tantos años en lloroso oficio
 vuestra vuelta desea y la procura.
 A esto al cielo, a quien tenéis propicio,
 mueve la común voz, que, con la mía
 conforme, hace en llamaros mi ejercicio.
 Este solo cuidado noche y día mi alma
 ocupa, sin que otro pueda mudar
 de él la memoria o fantasía.
 Antes la instable vuelta estará queda,
 fija en un punto, y sin poder el hado,
 que todos mis designios trueca y veda,
 y primero que acabe mi cuidado
 de la fuera en que está por vos ardiendo,
 el nombre mío será de mí olvidado;

primero el cocodrilo irá huyendo
 del amado Doret la fría corriente,
 a los sátiros cruda guerra haciendo;
 primero con Diana el más ardiente
 planeta será junto, y si es posible
 Apolo quedo se estará en oriente,
 que falte de esta fe ni que el terrible
 influjo de los astros celestiales
 me aparten de ella a nuestro daño horrible
 Y si pueden o llegan las mortales
 fuerzas o el piadoso ruego a tanto
 que aplaquen odios y reparen males,
 contrastaré los reinos del espanto
 con fuerte brazo, cual Alcides fiero
 o cual Orfeo con humilde canto
 Que en la razón de mi demanda
 espero vencer profano y aplacar divino
 y la vitoria conseguir cual quiero,
 que no ha de ser tan áspero el destino,
 ni tan constante en variar la suerte,
 que no os saque de aqueise Ponto Euxino
 ni en su dureza durará tan fuerte
 la obstinación humana que se aparte
 de lo que a voces la razón le advierte.
 Mas, ¡ay!, que con estar de vuestra parte
 no veo mover su poderosa mano
 a deshacer el ciego engaño el arte
 ni Júpiter clemente y soberano,
 guardador de justicia, conmovese
 a vuestro injusto agracio y serle humano,
 de donde claro viene a conocerse
 que la razón y el cielo sufren esto
 sin dejar a los hombres entenderse,
 para que con ejemplo manifiesto
 por los riscos de injustas sinrazones,
 vuestra virtud premiar con alto puesto.
 Por medio del rigor destas regiones,
 a la cumbre inmortal del alabanza
 se sube a recibir divinos dones.
 No puede en este punió el acechanza
 ni el odio aleve derribar al suelo
 la gloria que por esta vía se alcanza.
 Los trabajos que da descanso el cielo
 son prueba de los ánimos constantes,
 como de la virtud o el vicio el celo,
 y piensan los altivos ignorantes
 que el trabajo es castigo y los regalos
 son premios a sus ánimos bastantes,
 y como todos son sardanápalos,
 ciegos en el deleite y torpe vicio,
 los que no siguen esto son los malos.

Cleantes, virtuosa en su ejercicio,
laborioso siempre i en pobreza,
como Epicuro no será propicio,
que el premio que se estima en su rudeza
no es el que la virtud da al virtuoso,
sino el que adora el torpe i la torpeza.

El libre, el arrogante, el sedicioso,
el blasfemo, el traidor, el catirina
el que no aspira a más que a ser dañoso,
favorecidos de su vil doctrina,
tienen escolta que les da seguro
por do su noluntad los encamina.

Por este modo con verdad os juro
que pensaos hacer proceso largo,
si no temiera que el sujeto es duro
y también viendo que e l discurso alargo
en cosas ni agradables ni sabidas,
antes pesadas y de gusto amargo,
aunque es voto de gentes entendidas
que un salpicón satírico es sabroso
cuando son las viandas desabridas.

Mas suele ser manjar poco gustoso
el que de burlas y verdades se hace,
y a muchos indigesto y peligroso,
que si a unos agrada o satisface
la dulce ambrosia y néctar regalado,
a otros empalaba y les desplace

Así, de la verdad pura el sagrado
trato será agradable al que lo usa,
y al que no, le seré manjar pesado.

¿Qué es esto? ¿a dónde va a parar mi musa?
¿qué meta elige? ¿a qué lugar se aparta
que ya tan larga digresión la acusa?

Y temo mucho que el correo parta
sin que os llene las nuevas que hay de nuevo
que servirán de fecha de esta carta.

El orden guardaré que siempre llevo
en escreviros semejantes cosas,
con la certeza y la verdad que debo

Huyan de aquí las Musas fabulosas
váyase con Apolo a su Elicona
echen allá de vicio las viciosas,
que no quiero ni aspiro a la corona

del profético lauro, que es mentira
cuanto el vulgo ignorante del pregona

A diferente blanco va la mira
de mi razón, guiada de un intento
que perdurable ha de hacer mi lira.

Ayer salió de nuestro patrio asiento
para Valladolid nuestro prelado
a que nadie alcanzó su pensamiento.

Unos dicen que va del rey llamado
para traer la reina aquí a Sevilla
otros dicen que no, sino forzado.

que va a la presidencia de Castilla
dicen oíros, y otros que va a Francia;
otros truecan en Nápoles su silla.

Cosa cierta que sea de importancia
tocante a esto nadie la ha sabido,
ni hace el vulgo en afirmalla instancia.

El rey viene; el cabildo está dormido;
la ciudad arruinada de avenidas;
el tesoro de Indias detenido.

Trocadas las monedas conocidas;
sin puente el río y el pontero preso;
almonas y adüadas destrüidas.

los dones andan con el aire a peso;
venden las cortesías de barata
y hoy quebró el banco general del seso.

Los coches se reforman, y se trata
que haya menos galanes escuderos,
y que no traigan los chapines plata.

Han bajado de marca los sombreros,
que ya su gala inglesa no la quieren,
que mayorazgo fue de sombrereros.

Que sean conocidas las que dieren
mozas para servir o poner amas
y las casas de gula se moderen.

que ataquen las cautelas y las tramas
de la gente holgazana, mariscante,
y haya tasa en los dones de las damas.

Finalmente, señor, no voy delante
con mis nuevas, que tocan a maitines
y el sueño me ha vencido en este instante
y m musa cayó de los chapines

VICENTE ESPINEL – A DON JUAN TÉLLEZ,
MARQUÉS DE PEÑAFIEL

Después señor que las furiosas olas
del mar inglés tragaron, y estragaron
tantas vidas y glorias españolas.

y vuestro valeroso cuerpo echaron
como incapaces de sufrirle dentro,
libre del mal, que a los demás causaron,
aunque más lo procuro nunca encuentro,
quien verdadera relación me cuente
de vuestra vuelta y general reencuentro.

Y así lo dejo a la ocasión presente,
por daros cuenta del estado mío
de mí, Mecenas y patrón ausente.

La destemplanza deste invierno frío,
y entre estos ricos el levante,
y cierzo encojerán al más lozano brío,
estoy cual sapo o soterrado escuerzo,
cual el lagarto o rígida culebra
la cerviz corva sin valor, ni esfuerzo,
voy a escribir, y el brazo se me quiebra,
si quiero asir el hilo antiguo roto,
tiembla la mano al enhilar la hebra,
ya gallardo marqués estoy remoto de mí,
que la inclemencia deste cielo tiene
el ingenio remontado, y boto.

Dicen algunos que antes este suelo,
por la extrañeza destes altos riscos,
dará ocasión bastante al Dios de Delo,
mirad qué gusto ofrecerán lantiscos
chaparros, y torcidas cornicabras
entre enconosos fieros basiliscos,
que aquí todo el lenguaje y las palabras,
es cochinos, bellotas, ovejas, roña,
cultivar huertas y ordeñar las cabras:

Si crece el pan, si el alcajel retoña,
si Albohacén promete viento o lluvia,
y todo el resto es tósigo y ponzoña,
no se ve aquí la ensortijada, y rubia
frente de Febo ni la parda aurora
en nueve lunas su cabello enrubia.

Cuando los cuernos del carnero dora
con su presencia el gran planeta,
y cuando la primavera con su luz colora,
y cuando el lento buey se va alentando,
los campos muestran una verde alfombra,
y el sol viene su azahar brotando,

si entonces primavera no se nombra,
no se conoce aquí, que un negro viento
cubre el suelo de espesa y triste sombra:

Divirtiéndome voy, porque mi intento

fue dar disculpa de un temor cobarde,
que al escribiros atajar me sienta,
que rehusando de hacer alarde
en vuestras manos de caudal tan pobre
vengo a hacerlo nunca o mal o tarde.

Mas, ¿quién será tan alcornoque, o roble,
o quién tan alta y encumbrada palma,
que el temor que me sobra no le sobre?

Que estos concetos que engendráis de un alma
pura y discreta, estilo limpio y casto,
¿a quién no dejarán suspenso en calma?,
que aunque lo más en alabados gasto
de la vida que el cielo me concede,
en este estambre quebradizo y basto.

No es discreto, marqués, porque no ecede
vuestro valor a la palabra mía,
y a cuanto el mundo celebraros puede,
que si pudiese, mas podré algún día
desocuparme en alabanza vuestra,
y al sujeto igualase mi porfía,
me atrevo a dar tan admirable muestra,
que obrando el uno, y celebrando el otro,
fuese en el mundo igual la fama nuestra.

Furioso voy, cual desbocado potro,
que ni reparo en pensamiento bueno,
ni aquel elijo ni repruebo estotro,
no os espantéis que corra tan sin freno,
que como todo corre con el gusto,
estando dól estoy de todo ajeno.

Que borra el Dios de la guadaña injusto,
cuanto Ericina con Cilenio junta
medio en la nona, en la de Jove justo.

Mi condición con la ocasión se junta
y el pensamiento a mi pesar me arrastra,
y con el seso la razón se apunta,

quien me había de ser madre, me es madrastra
quien me engendró, mi capital verdugo
sólo Dios mi bajel repara y lastra.

Si le pluguiese (ya que así le plugo)
mudar la proa, y con el viento en popa
sacar mi cuello de tan grave yugo,
en aquel templo virginal de Europa,
colgaré por memoria de mis daños
esta mojada y destrozada ropa.

Ya se me acaban, ya, los verdes años,
y sólo queda un memorial que espanta
de amargos, y confusos desengaños.

¿A quién no hizo remover la planta
el gran terror de la ciudad famosa,
que de Juan honra la reliquia santa?

¿Quién no tembló de ver una rabiosa

ira del suelo y aún quizá de arriba
amenaza a los hombres espantosa?

Rompe y asuela al romper derriba
de la pólvora el ronco trueno el muro
en que la miserable casa estriba,
vuelan maderos por el aire oscuro
sobre el humoso remolino y vueltos
del grave golpe, arreatado, y duro,
a cuales dejen en su sangre envueltos,
entre los brazos de la esposa amada,
a cuales del troncón los miembros sueltos.

Húndense casas al temblar Granada,
vela (sonaba) en el Alhambra, Vela,
traición (toca a rebato) hay ordenada,
disparen todos, huye el mozo y vuela,
el viejo corre, la parida enfalda
el niño y lleva en brazos la hijuela,
huye esparcido el oro por la espalda
la doncelluela en lo demás desnuda,
que a nadie mueve el nácar ni esmeralda.

Un confuso alarido, “ayuda, ayuda”,
suena de gritos, nadie a nadie llama,
que no hay quién, por salvarse, al otro acuda.

Crece la sorda y tragadora llama
traspasa a Darro y de un horrible estruendo
pasó al molino, y dio la nueva a Alhama,
piedras de nuevo y leños esparciendo,
que amenazaban la soberbia cumbre,
y a trechos van las torres combatiendo.

Bajan vigas de inmensa pesadumbre,
ladrillo y planchas por el aire vago,
y espesos globos de violenta lumbre,
y en el Alhambra hacen tal estrago,
que las reales casas, cual Numancia,
de fuego y humo parecieron.

Del Rey Chiquito la encantada estancia
de alabastro, azul y oro inestimable cayó,
como del dueño la arrogancia,

más que mucho, si el trueno incomfortable
parte asoló de la del gran monarca,
del gran Machuca, fábrica admirable.

Vense rayos de toda la comarca,
que el Etna ardiente con la noche
oscura manifiesta, y descubre cuanto abarca,
dura el hambriento fuego, el daño dura,
tiembla el consejo, que al mayor le falta,
que la audiencia real no está segura,

cada cual de la dulce cama salta
a reparar los daños generales,
aunque a hijos, y a esposa haga falta.

Mas, ¿quién repara repentinos males

que los famosos y altos edificios
de Troya parecían ser señales?

Las puertas rotas, la clausura y quicios
de las vírgenes sacras, que al esposo
Cristo hacen perpetuos sacrificios,
que de una laja el golpe ponderoso
de Catalina en el convento santo
el cuarto abrió del virginal reposo.

No atemoriza a las ovejas tanto
en el aprisco del cuidadoso dueño,
nocturno rayo de mortal espanto,
como la arrojadiza piedra
y leño de Dios a las ovejas encerradas
puso terror en lo mejor del sueño.

Cruzan las calles gentes a manadas,
pasan y encuentran sin saber por dónde,
del sin vida enemigo mal guardadas.

que al uno en las entrañas se le esconde,
atropella al uno, al otro desbarata,
da en el primero y al de atrás responde,
derriba, rompe, hiende, parte y mata,
trastorna, arroja, hiende, estrella, asuela,
envuelve, desaparece, y arrebatada,
consume, despedaza, esparce y vuela,
traga, deshace, y sin piedad sepulta
a quien del daño menos se recela.

¿Qué te movió, que no dejaste oculta,
homicida sangrienta, la endiablada
invención, de que tanto mal resulta?

Que esa ánima cruel descomulgada
(en descubrir la pólvora) no pudo
con aparente bien ser engañada,

que un ánimo feroz, áspero y crudo,
y un odio de timón a los humanos
movió el bestial entendimiento rudo,

que sin ella vencieron los romanos,
y engrandecieron sus excelsos nombres
con esfuerzo, valor, industria, y manos.

Cuando del infernal hedor te asombres
del azufre y la pólvora, el infierno,
verás que disfrazaste entre los hombres.

Que por tu daño en el tormento eterno,
quizá (me engaño) llegará la nueva
del tanto lloro, y sentimiento tierno

Si Falaris hiciera en ti la prueba
de tu invención, ganara mayor gloria
que por el Toro maldiciones lleva.

Mas ¿qué diré?, que tiembla la memoria
de ver al tiempo el cielo figurado,
que sucedió la desdichada historia.

Que en primera faz de Aries de cuadrado

Marte hería a Cáncer en la otava,
y a la Luna señora deste estado.
y en diámetro Febo la miraba
desde Acuario en León y Marte opuesto,
al ángulo terrestre amenazaba.

Fatales muestras de violento, y presto
rayo, que dejará memoria amarga
del caso lamentable y fin funesto.

Mas (*quorsum*) ¿relación tan triste y larga
es porque en la fortuna ajena pueda
de mi cerviz aligerar la carga?

No por cierto, señor, que a quien le queda
vuestra amistad y tiempo en qué gozalla,
no temerá peligro que suceda,

que en la forzosa, y general batalla
todos llevan su cruz, y la han sufrido:
y ¡ay de aquel que sin cruz el mundo halla!

¡Ay de aquel que del hombro ha sacudido
la dulce carga que llevó el cordero
dos veces engendrado, una nacido!

Ahora, señor marqués, sabed que quiero
dejar las veras, que os enfado y canso,
y a mí me pudro y de cobarde muero,

Que corra el tiempo riguroso o manso,
quiero alargar la vida, en que consiste
servir a Dios, y procurar descanso.

Que es necedad andar suspenso y triste,
muriendo en melancólico cuidado,
que a gusto y vida, que a razón resiste.

Dicen que un viejo de vivir cansado
vino a dar de hocicos en un lodo,
de un haz de leña que traía cargado,

que atollado estribando sobre el codo
comenzó a dar mil voces a la muerte,
hechas las muelas, y sangriento todo:

ven muerte, ven en este trance fuerte.
¡Ay de mí, que aún la muerte me desdeña!
Ven a acabar tan desastrada suerte.

Vino y le dijo asiéndole la greña:
¿qué quieres viejo? y respondió temblando:
que ayudéis a cargarme aquella leña.

Burlaos con el vivir, vendrá volando
la farfallota y cortará el estambre,
sin saber cómo y sin deciros cuándo.

Si de una parte me acomete hambre,
de otra, tristeza y suerte mi enemiga,
me pondré más enjuto que un alambre.

Mas quiero conservar esta barriga,
que no secarme, y váyase el diablo
para ruin, y quien dijere diga:
que estoy hecho de duelos un retablo,

mudo a mis bienes, y a mis daños sordo,
y cuando tengo de hablar, no hablo.

Y quien me ve tan reverendo y gordo,
piensa que es del añojo, y magra lonja,
o que de rico, y perezoso engordo.

Que aún este día me pidió una monja
(pues le negaba mi presencia y trato),
que le haría singular lisonja,

en darle de mi cara algún retrato,
que lo tendría en excesiva estima,
por contemplar en mi belleza un rato

Por darle gusto (que es un poco prima),
le envié por memoria de mi rostro
un botijón con un bonete encima.

Con la gordura tengo un ser de mostro
grande la cara, el cuello corto, y ancho,
los pechos gruesos, casi con calostros,

los brazos cortos, muy orondo el pancho,
el ceñidero de hechura de olla,
y a do me siento hago allí mi rancho;

cada mano parece una centolla.
las piernas torpes, el andar de pato,
y la carne al tobillo se me arrolla,

no traigo ya pantuflos, y el zapato
injusto, y ancho por mover la corva,
cortado a ojo, y sin medida el hato;

cualquiera cosa para andar me estorba,
redondo el pie, la planta de bayeta,
las piernas tiesas, y la espalda corva,

¡Qué gentil proporción para poeta,
que mezcla más estilos y colores
que retales contiene una bragueta!

Esto no lo dirán los ruseñores,
sino algún graznador jifero cuervo,
que entiende poco y cala de primores,

cuya respuesta para vos reservo,
porque defenderéis mis cosas tanto,
como me precio yo de amigo, y siervo.

Que en las endechas bien parece el canto,
y en las tinieblas la encendida vela,
y en alegría alguna vez el llanto.

Per troppo variar natura e bella,
y sin la variedad queda desnuda
del pez que nada y del halcón que vuela.

A canto de aves, el cuquillo ayuda,
y en los terrestres algo adorna el topo,
y entre las hierbas del jardín la ruda;

siempre que con aquel convite topo,
que de las lenguas a su dueño hizo,
digo que fue gran majadero Hisopo,
porque la pareció que satisfizo

a una mala comida y peor cena
 con un dicho pensado, arrojadizo;
 fuera mejor agradecido y buena
 una ollaza podrida de camero,
 con tocino, garbanzo y berenjena.
 Hizo mejor el otro cocinero,
 que convidó a comer (por ser mandado)

LOPE DE VEGA – AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
 CONDE DE LEMOS, PRESIDENTE DE LAS INDIAS.
 EPÍSTOLA QUINTA

Señor excelentísimo, si todos
 cuantos conocen vuestro entendimiento
 por voz, por pluma, o por distintos modos,
 dejan el generoso nacimiento,
 que bastaba a ilustraros como parte
 de menos levantado fundamento,
 y alaban el divino ingenio, el arte,
 la fuerza superior a la fortuna
 que el influjo astronómico reparte,
 y aquel hallar sin repugnancia alguna
 lo sutil de las cosas ocultado,
 a quien libros y escuelas importuna,
 ¿qué hará quien decir puede que ha llegado
 al ara del altar divino vuestro,
 corrido el velo y la deidad tocado?
 En dulce trato del discurso nuestro
 (perdonad el lenguaje) os tuvo y quiso
 por señor, por Apolo y por maestro.
 Y desde agora, príncipe, os aviso
 que me escuchéis sin arte y sin gobierno,
 que el amor me da palabras de improviso.
 Mostrara yo con vos cuidado eterno,
 mas haberos vestido y descalzado,
 me enseñan otro estilo humilde y tierno.
 La vana ostentación de hablar pensado
 no corre aquí con el honor parejas,
 aunque digáis: “¡Quin termin de criado!”.
 No os cortesía hacer alzar las cejas
 a un gran señor con estupenda musa
 pudiendo hablar debajo de las tejas.
 Si allá el hablar enfático se usa
 en la real suprema jerarquía,
 ya por cuidado, ya por gracia infusa;
 si del común dialecto se desvía
 de tal suerte la lengua castellana,
 que las frasis latinas desafía;
 si allá el ingenio va con pies de lana,
 pisando las razones tan a tiento,
 que apenas un inciso pierde o gana;

contra su voluntad a un zapatero,
 que para regalar al convidado,
 y mostrar variedad en la comida,
 le hizo de unas botas un guisado,
 la mejor cosa que comió en su vida

si al órgano del claro entendimiento
 le dan intercadencias como pulso,
 y se purga el hablar con regimiento,
 yo, que en amor las dulces cuerdas pulso
 por Dios que os he de hablar como amor manda:
 con libertad y natural impulso.

Quédense aquesta vez de esotra banda
 las limas de las musas más sutiles,
 ni vistan de seda ni flamenca Holanda.

Que si el divino ensalzador de Aquiles
 se acordó de las moscas en tragedia
 tan alta, y los coturnos hizo viles,

los preceptos guardando a la comedia,
 hablaré con lenguaje de criado
 en postas de Terencio legua y media.

¡Qué prólogo tan largo y excusado!
 ¡Qué extraño exordio! No diréis, Mecenas,
 que no es mayor respeto hablar turbado.

Venistes finalmente a las arenas
 el Tajo (agora creo que son de oro):
 ya están con vos de vuestras Indias llenas.

Después de haber el sol bañado el Toro
 seis veces de su luz al tiempo mismo
 que el vuestro ausente, como Ciclie, adoro,
 yo, que pensé que en mi profundo abismo
 va no tenía redención de veros
 (Mecenas, perdonad el hispanismo),

me vi (porque gustáis de engrandeceros
 con divina piedad) de vos llamado,
 fuese curiosidad o fuese Anteros.

Luego que vuestro rostro vi cercado
 de majestad real, dije: “Este hombre
 no morirá, que fue del rey mirado”.

Y más, para que más mi pecho asombre
 vuestro valor, después que vi tan grande
 en esos labios mi pequeño nombre.

La envidia, el mundo, el sol, los cielos ande
 dé vueltas mi fortuna, y el planeta
 de mi horóscopo fiero se lo mande

que siendo vos quien sois no está sujeta
 mi vida a envidia, a tiempo ni a fortuna,
 pidiéndole licencia al ser poeta.

Soñaba ayer que al pie de una laguna

de las mayores que la tierra admite,
y más ancha que el mar en parte alguna,
aunque entren Temerinda y Asfaltite
miraba una ciudad, que, con las nueve
que tienen fama, por laurel compite.

Cercan los montes, cuya blanca nieve
vomita fuego, que a los aires sube,
su cuerpo enciende, exhalaciones llueve.

Cuando la gran ciudad mirando estuve,
el terreno diverso, el campo extraño,
doraba el alba la primera nube.

En madura sazón estaba el año,
enrubiábase Ceres los cabellos
sin temer del abril de España el daño.

Por otra parte, no muy lejos dellos,
se cargaban de fértiles despojos
en forma desigual árboles bellos

Las hojas nunca vistas de mis ojos,
las frutas de color y hechura extraña
colgaron de sus ramas mis enojos

Así el cristal trilátero, que engaña
el sentido más noble en mil colores
la tierra, el cielo y las ciudades baña

Las aves de más visos y labores
que la imaginación forma en la vida
parece que por plumas tenían flores.

Vi luego (más que ingenio de alquimista)
parvas de plata y oro limpio y terso,
cual suele el grano de la seca arista;

pero ceñidas de escuadrón diverso
de hombres desnudos con sus flechas y arcos,
como del horizonte el universo

Quisiera yo pedir algunos marcos,
viendo que la llevaba gente a España
por tierra en carros y por agua en barcos;

mas viéndome cual suele humilde caña
a la furia del viento, no me atrevo,
y subir me resuelvo la montaña;

cuando vuelvo los ojos a un mancebo
que me llamaba por mi nombre propio,
con más rayos de luz que el propio Febo.

No se corona pálido heliotropo
de más hojas que yo cuando le miro:
que si era Febo, no era efecto impropio.

Con el temor de velle me retiro,
con el amor me acerco, y al fin llego
a ver la cara de otro nuevo Ciro.

Ella y las armas me enseñaron luego,
y dije: “¿Quién a Méjico ha traído el sol, a quien
se humilla el mar gallego?”

El manto blanco, militar vestido,

que la empresa de Lemos guarneecía,
humilde, beso, por la fimbria asido.

Entonces él de la cerviz desvía
el antártico mundo que gobierna
con palma que su peso resistía,
y abraza el pecho donde el alma tierna
por los ojos en lágrimas mostraba
fidelidad, como desdicha, eterna;

y viendo que el temor mi lengua ataba,
“¿A qué viniste —dijo— al occidente,
tú, cuya lira en otro mar sonaba?”
“Señor —le dije con humilde frente—,
necesidad me trajo peregrina
de los Tritones de mi patria ausente.”

Respondiéndome: «Un filósofo camina
buscando el oro que desprecian tantos por
contemplar en la virtud divina?”

Yo descubriendo unos franciscos mantos,
algunos niños le mostré pequeños,
vergüenza tengo de deciros cuántos.

“Éstos —le dije— son agora dueños
de toda mi mejor filosofía,
rompiéndome los libros y los sueños.

Mirad si un pensamiento engendra y cría.
¡Quién me dijera que mi edad parara
a la vejez en tanta niñería!”

Díjome entonces con risueña cara.
“¡Qué bien tu loco pensamiento excusas!
Mas cuyos son los niños me declara!”

“Hijos, señor —le dije—, de las musas;
haceldes bien, pues que podéis agora,
y rogarán que las tengáis infusas

Entonces de la mano, autora
del bien, echado al oro, nuevo indiano,
hijo del sol, que el ciego mundo honora
tanto me dio que por el verde llano
íbamos yo y los niños como hormigas,
dorando pies y bocas con el grano.

Pero fueron del peso las fatigas,
de suerte que los cinco despertamos
entre unos cardos y ásperas ortigas

Ni el oro vimos, ni el mancebo hallamos.
Mirad qué sueño; pero, cuerdo o loco,
de aquí a seis días a la Corte vamos.

Que cierto citarista Demodoco nos ha dicho
que en ella le hallaremos;
mas yo pienso pedirle entonces poco

Que no quiero que al peso ocasión demos
para ver otra vez el sueño roto,
donde por la codicia despertemos.

Allá pienso también, como piloto,

echar la sonda en aquel mar de olvido,
nueva Ginebra desde el Prado al Soto.

Agora podrá ser, desconocido,
que viva como espía del Parnaso,
alarbe Argel, demás de algún sentido.

Veré quién habla mal de Garcilaso.
Perdone Dios al arcediano Deza,
que habló divinamente de este caso

Pues por hablar con libre gentileza,
no firmaba sus versos con su nombre:
que hay hombre que repara en la cabeza.

Quien escribe y murmura no se asombre
que en teniendo en el mundo propios versos,
queda privado deste gusto un hombre.

Todos son versos, aunque son diversos
yo pienso que los bruñe de colmillo
quien los suyos llamo cultos y tersos.

De sólo vos, señor, me maravillo
ya sabéis que no tengo escudos dobles
que como pobre, sobre real sencillo.

No escribís, como dicen, de los nobles,
que, como hombre de bien, canta fulano,
sino que moveréis piedras y robles.

Estilo superior, divina mano,
pluma sutil de peregrino corte,
arte divino, contrapunto en llano.

Sois del mar de escribir lucido norte;
pero diréis que son lisonjas éstas
como me dan los aires de la Corte.

Aunque si son verdades manifiestas,
díganlo las epístolas divinas
que os escuché, con tal primor compuestas.

Nunca del oro y plata de las minas
del mundo, por España descubierto,
hasta las más remotas Filipinas,

me deis, señor, dormido ni despierto;
si no me parecieron la armonía
del estrellado celestial concierto.

Mas tal inteligencia las: regía,
que siendo el primer móvil ese ingenio,
un ángel sus esferas movería.

Eso debe ser tan alto genio,
pues cuando el arco a los extremos quita,
de Júpiter, pasándose a Cilenio,

no sólo a Ovidio y a Virgilio imita,
mas los excede en dulce y grave estilo,
y dellos, como fénix, resucita

Hay don del cielo, ilustre y exquisito,
mayor que el nacimiento y la riqueza
y el presidir desde la Habana a Quito

Comprar pueden los ricos la nobleza,

la autoridad y el personal respeto,
la obediencia, el deleite y la belleza,
mas no el ingenio, el discurrir discreto;
calidad que a la tierra el cielo envía,
por el don más heroico y más perfecto.

Dijo Marcial de Lelia, que no vía,
que compraba los dientes y cabellos,
mas que comprar los ojos no podía.

Si de las almas son los ojos bellos,
la ciencia y el ingenio discursivo,
lince sois vos, que tanto veis con ellos.

Y fue gran bien que resplandor
tan vivo con la filosofía se autorice,
y dulce estilo vuestro positivo,
para cumplir lo que Plutarco dice
de la dulzura, utilidad y gusto,
que hacen el arte de escribir felice.

Distintos vieron a Marón y Augusto
las edades doradas y las nuestras:
los dos en vos están mirando al justo.

El alto nacimiento y armas vuestras
compiten con los Césares romanos,
aunque vuelen sus águilas más diestras.

Allá pueden dudar Octavianos
los claros ascendientes que tuvieron
con el laurel del mundo en frente y manos;
no vos, a quien tan altos reyes dieron
la línea que ha llegado a vuestro pecho,
con los padres que a España honran pudieron

Nápoles vino al gran virrey estrecho,
que no pudiendo serlo de Castilla
solo en el cielo estuvo satisfecho

Esa divina octava maravilla,
esa nueva Cornelia, esa señora
a quien las gracias dieron cuarta silla;

esa Sibila que en España agora
en consejos y oráculos divinos
parece que sus libros atesora,

es luna de aquel sol que por los signos
de estados y gobiernos fue siguiendo
sus pasos, paralelos y caminos.

Como del sol miramos procediendo
la luz, el resplandor y el calor, cuando
nuestro corto compás le está midiendo,
tal en vos, en Francisco y en Fernando,
vemos el sol, que el mar de España esconde
tres vidas que le están representando.

Mas, ¿dónde voy, que si el amor responde,
señor excelentísimo, que sabe,
porque es amor, y amor que os debo, adónde?

El imposible y el sujeto grave

el atrevido paso me detienen,
y hoy somos al revés rémora y nave.

Con la grandeza del valor que tienen,
a detener mi rémora pequeña,
las altas naves de los Castro vienen.

Que en lo que toca al sueño, si se sueña,
verdad tal vez, preguntaré a Macrobio
cuál de los cinco géneros me enseña.

Mas yo, tan encogido como un novio,
se bien que viviré por mi poema
después de muerto, como dice el Jovio
O sea estrella que me fuerza o tema,

GARCILASO DE LA VEGA – EPÍSTOLA A BOSCÁN

Señor Boscán, quien tanto gusto tiene
de daros cuenta de los pensamientos,
hasta las cosas que no tienen nombre,
no le podrá faltar con vos materia,
ni será menester buscar estilo
presto, distinto, de ornamento puro,
tal cual a culta epístola conviene.

Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfeta nos concede
es aqueste descuido suelto y puro,
lejos de la curiosa pesadumbre;
y así de aquesta libertad gozando,
digo que vine, cuanto a lo primero,
tan sano como aquel que en doce días
lo que sólo veréis ha caminado
cuando el fin de la carta os lo mostrare.

Alargo y suelto a su placer la rienda,
mucho más que al caballo, al pensamiento,
y llévame a las veces por camino
tan dulce y agradable que me hace
olvidar el trabajo del pasado.

Otras me lleva por tan duros pasos,
que con la fuerza del afán presente
también de los pasados se me olvida.
A veces sigo un agradable medio
honesto y reposado, en que el discurso
del gusto y del ingenio se ejercita.

Iba pensando y discuriendo un día
a cuántos bienes alargó la mano
el que del amistad mostró el camino;
y luego vos, de la amistad ejemplo,
os me ofrecéis en estos pensamientos.
Y con vos a lo menos me acontece
una gran cosa al parecer estraña,
y porque lo sepáis en pocos versos,
es, que considerando los provechos,

tal es mi condición que siempre ha hecho
carta del alma y de la lengua neme,
de pluma, como el ave, satisfecho.

las honras y los gustos que me vienen
desta vuestra amistad, que en tanto tengo,
ninguna cosa en mayor precio estimo,
ni me hace gustar del dulce estado,
tanto como el amor de parte mía.

Éste conmigo tiene tanta fuerza,
que sabiendo muy bien las otras partes
del amistad y la estrechez nuestra,
con solo aqueste el alma se entenece;
y sé que otramente me aprovecha
el deleite, que suele ser pospuesto
a las útiles cosas y a las graves.

Llévame a escudriñar la causa desto
ver contino tan recio en mí el efeto,
y hallo que el provecho, el ornamento,
el gusto y el placer que se me sigue
del vínculo de amor, que nuestro genio
enredó sobre nuestros corazones,
son cosas que de mí no salen fuera,
y en mí el provecho solo se convierte.
Mas el amor, de donde por ventura
nacen todas las cosas, si hay alguna,
que a vuestra utilidad y gusto miren,
es gran razón que ya en mayor estima
tenido sea de mí que todo el resto,
cuanto más generosa y alta parte
es el hacer el bien que el recebillo;
así que amando me deleito, y hallo
que no es locura este deleite mío.

¡Oh cuán corrido estoy y arrepentido
de haberos alabado el tratamiento
del camino de Francia y las posadas!
Corrido de que ya por mentiroso
con razón me ternéis, arrepentido
de haber perdido tiempo en alabaros
cosa tan digna ya de vituperio;
donde no hallaréis sino mentiras,

vinos acedos, camareras feas,
varletes codiciosos, malas postas,
gran paga, poco argén, largo camino;
llegar al fin a Nápoles, no habiendo
dejado allá enterrado algún tesoro,
salvo si no decís que es enterrado

DIEGO HURTADO DE MENDOZA – EPÍSTOLA X.
A BOSCÁN

El no maravillarse hombre de nada,
me parece, Boscán, ser una cosa
que basta a darnos vida descansada.

Esta orden del cielo presurosa,
este tiempo que huye por momentos,
las estrellas y el sol que no reposa,

hombres hay que lo miran muy exentos,
y el miedo no les trae falsas visiones
ni piensan en extraños movimientos.

¿Qué juzga[s] de la tierra y sus rincones,
del espacioso mar, que así enriquece
los apartados indios con sus dones?

¿Qué dices del que por subir padece
la ira del soberbio cortesano
y el desdén del privado cuando crece?

¿Qué del gallardo mozo que, liviano,
piensa entenderlo todo y emprender
lo que tú dejarías por temprano?

¿Cómo se han de tomar, cómo entender
las cosas altas?; y las que son menos
¿qué gesto les deberíamos hacer?

Esta tierra nos trata como ajenos,
La otra nos esconde sus secretos,
¿para cuál piensas tú que somos buenos

El que teme y desea están sujetos
a una misma mudanza, aun sentimiento;
de entrambos son los actos imperfectos;
entrambos sienten un remordimiento,
maravíllanse entrambos de que quiera;
a entrambos turba un miedo el pensamiento.

Si se duele, si huelga o si espera,
si teme, todo es uno pues están
a esperar mal o bien de una manera.

En cualquier novedad que se verán,
sea menos o más que su esperanza,
con el ánimo clavados estarán.

El cuerpo y ojos sin hacer mudanza,
con las manos adelante por tomar
o excusar lo que huye o no se alcanza.

El sabio se podrá loco llamar,
y el justo injusto el día que forzase

lo que nunca se halla ni se tiene.
A mi señor Durall estrechamente
abrazad de mi parte, si pudiesdes.
Doce del mes de octubre, de la tierra
do nació el claro fuego del Petrarca
y donde están del fuego las cenizas.

a pasar la virtud de su lugar.

Dime: ¿cuál sería el hombre que alcanzase
a ver su incomparable fortaleza,
si más de lo que basta la buscase?

Admírate, Boscán, de la riqueza
del rubio bronce, de la blanca piedra,
entallados con fuerza y sutileza.

Maravíllate de esa verde yedra
que tu frente con tanta razón ciñe,
con cuánta de la mía hora se arriedra;

del rosado color que en Asia tiñe
la blanda seda y lana delicada,
del contrario de aquel que la destiñe;

la verde joya que es de amor vedada,
porque en el [f]in su grado rompe luego
la trasparente p[e]rla bien tallada,

y la que en color vence al rojo fuego,
el duro diamante, que al sol claro
turba su luz y al hombre torna ciego.

Aquella hermosura que tan caro
te cuesta y que holgabas tanto en vella,
contra cuya herida no hay reparo,

admirote otro tiempo ver cuán bella,
cuán sabia es, cuán gentil y cuán cortés,
y aun quizá ahora más te admiras de ella.

Y tu lengua que debajo de los pies
trae el sujeto, y nos lo va mostrando
como tú quieres, y no como ello es.

Admírente mil hombres que escuchando
tu canto están, y el pueblo que te mira,
siempre mayores cosas esperando.

Con la primera noche te retira,
y con la luz dudosa te levanta
a escribir lo que al mundo tanto admira.

¿Cuál es aquel cautivo que se espanta
que el año fértil hincha los graneros,
al que fortuna, y no razón levanta?

¿Por qué quieren que hagan los dineros,
que yo me admire de él, y él no de mí,
pues ni él ni yo los hubimos de herederos?

Lo que la tierra esconde dentro en sí,
la edad y el tiempo lo han de descubrir,
y encubrir lo que cuela por ahí.

En fin, señor Boscán, pues hemos de ir
los unos y los otros un camino,
trabaje el que pudiere de vivir.

Si en la cabeza algún dolor te vino
agudo, o en el cuerpo, que te ofenda,
procura huir de él y ten buen tino.

Si te puede sacar de esa contienda
la virtud, como viene simple y pura,
al resto del deleite ten la rienda.

Por los desiertos montes va segura,
ni teme las saetas venenosas,
ni el fuego, que no para en armadura,

no entrar en las batallas peligrosas,
no la cruda, importuna y larga guerra,
ni el bravo mar con ondas furiosas,

no la ira del cielo, que a la tierra
hace tremer con terrible sonido,
cuando el rayo rompiéndola se encierra.

El hombre justo y bueno no es movido
por ninguna destreza de ejercicios,
por oro ni metal bien esculpido;

no por las pesadumbres de edificios,
adonde la grandeza vence al arte,
y es natura sacada de sus quicios;

no por el que procura vana parte
y con el ojo gobernar el mundo,
forzando a la fortuna aunque se aparte.

no por la pena eterna del profundo,
no por la vida larga o presta muerte,
no por ser uno solo y sin segundo.

Siempre vive contento con su suerte,
buena o mediana como él se la hace,
y nunca estará más ni menos fuerte.

Cualquier tiempo que llegue, aquel le place,
cuando no puede huir la triste vez,
y burlarse de aquel a quien desplace.

Todo se mira, de sí mismo es juez,
reposado en su vida está y seguro,
uno en la juventud y en la vejez.

Es por de dentro y por de fuera puro,
piensa en sí lo que dice y lo que ha hecho,
duro en creer y en esperar más duro.

En cualquier medio vive satisfecho,
procura de ordenar en cuanto puede,
que en toda la razón venza al provecho.

Esto no sigue tanto que él no quede
dulce en humano trato y conversable,
ni dé a entender al mundo que le hiede.

Pónese en un estado razonable,
nunca espera, ni teme, ni se cura
de lo que le parece que es mudable.

Jamás de todo en todo se asegura,
ni se da tanto a la riguridad,
que por seguilla olvide la blandura.

Deja a veces vencer la voluntad,
mezclando de lo dulce con lo amargo,
y el deleite con la severidad.

De lo menos que él puede se hace cargo,
daña a ninguno y a todos aprovecha,
no hace por que deba dar descargo.

Este va por la vía más derecha,
de todo lo que viene hace bueno,
de nada se ensandece o se despecha.

Si la mano metiese hombre en su seno,
y hubiese de llorar lo que no viene,
ni parara en lo suyo ni en lo ajeno.

El gran rey de Marruecos diz que tiene
gran número de esclavos y ganados,
pero nunca el dinero que conviene.

Algunos en la guerra son guardados
con las riquezas y otros con varones,
y algunos con los montes encumbrados,

otros con elegancias de razones;
mas el que lo tuviere todo junto,
será dichoso y libre de pasiones.

¡Oh, quién pudiera verse en este punto,
cuanto al ánimo, aunque no cuanto al poder,
y tuviésemel mundo por difunto!

Conmigo se acabase allí mi ser,
y tan poca memoria de mí hubiese
como si nunca hubiera de nacer.

La noche del olvido me cubriese
en esta medianeza comedita,
y el vano vulgo no me conociese.

Entonces haría yo sabrosa vida,
libre de las mareas del gobierno
y de loca esperanza desabrida.

Ardería mi fuego en el invierno
contino y claro, y el manjar sería
más rústico, pero más dulce y tierno.

El vino antiguo nunca faltaría,
que los pies y la lengua me trabase,
mezclado con el agua clara y fría.

Y cuando el año se desinvernase,
vendría de pacer manso el ganado,
a que la gruesa leche le ordeñase.

Llevarle el día al espacioso prado
me placería y tornarlo a la majada,
donde fuese seguro y sosegado.

Otras veces a mano rodeada
esparcería, tras los tardos bueyes,
el rubio trigo o la áspera cebada.

A la noche estaría dando leyes,
al fuego, a los cansados labradores,
que venciesen las de los grandes reyes.

Oiría sus cuestiones, sus amores,
y gustaría sus nuevas elocuencias,
y sus desabrimientos y favores,
sus cuentos, sus donaires, sus sentencias
sus enojos, sus fieros y su motín,
sus celos, sus cuidados, diferencias.

vendrías tú y Jerónimo Agustín,
partes del alma mía, a descansar
de vuestros pensamientos y su fin
cansados de la vida del lugar.
Llenos de turbulencia y de pasión,
uno de pleitos, el otro de juzgar.

Vendría la bondad de corazón,
toda la vida sabrosa, con Dural;
traeríades con vos a Monleón.

Allí se reiría del bien y del mal,
y cada uno hablaría a su guisa,
y escucharía el que no tiene caudal.

de contar mal no se pagaría sisa,
y podría ser venir otro Cetina,
que la paciencia nos tornase en risa.

o si, lo que mi alma no adivina,
la que ahora me persigue y de mí huye,
y en quererme dañar es tan continua,

con aquella pasión que me destruye,
tornada en compasión y su cruel ira
en mansedumbre, que ella más rehúye,

¡si [te] hallase[s] presente, oh tú, Marfira!
Pues mi corazón, vengas o no vengas,
siempre ha de sospirar como sospira.

Ruégate este cautivo que no tengas
tan duro ánimo en pecho tan hermoso,
ni tu inmortal presencia nos detengas.

Por ti me place este lugar sabroso,
por ti el olvido dulce con concierto,
por ti querriá la vida y el reposo;

por ti la ardiente arena en el desierto,
por ti la nieve helada en la montaña,
por ti me place todo desconcierto,

Mira el sabroso olor de la campaña
que dan las flores nuevas y suaves,
cubriendo el suelo de color extraña

Oye los dulces cantes que lasa ves
en verde arboleda están haciendo
con voces ahora agudas, ahora graves.

Mira las limpias aguas que riendo
corren por los arroyos y, estorbadas;
por las pintadas guijas van huyendo;

las sombras que al sol quitan sus entradas
con los verdes y entretejidos ramos
y las frutas que de ellos son colgadas.

Paréceme, Marfira, que ya estamos
en todo, y que no finge mi deseo
lo que querriá, sino lo que pasamos

Tú la verás, Boscán, y yo la veo,
que los que amamos vemos más temprano:
hela en cabello negro y blanco arreo;

ella te cogerá con blanca mano
las rojas uvas y la fruta cana,
dulces y frescos dones del verano.

Mira qué diligente y con qué gana
viene al nuevo servicio, qué pomposa
está con el trabajo y cuán ufana.

En blanca leche colorada rosa
nunca para su amiga vi al pastor
mezclar que pareciese tan hermosa.

El verde arrayán tuerce en derredor
de tu sagrada frente con las flores,
mezclando oro inmortal a la labor.

Por cima van y vienen los amores,
con las alas en vino remojadas,
suenan en el carcaj los pasadores.

Remede quien quisiere las pisadas
de los grandes que el mundo gobernaron,
cuyas obras quizá están olvidadas.

Desvélese en lo que ellos no alcanzaron,
duerma descolorido sobre el oro,
que no le quedará más que llevaron.

Yo, Boscán, no procuro otro tesoro
sino poder vivir medianamente,
ni escondo otra riqueza ni otra adoro.

Si aquí hallas algún inconveniente;
como hombre diestro, y no como yo soy,
me desengaña de ello incontinente,
y si no, ven conmigo adonde voy
no será, yo os prometo, esté el postrero.

VICENTE ESPINEL – AL OBISPO DE MÁLAGA
DON FRANCISCO PACHECO

Si no os cansó, Señor mi toscó trato
dejad la ecelsa Señoría aparte,
que a solas y sin ella os quiero un rato.

Porque os de suyo grave, y en esta arte
hay más humanidad, y aunque hay prudencia,
no tiene de lo grave tanta parte:

Aunque si vos queréis en competencia
hacer del grave no aventaja un dedo
al Vos, la Señoría, ni Ecelencia.

Con vos me irá mejor, que con vos puedo
por vuestra humanidad, y cortesía
hablar sin ver, cuán ignorante quedo.

Aunque (a decir verdad) yo no querría,
que vuestra señoría se corriese,
por cuanto vale toda Andalucía:

Que el no hablar con ella es interese
que se me sigue, porque no me entiendo
con término tan grave como es ése:

Que (como en otra os dije) da un estruendo
al pronunciar, que el Eco en valle,
y cumbre de vuestra Señoría está diciendo.

Mal me sonó este pie, porque es costumbre
decir «Vue Señoría» los mirrados,
que del hablar se tienen por la cumbre;

Que moyo yo, Señor, por mis pecados
tengo una ronca voz, que me acobarda,
los pulmones, y pecho tan cerrados,

Bronca pronunciación, la lengua tarda,
colérico al hablar, o Vizcaíno
peor al disparar, que una lombarda.

Como otros sigo el general camino
del escribir, por do mejor dispone
el pobre ingenio su metal más fino.

Pues vuestra señoría me perdone,
y vos también, si mi soberbia altiva
delante un Vos tan principal se pone.

Así, Señor, que pues mi suerte esquiva,
o alguna rigurosa estrella injusta
entre estos riscos me forzó a que viva,

O alguna inspiración divina, y justa
del gran Dios de Israel, que lo dispuso,
por sujetar mi condición robusta,

Forzado he de pasar ledó, o confuso,
al remo asido, como aquel que boga,
do su desdicha, o su maldad le puso:

Y aunque el enojo alguna vez me ahoga,
cual si tuviese al miserable cuello
con un ¡Jesús! la inexorable sogá,

Al fin forzado he de pasar por ello,

por no dar nuevas muestras descostante,
como quien tanto echó de sello el sello.

Bien sé, que yendo la razón delante,
de virtuoso no merezco el nombre más,
que de doto, y sabio un ignorante.

Bien sé, que no soy ángel sino un hombre,
y no quizá de inclinación tan buena
que de Florencia, y de Turín me asombre.

Tuve en la juventud de abrojos llena,
virtudes pocas, abundantes vicios,
que me amenazan con ardiente pena,

De la templanza traspasé los quicios
de Baco, y Ceres ocupé el regazo,
y en Chipre hice alegres sacrificios.

De mal sufrido tuve mi pedazo,
y al maldecir de la figura muda
levanté contra el cielo rostro, y brazo.

Acostumbré con libertad desnuda
decir mi parecer al más pintado
en torpe estilo, o con razón aguda.

Algo fui maldiciente, y confiado,
juez severo, en alabar remiso,
a todos los extremos inclinado,

Tal vez Gorgonio fui, tal vez Narciso,
y para no cansaros, ni cansarme,
dejé el humor correr por donde quiso.

Yo lo confieso, pueden condenarme
por mi dicho mejor, que por mi dicha,
que ni quiero, ni quieren perdonarme;

Mas si hay descargos en la culpa dicha,
aquí de Dios, respóndame quién sabe,
si a la razón no vence la desdicha.

¿Que es la ocasión, que si en un hombre cabe
un solo vicio con virtudes ciento,
se diga el vicio, y la virtud no alabe?

Responda quién lo sabe, que no siento,
razón bastante para dar descargo
de tan perverso exorbitante intento:

¡Que nunca tanto de una culpa el cargo
en un bestial, apolillado pecho,
que en el bien esté mudo, en el mal largo!

¡Oh bárbara intención, nefando hecho
indigno cuerpo de tener un alma,
por quien hazañas tantas Dios ha hecho!

La virtud sepultada deja en calma,
publica el vicio, ejemplo manifiesto,
que a lo que más amó dio lauro, y palma:

¿De qué le sirve aquel andar compuesto
al virtuoso, trafagando el mundo
a mil peligros, y borrascas puesto,

Andar surcando el ancho mar profundo

seis dedos de la muerte en pino, y brea
sujeto al soplo de Eolo furibundo,
atravesar de la biforme, y fea
Cila, y Caribdis el estrecho seno,
por ver el monte do llegar desea,
Si un torreznero de malicias lleno,
y de cecina y nabo el tosco pancho
falto de ciencia y de virtud ajeno,
Se ha de poner repantingado, y ancho
a escudriñar las cosas reservadas
en su estrecha pocilga, y bajo rancho?
Oscuras sabandijas levantadas
del polvo de la paja, y de la escoria,
de las putrefacciones engendradas,
¿Podréis meter la mar en una noria,
tener el viento en un costal atado,
cubrir al sol, privarnos de su gloria?
Ni más ni menos estará encerrado
en vuestro pecho aquel profundo
abismo de la virtud a pocos reservado.
Entre la discreción, y el barbarismo
¿qué parentesco dais, que decendencia
entre la ciencia, y vuestro ingenio mismo?
Entre la necedad, y la prudencia
¿qué símbolo halláis, que a tanto llega
de un atrevido pecho la insolencia?
¡Oh carcinoma infernal, oh envidia ciega,
rabioso cáncer que en el alma imprime,
gota coral, que al corazón se pega!
Envidia es ocasión, que no se estime
al virtuoso, y que le den del codo,
y que olvidado a la pared se arrime.
Envidia es ocasión en cierto modo
que no esté puesto en el lugar más alto,
quien vos sabéis, y sabe el mundo todo:
En las materias escusadas salto,
perdonadme Señor que voy furioso,
y a vos no os sirvo, y a mi estilo falto.
No digo que es un hombre virtuoso
de un acto de virtud que en él se halla,
ni por un solo vicio, que es vicioso.
Mas esto admira, que por no estimarla
del virtuoso el vicio se publica,
y del vicio la virtud se calla.
Luego un Zoilo en el corrillo
aplica de Semirámis el incesto infame,
no las virtudes, de que fue tan rica:
No le verán, que de Alexandro afame
del mundo haber ganado el ancho Imperio,
más que lascivo, y bebedor le llame.
Primero de David va el adulterio.

y el homicidio, que estimar en tanto
la Santa Iglesia su inmortal Psalterio.
Y al sacro pescador divino, y santo
una vez que negó le dan en cara,
y no cien mil que confesó con llanto.
¿Qué es esto pues, sino que el vulgo ampara
lo que profesa más, y más entiende,
y lo que no conoce desampara?
Por esta causa la virtud se ofende,
y de sus hijos la escondida fama
del príncipe a la oreja no descende:
Al virtuoso de encogido llama
la astuta envidia, y con bestial malicia,
con mil piadosos nombres lo disfama.
¿Pero de qué rigor, o qué injusticia
me quejo yo, que aún deste sacro
Marte no llego a ser bisoño en la milicia?
Yo he parecido a un pintorcillo en parte,
¡qué digo!, a un aprendiz, que muy brioso
del bien pintar entró a aprender el arte.
Que como entró gallardo, y presuroso,
pusieronle en las manos la moleta,
porque moliese aquel humor furioso.
El dibujar le dieron con gran dieta,
un rostro, un brazo, un pie siniestro, y diestro,
después cuerpo, y figura más perfeta.
Sintióse tan cansado, y poco diestro
pintando sin medida la figura,
que dio al diablo, al arte, y al maestro.
¡Gentil humor!, no sabe aún la postura
del claro, oscuro, trazo, haz ni enveses,
ni aún si es al óleo, o temple la pintura,
Y piensa de salir en cuatro meses
mejor que Alonso Sánchez en cien años,
como el que arroja tajos, y reveses.
Los que cual yo vivimos con engaños,
venimos siempre a dar en los extremos
queriendo el bien sin platicar los daños.
Lo que es virtud hablando lo entendemos,
mas al obrar de sólo vos me acuerdo,
que por ejemplo de virtud tenemos,
Y así si de ocasión me altero, y pierdo
a vos acudo, bebo en vuestra balsa,
los ojos lavo, vuelvo en mí, y recuerdo.
Por vos entiendo que el disgusto es salsa
que afina la virtud, como en el canto
se afina la perfeta con la falsa:
Y puede en mi ser vuestro siervo tanto,
que crío un varonil pecho, y paciencia,
con que no engendro alteración, ni espanto,
Que puede vuestra celestial prudencia

ir alentando el pecho de un bisoño,
que sólo le ha enseñado la experiencia,
—*Che quanto piace al Mondo é breve sogno.*

JERÓNIMO DE LOMAS CANTORAL - EPÍSTOLA
IV. A FELIPE ORTEGA, SU AMIGO EL AUTOR

Aquí, Felipe, donde por camino
llano y tendido el Betis celebrado
sus aguas lleva al ancho mar vecino,
de mil inconvenientes rodeado
y casi sin osar mirar al cielo,
sujeto a la miseria de mi estado
vivo, si, como sabes, sin consuelo
puede vivir aquel que siempre muere,
de bien ausente y de su patrio suelo,
y, en medio de este mal que tanto hiere,
sujeta a la opinión incierta y loca
que sigue sin respeto lo que quiere.

Mas ya que no hay poner freno a la boca
del malicioso y rudo, quién pudiese
algo decir de la maldad que toca.

Sé bien, si ya de acero yo tuviese
la lengua, y un ingenio más que humano,
que no sé si bastante gracia fuese
para poder mostrar con claro y llano
estilo de esta voz perversa el daño
que por malo y enfermo da lo sano,

aquel color tan de verdad estraño
con que cubre y disfraza el vulgo necio
la víbora del seno de su engaño,

aquel bulto aparente y menosprecio
con que, vituperando al vicio, muestra
que a sola tiene la virtud en precio,

aquella artificiosa y falsa muestra
de guiar por la vía cierta y sana,
y sabe Dios que sigue la siniestra.

Condena la verdad desnuda y llana,
aprueba la mentira con cautela
uno de noche y otro a la mañana.

En deshacer al bueno se desvela
y en hollar la virtud, o a quien la sigue,
y en el común reposo siempre vela.

Razón ninguna admite que le obligue
A creer otro de lo que imagina,
y a quien le desengaña más persigue.

Y como en sus concetos desatina,
en sus actos tampoco va derecho,
que nunca el necio a la verdad atina.

Ni el daño se le pone ni el provecho

delante, a trueque de afirmar lo incierto
que fabricó por cierto y dio por hecho.

Al vivo mata y resucita al muerto
con herida crüel de infamia grave,
que nada el hablador tiene encubierto.

Ni al pobre ni al que llora sufre o sabe
perdonar la miseria de su estado,
ni en la paz vive ni en la humildad cabe,
que quien en ser malino va fundado
guardar medio o razón nunca le place
ni andar en sus palabras moderado.

¡Oh, vulgo ciego y loco!, ¿qué te hace
el hombre virtuoso, bueno y justo
que jamás obra de él te satisface?

¿o en qué, dime, crüel, te da desgusto
el pobre, miserable y abatido,
que así platica de él como de injusto?

¿En qué el ya enterrado te ha ofendido,
cuyas cenizas frías aún la tierra
desconoce de antiguo y consumido,
para que con rigor le muevas guerra
y descubras traidor lo que permite
el cielo que con él esté so tierra?

Al vano altivo que humildad no admite
y con injustos medios se levanta
donde su hinchazón nadie limite,

al otro que se altera y adelanta
sin consideración a cada paso,
mortal contrario de paciencia santa,

y al que con sed rabiosa vive escaso,
de largueza enemigo, y siervo hecho
de lo que por ventura tuvo acaso,

al otro torpe que aborrece el pecho
honesto y casto, y quiere que se entienda
que cabe en su maldad honra y provecho,

al Epicuro que sin tasa o rienda
el vientre de contino trae relleno,
gastando sin templanza y sin enmienda,

y al que, sin caridad, del bien ajeno vive
envidioso, triste y carcomido,
y nada ve que le parezca bueno,

al flojo que se da por impedido
al uso de virtud, y para el vicio
es fuerte, diligente y atrevido,

a estos y a mil otros cuyo oficio

es robo, falsedad y tiranía
y a los que adulación es su ejercicio,
si tú a la engañosa hipocresía
en tanto no tuvieses, bien podrías
mostrar tu mordaz lengua y villanía,
y a los que ves, indocto, que por vías
honestas van, y son uno contino
en sus adversidades o alegrías,
y que, huyendo extremos, el camino
seguro en medianía dulce siguen,
do no cabe mudanza o desatino,
dejar como a perfetos que consiguen
de sus trabajos el eterno precio,
creciendo en la virtud si los persiguen.
Pero si en el valor y menosprecio
del bien o mal diferenciar supieras,
no fueras, como digo, vulgo, necio.
Al fin, señor, los pasos y carreras
que el mundo sigue siempre fueron tales,
y siempre serán unas sus maneras.
Siempre serán sus obras desiguales,
de uno en otro extremo variando
nada, medidas ni a razón guales.
El avariento irá siempre aumentando
sus arcas y graneros, con despecho
del bien que el largo cielo nos va dando.
El ambicioso, con fingido pecho,
ha de subir do su soberbia pide
con arte, con infamia o con cohecho.
La tierra que del cielo nos divide
se podrá ver con él junta y mezclada,
y el mar tan espacioso que la mide,
primero que se trueque o mude en nada
la antigua ley del mundo que pisamos,
injusta, sin virtud, desordenada.
El rico ha de querer que en él vivamos
y que por sus dineros le adoremos,
sabiendo que él ni yo los heredamos,
el necio, que sus faltas alabemos
y que, sin admirarse él de nosotros,
que más nosotros de él nos admiremos.
y en este grado y número van otros
que saber más que tú sin tiempo quieren,
y todo es dar corcovos como potros.
Otros, en lugar alto puestos mueren
por confirmar sus opiniones vanas
en los presentes y en los que vinieren.
Hay otros que con muestras inhumanas
buscan de piadosos nombre y gloria,
bien contra justas leyes y cristianas.
Otros pretenden en famosa historia

inmortales quedar, siendo sus hechos
indignos, por vileza, de memoria.

Otros debajo de dorados techos
de bronce y de alabastro fabricados
piensan que no han de ser jamás deshechos,.

Así en sus obras van desordenados
sin temer que por tiempo o por estrago
han de ser consumidos y acabados.

Las altas torres de la gran Cartago
cayeron, y de Troya el fuerte muro,
y así cairá también esto que hago.

No hay edificio acá firme o seguro,
de Egipto las pirámides cayeron,
que del tiempo al rigor no hay nada duro.

Las arcos y los templos fenecieron
de aquella antigua Roma, y juntamente
las glorias y triünfos que tuvieron.

Pues si esto cayó todo, y no consiente
la edad que cosa permanezca eterna,
¿por qué se juzga nadie diferente?

Sólo el Señor, que todo lo gobierna,
sobre cualquier edad tendrá corona,
que es la suya divina y sempiterna,
fuera del cual, desde la ardiente zona
al frío polo, fin por sus edades
con sus obras hará toda persona.

Pero, ¿quién hay que sufra ya verdades,
o quién de la mentira o interese
no aprueba condición y calidades?

¡Oh, dichoso, señor, el que pudiese
vivir en medio de esto reposado,
aunque de todos el deshecho fuese!

y más dichoso y bienaventurado
aquel que en quieta parte alegre vive,
de tantos sobresaltos apartado.

Ni por la ciudad. muere, ni concibe
de vano desear torres de viento
cuya guerra interior de paz le prive.

A su placer se va libre y exento
de competencia gastadora y necia,
de varia compostura y cumplimiento.

Sólo lo bueno y lo discreto precia,
y lo que es hinchazón, soberbia o pompa
lo desecha, lo huella y lo desprecia.

Ni quiere que la fama con su trompa
a sus hechos les dé perpetua vida,
ni que el tiempo su historia no la rompa .

Ama la santa paz no conocida,¹⁸⁵
adora la quietud, busca y pretende
cómo viva seguro y con medida.

En su mediano estado comprende

el peligro que el grande trae consigo,
y la cerviz de carga tal defiende.

Ni tiene que sufrir al falso amigo
que al menor mal que de trabajo os venga
se esconde y no se da por vos un higo.

Y en esto quiero yo que tu fe tenga,
pues eres de amistad único ejemplo,
la ley de la verdad y la mantenga.

Ni cien mil pesadumbres que contemplo
de menudencias de señores vanos
que en vida quieren que les alcen templo,

ni de privados necios y livianos
la esperanza tardía y mentirosa
ni aquel andar colgado de sus manos,

ni le molestará de la pomposa
corte la vana pretensión de estados,
do todos de ambición levantan diosa,

ni verlos como en rueda levantados
o bajos le dará pena, o fatiga
de amantes ciegos ver vanos cuidados,

ni al loco que, movido de su amiga,
de casta y de perfeta le da nombre,
sabiendo que bondad ninguna siga.

Yo no sé si en razón pura de hombre
cabe no ver sus obras perniciosas
ni si cuerdo será quien no se asombre.

Yo trato de las torpes y engañosas
que son, con voz y bulto diferente,
infierno universal de nuestras cosas.

¡Oh, cuán bien, como digo, estando ausentes
de tanta confusión, en quieta suerte,
de dulce vida y paz goza el prudente!

Ni allí la soledad tiene por fuerte,
que la mayor es mucha compañía,
ni al venir le será dura la muerte.

Alégrese de ver al claro día
por el rosado oriente descubrirse
esparciendo mil flores de alegría,

de nuevo a Filomena consumirse
en quejas por la injuria de Tereo,
y de la dulce hermana despedirse.

Sujeto a la razón va su deseo,
y si tuerce tal vez, corrige al justo
con diestra poderosa su meneo.

Primero que le pueda dar desgusto
el monte en la ribera o en el prado,
al fresco viento cobra nuevo gusto.

y cuando de gozarlo está cansado
y del trabajo el labrador se acoge,
y el sol declina ya tras el collado,
a su dulce morada se recoge,

y si por caso viene desabrido,
allí no falta quien le desenoje.

La mujer le da luego el bienvenido,
la familia le cerca en rededor
y de todos con gozo es recibido,
do, cenando con ellos a sabor,
en el cuerpo la risa le retoza
y el gusto se acrecienta y el amor.

A todos regocija, y se remoja
en ver que todo a su placer se hace,
y más si la mujer es cuerda y moza.

Y en un regalo y otro que le aplace
pasa su tiempo limitado y quieto,
que en suerte tal, jamás cosa desplace.

Pues qué gozo mayor si a tan perfeto
estado se le junta un cierto y llano
amigo para público y secreto,

que en la prosperidad no dé de mano
y en el trabajo y mal tenga firmeza,
conforme en todo, al fin, de pecho sano.

Del vínculo de amor que la estrechez
de su amistad plantó en sus corazones
gozarán igualmente la pureza.

Serán unas sus obras y razones,
unos sin discrepar sus sentimientos,
unas, señor, también sus intenciones,
que poco moverá sus pensamientos
la falta y turbación en las más cosas
ni el arruinarse todas de cimientos.

Más querrán en el campo a las lanosas
ovejas ver aquí y allí rumiando
las herbezuelas tiernas y sabrosas

que ser de los primeros que van dando
al mundo con medida justa leyes
y de ellas con clemencia en paz usando.

Más querrán ver venir de arar los bueyes
cansados, y tratar de sementera,
que ser de los más juntos a los reyes.

Gozarán de la dulce primavera
las flores y los cantos de las aves,
del otoño la fruta comedera,

Ni las noches de invierno, que son graves,
enfadarán su gusto, ni los días
al fuego dejarán de ser süaves.

En cosa no tendrán jamás porfías,
su comida será en sazón, y ajena
de soberbia, denota y parlerías.

Y, al fin, en suerte y amistad tan buena
su ánimo estará medido y manso
a cuanto el cielo acá hace y ordena.

En esta vida llena de descanso

deseo verme, y de pensar el cómo,
 mi espíritu, señor, aflijo y canso,
 y ya, tal vez de verme lejos, domo
 y enfreno el pensamiento, mas es poco,
 que el gusto es grande que en pensallo
 Si en esto pareciere que estoy loco
 y tú, que sabes más, hallares cosa
 contraria del reposo y paz que toco,
 me avisa, y donde no, si la envidiosa

FRANCISCO DE ALDANA – CARTA PARA ARIAS
 MONTANO.

Montano, cuyo nombre es la primera
 estrellada señal por do camina
 el sol el cerco oblicuo de la esfera,
 nombrado así por voluntad divina,
 para mostrar que en ti comienza Apolo
 la luz de su celeste diciplina:
 yo soy un hombre desvalido y solo,
 expuesto al duro hado cual marchita
 hoja al rigor del descortés Eolo;
 mi vida temporal anda precita
 dentro el infierno del común trafago
 que siempre añade un mal y un bien nos quita.
 Oficio militar profeso y hago,
 baja condenación de mi ventura
 que al alma dos infiernos da por pago.
 Los huesos y la sangre que natura
 me dio para vivir, no poca parte
 dellos y della he dado a la locura,
 mientras el pecho al desenvuelto Marte
 tan libre di que sin mi daño puede,
 hablando la verdad, ser muda el arte.
 Y el rico galardón que se concede
 a mi (llámola así) ciega porfía
 es que por ciego y porfiado quede.
 No digo más sobre esto, que podría
 cosas decir que un mármol deshiciere
 en el piadoso humor que el ojo envía,
 y callaré las causas de interese,
 no sé si justo o injusto, que en alguno
 hubo porque mi mal más largo fuese.
 Menos te quiero ser ora importuno
 en declarar mi vida y nacimiento,
 que tiempo dará Dios más oportuno:
 basta decir que cuatro veces ciento
 y dos cuarenta vueltas dadas miro
 del planeta seteno al firmamento
 que en el aire común vivo y respiro,
 sin haber hecho más que andar haciendo

fortuna de mi bien no lo estorbare,
 yo seré presto allá, y a tan dichosa
 vida conmigo irás, si te agradare.

yo mismo a mí, crüel, doblado tiro
 y con un trasgo a brazos debatiendo
 que al cabo, al cabo, ¡ay Dios!, de tan gran rato
 mi costoso sudor queda riendo.
 Mas ya, ¡merced del cielo!, me desato,
 ya rompo a la esperanza lisonjera
 el lazo en que me asió con doble trato.
 Pienso torcer de la común carrera
 que sigue el vulgo y caminar derecho
 jornada de mi patria verdadera;
 entrarme en el secreto de mi pecho
 y platicar en él mi interior hombre,
 dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho.
 Y porque vano error más no me asombre,
 en algún alto y solitario nido
 pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre
 y, como si no hubiera acá nacido,
 estarme allá, cual Eco, replicando
 al dulce son de Dios, del alma oído.
 Y ¿qué debiera ser, bien contemplando,
 el alma sino un eco resonante
 a la eterna beldad que está llamando
 y, desde el cavernoso y vacilante
 cuerpo, volver mis réplicas de amores
 al sobrecelestial Narciso amante;
 rica de sus intrínsecos favores,
 con un piadoso escarnio el bajo oficio
 burlar de los mundanos amadores?
 En tierra o en árbol hoja algún bullicio
 no hace que, al moverse, ella no encuentra
 en nuevo y para Dios grato ejercicio;
 y como el fuego saca y desencentra
 oloroso licor por alquitara
 del cuerpo de la rosa que en ella entra,
 así destilará, de la gran cara
 del mundo, inmaterial varia belleza
 con el fuego de amor que la prepara;
 y pasará de vuelo a tanta alteza
 que, volviéndose a ver tan sublimada,
 su misma olvidará naturaleza,

cuya capacidad ya dilatada
allá vendrá do casi ser le toca
en su primera causa transformada.

Ojos, oídos, pies, manos y boca,
hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
serán del mar de Dios cubierta roca;

cual pece dentro el vaso alto, estupendo,
del oceano irá su pensamiento
desde Dios para Dios yendo y viniendo.

Serále allí quietud el movimiento,
cual círculo mental sobre el divino
centro, glorioso origen del contento,

que, pues el alto, esférico camino
del cielo causa en él vida y holganza,
sin que lugar adquiriera peregrino,

llegada el alma al fin de la esperanza,
mejor se moverá para quietarse
dentro el lugar que sobre el mundo alcanza,

do llega en tanto extremo a mejorarse
(torno a decir) que en él se transfigura,
casi el velo mortal sin animarse.

No que del alma la especial natura,
dentro al divino piélagó hundida,
cese en el hacedor de ser hechura,

o quede aniquilada y destrüida,
cual gota de licor, que el rostro enciende,
del altísimo mar toda absorbida,

mas como el aire, en quien en luz se extiende
el claro sol, que juntos aire y lumbre
ser una misma cosa el ojo entiende.

Es bien verdad que a tan sublime cumbre
suele impedir el venturoso vuelo
del cuerpo la terrena pesadumbre.

Pero, con todo, llega al bajo suelo
la escala de Jacob, por do podemos
al alcázar subir del alto cielo;

que, yendo allá, no dudo que encontremos
favor de más de un ángel diligente
con quien alegre tránsito llevemos.

Puede del sol pequeña fuerza ardiente
desde la tierra alzar graves vapores
a la región del aire allá eminente,

¿y tantos celestiales protectores,
para subir a Dios alma sencilla,
vendrán a ejercitar fuerzas menores?

Mas pues, Montano, va mi navecilla
corriendo este gran mar con suelta vela,
hacia la infinidad buscando orilla,

quiero, para tejer tan rica tela,
muy desde atrás decir lo que podría
hacer el alma que a su causa vuela.

Paréceme, Montano, que debría
buscar lugar que al dulce pensamiento,
encaminando a Dios, abra la vía,

a dó todo exterior derramamiento
cese, y en su secreto el alma entrada
comience a examinar, con modo atento,

antes que del Señor fuese criada
cómo no fue, ni pudo haber salido
de aquella privación que llaman nada;

ver aquel alto piélagó de olvido,
aquel sin hacer pie luengo vacío,
tomado tan atrás del no haber sido,

y diga a Dios: «¡Oh causa del ser mío,
cuál me sacaste desa muerte oscura,
rica del don de vida y de albedrío!»

Allí, gozosa en la mayor natura,
déjese el alma andar süavemente
con leda admiración de su ventura.

Húndase toda en la divina fuente
y, del vital licor humedecida,
sálgase a ver del tiempo en la corriente:

veráse como línea producida
del punto eterno, en el mortal sujeto
bajada a gobernar la humana vida

dentro la cárcel del corpóreo afeto,
hecha horizonte allí deste alterable
mundo y del otro puro y sin defeto;

donde, a su fin únicamente amable
vuelta, conozca dél ser tan dichosa
forma gentil de vida indeclinable,

y sienta que la mano dadivosa
de Dios cosas crió tantas y tales,
hasta la más süez, mínima cosa,

sin que las calidades principales,
los cielos con su lúcida belleza,
los coros del Impíreo angelicales

consigan facultad de tanta alteza
que lo más bajo y vil que asconde el cieno
puedan criar, ni hay tal naturaleza.

Enamórese el alma en ver cuán bueno
es Dios, que un gusanillo le podría
llamar su criador de lleno en lleno,

y poco a poco le amanezca el día
de la contemplación, siempre cobrando
luz y calor que Dios de allá le envía.

Déjese descansar de cuando en cuando
sin procurar subir, porque no rompa
el hilo que el amor queda tramando,

y veráse colmar de alegre pompa,
de divino favor, tan ordenado
cuan libre de desmán que le interrompa.

Torno a decir que el pecho enamorado
la celestial, de allá, rica influencia
espere humilde, atento y reposado,
sin dar ni recibir propia sentencia,
que en tal lugar la lengua más despierta
es de natura error y balbucencia.

Abra de par en par la firme puerta
de su querer, pues no tan presto pasa
el sol por la región del aire abierta,
ni el agua universal con menos tasa
hinchió toda del suelo alta abertura,
bajando a la región de luz escasa,
como aquella mayor, suma natura
hinche de su divino sentimiento
el alma cuando abrir se le procura.

No que de allí le quede atrevimiento
para creer que en sí mérito encierra
con que al supremo obligue entendimiento,
pues la impotencia misma que la tierra
tiene para obligar que le dé el cielo
llovida ambrosia en valle, en llano, o en sierra,
o para producir flores el hielo
y plantas levantar de verde cima
desierto estéril y arenoso suelo,
tiene el alma mejor, de más estima,
para obligar que en ella gracia influya
el bien que a tanta alteza le sublima.

Es don de Dios, manificencia suya,
divina autoridad que el ser abona,
de nuestra indinidad que no le arguya;
y cuando da de gloria la corona,
es último favor que los ya hechos,
como sus propios méritos, corona.

Así que el alma en los divinos pechos
beba infusión de gracia sin buscalla,
sin gana de sentir nuevos provechos,
que allí la diligencia menos halla
cuanto más busca, y suelen los favores
trocar en interior, nueva batalla.

No tiene que buscar los resplandores
del sol quien de su luz anda cercado,
ni el rico abril pedir hierbas y flores;
pues no mejor el húmido pescado
dentro el abismo está del oceano,
cubierto del humor grave y salado,
que el alma,alzada sobre el curso humano
queda, sin ser curiosa o diligente,
de aquel gran mar cubierta ultramundano;
no, como el Pece, sólo exteriormente,
mas dentro mucho más que esté en el fuego
el íntimo calor que en él se siente.

Digo que puesta el alma en su sosiego
espere a Dios, cual ojo que cayendo
se va sabrosamente al sueño ciego,
que al que trabaja por quedar durmiendo,
esa misma inquietud destrama el hilo
del sueño, que se da no le pidiendo.

Ella verá, con desusado estilo,
toda regarse, y regalarse junto,
de un salido de Dios sagrado Nilo;
recogida su luz toda en un punto,
aquella mirará de quien es ella
indinamente imagen y trasunto
y, cual de amor la matutina estrella
dentro el abismo del eterno día,
se cubrirá toda luciente y bella.

Como la hermosísima judía
que, llena de doncel, novicio espanto,
viendo Isaac que para sí venía,
dejó cubrir el rostro con el manto,
y decendida presto del camello
recoge humilde al novio casto y santo,
disponga el alma así con Dios havello
y de su presunción decienda altiva,
cubierto el rostro y reclinado el cuello.
y aquella sacrosanta virtud viva,
única, criadora y redentora,
con profunda humildad en sí reciba.

Mas ¿quién dirá, mas quién decir ahora
podrá los peregrinos sentimientos
que el alma en sus potencias atesora:
aquellos ricos amontonamientos
de sobrecelestiales influencias
dilatados de amor descubrimientos;
aquellas ilustradas advertencias
de las musas de Dios sobreesenciales,
destierro general de contingencias;
aquellos nutrimentos divinales,
de la inmortalidad fomentadores,
que exceden los posibles naturales;
aquellos (¡qué diré!) colmos favores,
privanzas nunca oídas, nunca vistas,
suma especialidad del bien de amores?
¡Oh grandes, oh riquísimas conquistas
de las Indias de Dios, de aquel gran mundo
tan escondido a las mundanas vistas!
Mas ¡ay de mí!, que voy hacia el profundo
do no se entiende suelo ni ribera,
y si no vuelvo atrás, me anego y hundo.
No más allá; ni puedo, aunque lo quiera.
Do la vista alcanzó, llegó la mano;
ya se les cierra a entrambos la carrera.

¿Notaste bien, dotísimo Montano,
notaste cuál salí, más atrevido
que del cretense padre el hijo insano?

Tratar en esto es sólo a ti debido,
en quien el cielo sus noticias llueve
para dejar el mundo enriquecido;
por quien de Pindo las hermanas nueve
dejan sus montes, dejan sus amadas
aguas, donde la sed se mata y bebe,
y en el santo Sion ya trasladadas,
al profético coro por tu boca
oyendo están, atentas y humilladas.

¡Dichosísimo aquél que estar le toca
contigo en bosque o en monte o en valle umbroso
o encima la más alta, áspera roca!

¡Oh tres y cuatro veces yo dichoso
si fuese Aldino aquél, si aquél yo fuese
que, en orden de vivir tan venturoso,
juntamente contigo estar pudiese,
lejos de error, de engaño y sobresalto,
como si el mundo en sí no me incluyese!

Un monte dicen que hay sublime y alto,
tanto que, al parecer, la excelsa cima
al cielo muestra dar glorioso asalto
y que el pastor, con su ganado, encima,
debajo de sus pies correr el trueno
ve dentro el nublado, helado clima,
y en el puro, vital aire sereno
va respirando allá, libre y exento,
casi nuevo lugar, del mundo ajeno,
sin que le impida el desmandado viento,
el trabado granizo, el suelto rayo,
ni el de la tierra grueso, húmido aliento.

Todo es tranquilidad de fértil mayo,
purísima del sol templada lumbre,
de hielo o de calor sin triste ensayo.

Pareces tú, Montano, a la gran cumbre
deste gran monte, pues vivir contigo
es muerte de la misma pesadumbre,
es un poner debajo a su enemigo:
de la soberbia el trueno estar mirando
cuál va descomponiendo al más amigo,
las nubes de la invidia descargando
ver, de murmuración duro granizo,
de vanagloria el viento andar soplando,
y de lujuria el rayo en contradizo,
de acidia el grueso aliento y de avaricia,
con lo demás que el padre antiguo hizo;
y desta turba vil que el mundo envicia
descargado, gozar cuanto ilustrare
el sol en ti de gloria y de justicia.

El alma que contigo se juntare
cierto reprimirá cualquier deseo
que contra el propio bien la vida encare;
podrá luchar con el terrestre Anteo
de su rebelde cuerpo, aunque le cueste
vencer la lid por fuerza y por rodeo,
y casi vuelta un Hércules celeste,
sompesará de tierra ese imperfecto,
porque el favor no pase della en éste,
tanto que el pie del sensitivo afeto
no la llegue a tocar y el enemigo
al hercúleo valor quede sujeto;
de sí le apartará, junto consigo
domándole, firmado en la potencia
del pecho ejecutor del gran castigo;
serán temor de Dios y penitencia
los brazos, coronada de diadema
la caridad, valor de toda esencia.

Mas para concluir tan largo tema,
quiero el lugar pintar do, con Montano,
deseo llegar de vida al hora extrema.

No busco monte excelso y soberano,
de ventiscosa cumbre, en quien se halle
la triplicada nieve en el verano;
menos profundo, oscuro, húmido valle
donde las aguas bajan despeñadas
por entre desigual, torcida calle;
las partes medias son más aprobadas
de la natura, siempre frutuosas,
siempre de nuevas flores esmaltadas.

Quiero también, Montano, entre otras cosas,
no lejos descubrir de nuestro nido
el alto mar, con ondas bulliciosas:
dos elementos ver, uno movido
del aéreo desdén, otro fijado,
sobre su mismo peso establecido;
ver uno desigual, otro igualado,
de mil colores éste, aquél mostrando
el claro azul del cielo no añublado.

Bajaremos allá de cuando en cuando,
altas y ponderadas maravillas
en recíproco amor juntos tratando.

Verás por las marítimas orillas
la espumosa resaca entre el arena
bruñir mil blancas conchas y lucillas,
en quien hiriendo el sol con luz serena,
echan como de sí nuevos resoles
do el rayo visíal su curso enfrena.

Verás mil retorcidas caracoles,
mil bucios istriados, con señales
y pintas de lustrosos arreboles:

los unos del color de los corales,
 los otros de la luz que el sol represa
 en los pintados arcos celestiales,
 de varia operación, de varia empresa,
 despidiendo de sí como centellas,
 en rica mezcla de oro y de turquesa.
 Cualquiera especie producir de aquéllas
 verás (lo que en la tierra no acontece)
 pequeñas en extremo y grandes dellas,
 donde el secreto, artificioso pece
 pegado está, y en otros despegarse
 suele y al mar salir, si le parece,
 (por cierto, cosa dina de admirarse
 tan menudo animal sin niervo y hueso
 encima tan gran máquina arrastrarse,
 criar el agua un cuerpo tan espeso
 como la concha, casi fuerte muro
 reparador de todo caso avieso,
 todo de fuera peñascoso y duro,
 liso de dentro, que al salir injuria
 no haga a su señor tratable y puro),
 el nácar, el almeja y la purpuria
 venera, con matices luminosos
 que acá y allá del mar siguen la furia.
 ¡Ver los marinos riscos cavernosos
 por alto y bajo en varia forma abiertos,
 do encuentran mil embates espumosos;
 los peces acudir por sus inciertos
 caminos con agalla purpurina,
 de escamoso cristal todos cubiertos!
 También verás correr por la marina,
 con sus airosas tocas, sesga y presta,
 la nave, a lejos climas peregrina.
 Verás encaramar la comba cresta

ANDRÉS DE ANDRADA – EPÍSTOLA MORAL A FABIO

Fabio, las esperanzas cortesanas
 prisiones son do el ambicioso muere
 y donde al más astuto nacen canas.
 El que no las limare o las rompiere,
 ni el nombre de varón ha merecido,
 ni subir al honor que pretendiere.
 El ánimo plebeyo y abatido elija,
 en sus intentos temeroso,
 primero estar suspenso que caído;
 que el corazón entero y generoso

del líquido elemento a los extremos
 de la helada región, al fuego opuesta;
 los salados abismos miraremos
 entre dos sierras de agua abrir cañada,
 que de temor Catón suelta sus remos.
 Veráse luego mansa y reposada
 la mar, que por sirena nos figura
 la bien regida y sabia edad pasada,
 la cual en tan gentil, blanda postura
 vista del marinero, se adormece
 casi a música voz, süave y pura,
 y en tanto el fiero mar se arbola y crece
 de modo que, aun despierto, ya cualquiera
 remedio de vivir le desfallece.
 En fin, Montano, el que temiendo espera
 y velando ama, sólo éste prevale
 en la estrecha, de Dios, cierta carrera.
 Mas ya parece que mi pluma sale
 del término de epístola, escribiendo
 a ti, que eres de mí lo que más vale;
 a mayor ocasión voy remitiendo,
 de nuestra soledad contemplativa,
 algún nuevo primor que della entiendo.
 Tú, mi Montano, así tu Aldino viva
 contigo, en paz dichosa, esto que queda
 por consumir de vida fugitiva;
 y el cielo, cuando pides, te conceda
 que nunca de su todo se desmiembre
 ésta tu parte y siempre serlo pueda.
 Nuestro Señor en ti su gracia siembre
 para coger la gloria que promete.
 De Madrid, a los siete de setiembre,
 mil y quinientos y setenta y siete.

al caso adverso inclinará la frente
 antes que la rodilla al poderoso.

Más triunfos, más coronas dio al prudente
 que supo retirarse, la fortuna,
 que al que esperó obstinada y locamente.
 Esta invasión terrible e importuna
 de contrarios sucesos nos espera
 desde el primer sollozo de la cuna.
 Dejémosla pasar como a la fiera
 corriente del gran Betis, cuando airado
 dilata hasta los montes su ribera.
 Aquél entre los héroes es contado,

que el premio mereció, no quien le alcanza
por vanas consecuencias del estado.

Peculio propio es ya de la privanza
cuanto de Astrea fue, cuando regía
con su temida espada y su balanza.

El oro, la maldad, la tiranía
del inicuo, precede, y pasa al bueno:
¿Qué espera la virtud o qué confía?

Ven y reposa en el materno seno
de la antigua Romúlea, cuyo clima
te será más humano y más sereno;
adonde, por lo menos, cuando oprima
nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno
«Blanda le sea», al derramarla encima;
donde no dejarás la mesa ayuno,
cuando te falte en ella el pece raro
o cuando su pavón nos niegue Juno.

Busca, pues, el sosiego dulce y caro,
como en la oscura noche del Egeo
busca el piloto el eminente faro;
que si acortas y ciñes tu deseo,
dirás: «Lo que desprecio he conseguido,
que la opinión vulgar es devaneo».

Más precia el ruiseñor su pobre nido
de pluma y leves pajas, más sus quejas
en el bosque repuesto y escondido,
que agradar lisonjero las orejas
de algún príncipe insigne, aprisionado
en el metal de las doradas rejas.

Triste de aquel que vive destinado
a esa antigua colonia de los vicios,
augur de los semblantes del privado.

Cese el ansia y la sed de los oficios,
que acepta el don, y burla del intento,
el ídolo a quien haces sacrificios.

Iguala con la vida el pensamiento,
y no le pasarás de hoy a mañana,
ni quizá de un momento a otro momento.

Casi no tienes ni una sombra vana
de nuestra antigua Itálica, ¿y esperas?
¡Oh error perpetuo de la suerte humana!

Las enseñas grecianas, las banderas
del senado y romana monarquía,
murieron, y pasaron sus carreras.

¿Qué es nuestra vida más que breve día,
do apenas sale el sol, cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?

¿Qué más que el heno, a la mañana verde,
seco a la tarde? ¡Oh ciego desvarío!

¿Será que de este sueño se recuerde?

¿Será que pueda ver que me desvío

de la vida viviendo, y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mío?

Como los ríos, que en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida.

De la pasada edad, ¿qué me ha quedado?
¿O qué tengo yo, a dicha, en la que espero
sin ninguna noticia de mi hado?

¡Oh, si acabase, viendo como muero,
de aprender a morir antes que llegue
aquel forzoso término postrero;
antes que aquesta mies inútil siegue
de la severa muerte dura mano,
y a la común materia se la entregue!

Pasáronse las flores del verano,
el otoño pasó con sus racimos,
pasó el invierno con sus nieves cano;
las hojas que en las altas selvas vimos,
cayeron, ¡y nosotros a porfía
en nuestro engaño inmóviles vivimos!

Temamos al Señor, que nos envía
las espigas del año y la hartura,
y la temprana lluvia y la tardía.

No imitemos la tierra siempre dura
a la aguas del cielo y al arado,
ni la vid cuyo fruto no madura.

¿Piensas acaso tú que fue criado
el varón para rayo de la guerra,
para surcar el piélagos salado,
para medir el orbe de la tierra
y el cerco donde el sol siempre camina?
¡Oh, quien así lo entendiese, cuánto yerra!

Esta nuestra porción, alta y divina,
a mayores acciones es llamada
y en más nobles objetos se termina.

Así aquella que al hombre sólo es dada,
sacra razón y pura, me despierta,
de esplendor y de rayos coronada;
y en la fría región, dura y desierta,
de aqueste pecho enciende nueva llama,
y la luz vuelve a arder, que estaba muerta.

Quiero, Fabio, seguir a quien me llama
y callado pasar entre la gente,
que no afecto los nombres ni la fama.

El soberbio tirano del Oriente,
que maciza las torres de cien codos
del cándido metal puro y luciente,
apenas puede ya comprar los modos
del pecar; la virtud es más barata:
ella consigo misma ruega a todos.

¡Mísero aquel que corre y se dilata

por cuantos son los climas y los mares,
perseguidor del oro y de la plata!

Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares.

Esto tan solamente es cuanto debe
naturaleza al parco y al discreto,
y algún manjar común, honesto y leve.

No, porque así te escribo, hagas conceto
que ponga la virtud en ejercicio;
que aun esto fue difícil a Epicteto.

Basta, al que empieza, aborrecer el vicio,
y el ánimo enseñar a ser modesto;
después le será el cielo más propicio.

Despreciar el deleite no es supuesto
de sólida virtud, que aun el vicioso
en sí propio le nota de molesto.

Mas no podrás negarme cuán forzoso
este camino sea al alto asiento,
morada de la paz y del reposo.

No sazona la fruta en un momento
aquella inteligencia que mensura
la duración de todo su talento:

Flor la vimos primero, hermosa y pura;
luego, materia acerba y desabrida;
y perfecta después, dulce y madura.

Tal la humana prudencia es bien que mida
y comparta y dispense las acciones
que han de ser compañeras de la vida.

No quiera Dios que siga varones
que moran en nuestras plazas, macilentos,
de la virtud infames histiões;

esos inmundos trágicos y atentos
al aplauso común, cuyas entrañas
son infaustos y oscuros monumentos.

¡Cuán callada que pasa las montañas
el aura, respirando mansamente!

¡Qué gárrula y sonante por las cañas!

¡Qué muda la virtud por el prudente!

¡Qué redundante y llena de ruido
por el vano, ambicioso y aparente!

Quiero imitar al pueblo en el vestido,
en las costumbres sólo a los mejores,
sin presumir de orto y mal ceñido.

No resplandezca el oro y los colores
en nuestro traje, ni tampoco sea
igual al de los dóricos cantores.

Una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado,
que no note nadie que le vea.

En el plebeyo barro mal tostado,
hubo ya quien bebió tan ambicioso
como en el vaso murrino preciado;
y alguno tan ilustre y generoso
que usó, como si fuera vil gaveta,
del cristal transparente y luminoso.

Sin la templanza, ¿viste tú perfeta
alguna cosa? ¡Oh muere!, ven callada,
como sueles venir en la saeta;

no en la tonante máquina preñada
de fuego y de rumor, que no es mi puerta
de doblados metales fabricada.

Así, Fabio, me muestra descubierta
su esencia la verdad, y mi albedrío
con ella se compone y se concierta.

No te burles de ver cuánto confío,
ni al arte de decir, vana y pomposa,
el ardor atribuyas de este brío.

¿Es, por ventura, menos poderosa
que el vicio la virtud, o menos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa.

La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar, la ira a las espadas,
y la ambición se ríe de la muerte.

¿Y no serán siquiera tan osadas
las opuestas acciones, si las miro
de más ilustres genios ayudadas?

Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
de cuanto simple amé: rompí los lazos.
Ven y verás al alto fin que aspiro
antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

AMARILIS – AMARILIS A BELARDO – EPÍSTOLA OCTAVA

Tanto como la vista la noticia
de grandes cosas suele las más veces
al alma tiernamente aficionarla;
que no hace el amor siempre justicia,
ni los ojos a veces son jüeces
del valor de la cosa para amarla,

mas suele en los oídos retratarla
con tal virtud y adorno,
haciendo en los sentidos un soborno
(aunque distinto tengan el
que en todo y en sus partes es perfeto)
que los inflama todos,
y busca luego artificiosos modos
con que puede entenderse

el corazón que piensa entretenerse
con dulce imaginar para alentarse,
sin mirar que no puede
amor sin esperanza sustentarse.

El sustentase amor sin esperanza
es fineza tan rara, que quisiera
saber si en algún pecho se ha hallado,
que las más veces la desconfianza
amortigua la llama que pudiera
obligar con amar lo deseado;
más nunca tuve por dichoso estado
amar bienes posibles,
sino aquellos que son más imposibles.
A éstos ha de amar un alma osada,
pues para más alteza fue criada
que la que el mundo enseña;
y así quiero hacer una reseña
de amor dificultoso,
que, sin pensar, desvela mi reposo,
amando a quien no veo y me lastima.
¡Ved qué extraños contrarios
venidos de otro mundo y de otro clima!

Al fin en éste, donde el Sur me esconde,
oí, Belardo, tus conceptos bellos,
tu dulzura y estilo milagroso.
Vi con cuánto favor te corresponde
el que vio de su Dafne los cabellos
trocados, en su daño, en lamo umbroso,
y admirando tu ingenio portentoso,
no pude reportarme
de descubrirme a ti, y a dañarme.
Mas ¿qué daño podrá nadie hacerme
que tu valor no pueda defenderme?
Y tendré gran disculpa
si el amarte sin verte fuere culpa;
que el mismo que lo hace
probó primero el lazo en que me enlace,
durando para siempre las memorias
de los sucesos tristes
que en su vergüenza cuentan las historias.

Oí tu voz, Belardo. Mas ¿qué digo?
No, Belardo, milagro han de llamarte.
Éste es tu nombre, el cielo te le ha dado,
y Amor, que nunca tuvo paz conmigo,
te me representó parte por parte.
En ti, más que en sus fuerzas, confiado,
mostróse en esta empresa más osado,
por ser el artificio
peregrino en la traza y el oficio:
otras puertas del alma quebrantando,
no por los ojos míos, que velando

están en gran pureza,
mas por oídos, cuya fortaleza
ha sido y es tan fuerte,
que por ellos no entró sombra de muerte:
que tales son palabras desmandadas,
si vírgenes las oyen,
que a Dios han sido y son sacrificadas.

Con gran razón a tu valor inmenso
consagran mil deidades sus labores
cuando manijan perlas en sus faldas.
Todo este mundo allá te paga censo,
y éste de acá, mediante tus favores,
crece en riqueza de oro y esmeraldas.
Potosí, que sustenta en sus espaldas,
entre el invierno crudo,
aquel peso que Atlante ya no pudo,
confiesa que su fama te la debe,
y quien del claro Lima el agua bebe
sus primicias te ofrece,
después que con tus dones se engrandece,
acrecentando ofrendas
a tus excelsas y admirables prendas.
Yo, que aquestas grandezas voy mirando,
y entretenida en ellas
las voy en mis entrañas celebrando.

En tu patria, Belardo (mas no es tuya),
no sientas mucho verte peregrino
(plegue a Dios no se enoje Manzanares),
por más que haga de tu fama suya,
que otro origen tuviste más divino,
y otra gloria mayor si la buscares.
¡Oh cuánto acertarás si imaginares
que es patria tuya el cielo
y que eres peregrino acá en el suelo!
Porque no hallo en él quien igualarte
pueda, no sólo en todo, mas ni en parte,
que eres único y solo
en cuanto miran uno y otro polo.
Pues, peregrino mío,
vuelve a tu natural, póngante brío
no las murallas que ha hecho tu canto
en Tebas engañosas,
mas las eternas, que te importan tanto.

Allá deseo en santo amor gozarte,
pues acá es imposible poder verte,
y temo tus peligros y mis faltas.
Tabla tiene el naufragio, y escaparte
puedes en ella de la eterna muerte,
si del bien frágil al divino saltas.
Las singulares gracias con que esmaltas
tus soberanas obras,

con que fama inmortal contino cobras,
empléalas de hoy más con versos lindos
en soberanos y divinos Pindos.
Tus divinos concetos
allí serán más dulces y perfetos,
que el mundo, a quien le sigue,
en vez de premio, al bienhechor persigue,
y contra la virtud apresta el arco
con ponzoñosas flechas
de la maligna aljaba de Aristarco.

Quiero, pues, comenzar a darte cuenta
de mis padres y patria y de mi estado,
porque sepas quién te ama y quién te escribe;
bien que ya la memoria me atormenta,
renovando el dolor que, aunque llorado,
está presente y en el alma vive.
No quiera Dios que en presunción estribe
lo que aquí te dijere,
ni que fábula alguna compusiere:
que suelen causas propias engañarnos,
y en referir grandezas alargarnos,
que la filautia engaña
más que no la verdad nos desengaña,
especialmente cuando
vamos en honras vanas estribando.
Destas pudiera bien decirte muchas,
mas quédense en silencio,
pues atento contemplo que me escuchas.

En este imperio oculto que el Sur baña,
más de Baco pisado que de Alcides,
entre un trópico frío y otro ardiente,
adonde fuerzas ínclitas de España,
con varios casos y continuas lides,
fama inmortal ganaron a su gente;
donde Neptuno engasta su tridente
en nácar y oro fino,
cuando Pizarro con su flota vino
fundó ciudades y dejó memorias,
que eternas quedarán en las historias.
Aquí, en un valle ameno,
de tantos bienes y delicias lleno,
que siempre es primavera,
merced del dueño de la cuarta esfera,
la ciudad de León fue edificada,
y con hado dichoso
quedó de héroes fortísimos poblada.

Es frontera de bárbaros, y ha sido
terror de los tiranos que intentaron
contra su rey enarbolar bandera;
al que en Jauja por ellos fue rendido
su atrevido estandarte le arrastraron,

y volvieron el reino a cuyo era.
Bien pudiera, Belardo, si quisiera
en gracia de los cielos
decir hazañas de mis dos abuelos
que aqueste nuevo mundo conquistaron
y esta ciudad también edificaron;
do vasallos tuvieron,
y por su rey su vida y sangre dieron;
mas el discurso largo
que la fama ha tomado ya a su cargo,
si acaso la desgracia desta tierra
que corre en este tiempo
tantos ilustres méritos no entierra.

De padres nobles dos hermanas fuimos,
que nos dejaron con temprana muerte,
aun no desnudos de pueriles paños;
el cielo, y una tía que tuvimos,
suplió la soledad de nuestra suerte
con el amparo suyo algunos años.
Huimos siempre de sabrosos daños,
y así nos inclinamos
a virtudes heroicas, que heredamos.
De la beldad que el ciclo acá reparte
nos cupo, según dicen, mucha parte,
cogí otras muchas prendas.
No son poco bastantes las haciendas
al continuo sustento,
y estamos juntas con tan gran contento,
que una alma a entrambas rige y nos gobierna,
sin que haya tuyo y mío,
sino paz amorosa, dulce y tierna.

Ha sido mi Belisa celebrada,
que éste es su nombre, y Amarilis mío,
entrambas de afición favorecidas:
yo he sido a dulces musas inclinada,
mi hermana, aunque menor, tiene más brío
y partes, por quien es, muy conocidas,
al fin todas han sido merecidas
con alegre himineo
cíc un joven venturoso, que en trofeo
a su fortuna y vencedora palma
alegre le rindió prendas del alma.
Yo, siguiendo otro trato,
contenta vivo en limpio celibato,
con virginal estado
a Dios con gran afecto consagrado,
y espero en su bondad y su grandeza
que tendrá de su mano,
guardando inmaculada mi pureza.

De mis cosas te he dicho en breve suma
todo cuanto quisieras preguntarme,

y de las tuyas muchas he leído.
 Temerosa y cobarde esta mi pluma
 si en alabanzas tuyas emplearme
 con singular contento he pretendido.
 Si cuanto quiero das por recibido,
 ¡oh qué dello me debes!
 Y porque esta verdad, ausente, pruebes,
 corresponde en reciproco cuidado
 al amor que en mí está depositado.
 Celia no se desdeñe,
 por ver que en esto mi valor se empeñe.
 Que ofendido en sus quiebras.
 su nombre todavía al fin celebras,
 y aunque milagros su firmeza haga,
 te son muy bien debidos,
 y aun no sé si con esto tu fe paga.
 No seremos por esto dos rivales,
 que trópicos y zonas nos dividen,
 sin dejarnos asir de los cabellos,
 ni a sus méritos pueden ser iguales
 cuantos al mundo el cetro y honor piden.
 De trenzas de oro, cejas y ojos bellos,
 cuando enredado te hallaste en ellos,
 bien supiste estimarlos,
 y en ese mundo y éste celebrados;
 y en persona de Angélica pintaste
 cuanto de su lindeza contemplaste;
 mas estoyme riendo
 de ver que creo aquello que no entiendo,
 por ser dificultosos
 para mí los sucesos amorosos,
 y tener puesto el gusto y el consuelo,
 no en trajes semejantes,
 ¡sino en dulces coloquios con el ciclo.
 Finalmente, Belardo, yo te ofrezco
 una alma pura a tu valor rendida;
 aceta el don, que puedes estimarlo,
 y dándome por fe lo que merezco,
 quedará mi intención favorecida,
 la cual hablo poco y mucho callo.
 Y para darte más, no sé ni hallo:
 dete el cielo favores,
 las dos Arabias bálsamo y olores,
 Cambaya sus diamantes, Tíbar oro,
 marfil Cefala, Persia su tesoro,
 perlas los orientales,
 el Rojo mar finísimos corales,
 balajes los Ceilanes,
 áloe precioso Sarnãos y Campanes,
 rubíes Pcgugamba, y Nubia algalia,
 amatistas Rarsinga

y prósperos sucesos Accidalia
 Esto mi voluntad te da y ofrece,
 y ojalá yo pudiera con mis obras
 hacerte ofrendas de mayor estima;
 mas donde tanto junto se merece,
 de nadie no recibes, sino cobras
 lo que te debe el mundo en prosa y rima.
 He querido, pues, viéndote en la cima
 del alcázar de Apolo,
 como su propio dueño único y solo
 pedirte un don que te agradezca el cielo,
 para bien de tu alma y mi consuelo.
 No te alborotes, tente,
 que te a siluro bien que te contente
 cuando vieres mi intento,
 y sé que lo harás con gran contento:
 que al liberal no importa para asille
 significar pobreza,
 pues con que más se agrada es con pedille.
 Yo, y mi hermana, una santa celebramos,
 cuya vida de nadie ha sido escrita,
 como empresa que muchos han tenido;
 el verla de tu mano deseamos;
 tu dulce musa alienta y resucita,
 y ponía con estilo tan subido
 que sea donde quiera conocido,
 y agradecido sea
 de nuestra santa virgen Dorotea.
 ¡Oh qué sujeto, mi Belardo, tienes
 con que de lauro coronar tus sienas
 podrás, sino emperezas
 contando desta virgen mil grandezas
 que reconoce el cielo,
 y respeta y adora todo el suelo!
 Desta divina y admirable santa
 su santidad refiere,
 y dulcemente su martirio canta.
 Ya veo que tendrás por cosa nueva,
 no que te ofrezca censo un mundo nuevo,
 que a ti cien mil que hubiera te le,
 mas que mi musa rústica se atreva
 a emprender el asunto a que me atrevo,
 hazaña que cien Tasos no emprendieran;
 ellos al fin son hombres y temieran,
 mas la mujer, que es fuerte,
 no teme alguna vez la misma muerte.
 Pero si he parecióte atrevida,
 a lo menos parézcate rendida,
 que fines desiguales
 amor los hace con su fuerza iguales;
 y quedóte debiendo,

no que me sufras, mas que estés oyendo
con singular paciencia mis simplezas,
ocupado contino
en tantas excelencias y grandezas.

Versos cansados, ¿qué furor os lleva
a ser sujeto de simpleza indiana
y a ponerlos en manos de Belardo?
Al fin, aunque amarguéis, por fruta nueva,

LOPE DE VEGA – BELARDO A AMARILIS.
EPÍSTOLA SÉPTIMA

Ahora creo, y en razón lo fundo,
Amarilis indiana, que estoy muerto,
pues que vos me escribís del otro mundo.

Lo que en duda temí tendré por cierto,
pues, desde el mar del Sur, nave de pluma
en las puertas del alma toma puerto.

¡Qué clara, qué copiosa y dulce suma!
Nunca la herniosa vida de su dueño
voraz el tiempo consumir presuma.

Bien sé que en responder crédito empeño;
vos, de la línea equinocial, sirena,
me despertáis de tan profundo sueño.

¡Qué rica tela, qué abundante y llena
de cuanto al más retórico acompaña!
¡Qué bien parece que es indiana vena!

Yo no lo niego, ingenios tiene España:
libros dirán lo que su musa luce,
y en propia rima imitación extraña;
mas los que el clima antártico produce
sutiles son, notables son en todo;
lisonja aquí ni emulación me induce.

Apenas de escribiros hallo el modo,
si bien me le enseñáis en vuestros versos,
a cuyo dulce estilo me acomodo.

En mares tan remotos y diversos,
¿cómo podré yo veros, ni escribiros
mis sucesos, o prósperos o adversos?

Del alma que os adora sé deciros
que es gran tercera la divina fama;
por imposible me costáis suspiros.

Amo naturalmente a quien me ama,
y no sé aborrecer quien me aborrece:
que a la naturaleza el odio infama.

Yo os amo justamente, y tanto crece
mi amor, cuanto en mi idea os imagino
con el valor que vuestro honor merece.

A vuestra luz mi pensamiento inclino,
de cuyo sol antípoda me veo,
cual suele lo mortal de lo divino,

os vendrán a probar, aunque sin gana,
y verán vuestro gusto bronco y tardo.
El ingenio gallardo
en cuya mesa habéis de ser honrados
hará vuestros intentos disculpados.
Navegad, buen viaje, haced la vela,
guiad un alma que sin alas vuela.

aunque para correr libre el deseo
es remora pequeña el mar de España
y todo el golfo del mayor Nereo.

El ciego, que jamás se desengaña,
imagina mayor toda hermosura,
y le deleita más lo que le engaña;
así yo, penetrando la luz pura
de vuestro sin igual entendimiento,
tendré más sol en noche más oscura.

Mas ¿qué os diré de mí? Porque no siento
que un átomo merezca de alabanza
quien tiene presunción de su talento.

Deciros faltas es desconfianza,
y porque yo jamás las dije ajenas,
no quiero hacer de mí tan gran mudanza:

que no era gala de quien sirve apenas
pintarse con defetos a quien tiene
aquellas obras cuales son por buenas.

Si me decís quién sois, y que previene
un platónico amor vuestro sentido,
que a provocaros desde España viene,
para quereros yo licencia os pido:
que dejaros de amar injuria fuera,
por eso mismo que de vos lo he sido.

Pues escuchad de mi persona afuera,
que dicen que fue buena no ha mil años,
y donde algún aliento persevera,
partes, sin dar a la distancia engaños:
que adonde amor es alma, el cuerpo es sombra,
y la misma alabanza desengaños.

Tiene su silla en la bordada alfombra
de Castilla el valor de la Montaña
que el valle de Carriedo España nombra.

Allí otro tiempo se cifraba España,
allí tuve principio; mas ¿qué importa
nacer laurel y ser humilde caña?

Falta dinero allá, la tierra es corta;
vino mi padre del solar de Vega.
así a los pobres la nobleza exhorta:

Siguióle hasta Madrid, de celos ciega,
su amorosa mujer, porque él quería

una española Elena, entonces griega.

Hicieron amistades, y aquel día
fue piedra en mi primero fundamento
la paz de su celosa fantasía.

En fin, por celos soy, ¡qué nacimiento
Imaginadle vos, que haber nacido
de tan inquieta causa fue portentoso.

Apenas supe hablar, cuando advertido
de las febeas musas, escribía
con pluma por cortar versos del nido.

Llegó la edad y del estudio el día,
donde sus pensamientos engañando
lo que con vivo ingenio prometía,

de los primeros rudimentos dando
notables esperanzas a su intento,
las artes hice mágicas volando.

Aquí luego engañó mi pensamiento
Raimundo Lulio, laberinto grave,
remora de mi corto entendimiento.

Quien por sus cursos estudiar no sabe,
no se fíe de cifras, aunque alguno
de lo infuso de Adán su genio alabe.

Matemática oí: que ya importuno
se me mostraba con la flor ardiente
cualquier trabajo, y no admití ninguno.

Amor, que Amor en cuanto dice miente,
me dijo que a seguirle me indinase
lo que entonces medré mi edad lo siente.

Mas como yo beldad ajena amase
dime letras humanas, y con ellas
quiso el poeta Amor que me quedase.

Favorecido, en fin, de mis estrellas,
algunas lenguas supe, y a la mía
ricos aumentos adquiriré por ellas.

Lo demás preguntad a mi poesía:
que ella os dirá, si bien tan mal impresa,
de lo que me ayudé cuando escribía.

Dos veces me casé, de cuya empresa
sacaréis que acerté, pues porfiaba:
que nadie vuelve a ver lo que le pesa.

Un hijo tuve, en quien mi alma estaba;
allá también sabréis por mi elegía
que Carlos de mis ojos se llamaba.

Siete veces el sol retrocedía
desde la octava parte del Cancro fiero
igualando la noche con el día,

a círculos menores, lisonjero,
y el de su nacimiento me contaba,
cuando perdió su luz mi sol primero.

Allí murió la vida que animaba
la vida de Jacinta, ¡Ay muerte fiera,

la flecha erraste al componer la aljaba!

¡Cuánto fuera, mejor que yo muriera
que no que en los principios de su aurora
Carlos tan larga noche padeciera!

Lope quedó, que, es el que vive ahora.
¿No estudia Lope? ¿Qué queréis que os diga,
si él me dice que Marte le enamora?

Marcela con tres lustros ya me obliga
a ofrecérsela a Dios, a quien desea;
si Él se sirviere, que su intento siga.

Aquí, pues no ha de haber nadie que crea
amor de un padre, no es decir exceso
que no fue necia y se libró de fea.

Feliciana el dolor me muestra impreso
de su difunta madre en lengua y ojos:
de su parto murió. ¡Triste suceso!

Porque tan gran virtud a sus despojos
mis lágrimas obliga y mi memoria:
que no curan los tiempos mis enojos.

De sus costumbres santas hice historia
para mirarme en ellas cada día,
envidia de su muerte y de su gloria.

Dejé las galas que seglar vestía;
ordenéme, Amarilis; que importaba
el ordenarme a la desorden rafa.

Quien piensa que yo amé cuanto miraba,
vanamente juzgó por el oído;
engaño que aun apenas hoy se acaba.

Los dulces versos tiernamente han sido
piadosa culpa en los primeros años.
¡Ay, si los viera yo cubrir de olvido!

Bien hayan los poetas que en extraños
círculos enigmáticos escriben,
pues por ocultos no padecen daños.

Los claros pensamientos que perciben
sin molestia, Amarilis, los oídos,
menos seguros de ser castos viven.

Tiernos concetos del amor nacidos
no son para la vida imperfecciones,
ni está su jeta el alma a los sentidos.

Matemáticas son demostraciones,
la variedad del gusto y la mudanza
indigna de los ínclitos varones.

No pienso que a la vida parte alcanza,
juzgando bien de la amorosa pluma,
si el alma es posesión, la fe esperanza.

Dígalo mi salud cuando presuma mayor
descompostura el maldiciente,
que forma torres sobre blanda espuma.

Y así podréis amarme justamente,
como yo os amo, pues las almas vuelan

tan ligeras, que no hay amor ausente.

Ésta es mi vida: mis deseos anhelan sólo a buen fin, sin pretensiones locas, que por tan corta vida se desvelan.

Dijo el Petrarca con razones pocas que de Laura esperaba la hermosura (¡oh casto amor, que a lo inmortal provocas!), después de muerta en la celeste y pura parte que peregrinas impresiones no admite, como aquí la noche oscura.

Mi vida son mis libros, mis acciones una humildad contenta, que no envidia las riquezas de ajenas posesiones.

La confusión a veces me fastidia, y aunque vivo en la Corte, estoy más lejos que está de la Moscovia la Numidia.

Tócanme solamente los reflejos de los grandes palacios a mis ojos, más solos que las hayas y los despojos.

Para dar a la tierra los despojos que sirvieron al alma de cortina, ¿quién trueca blanda paz por sus enojos?

Yo tengo una fortuna peregrina, que tarde la venció poder humano: así me destinó fuerza divina.

Tal vez la estimación me finge enano, tal vez gigante, y yo con igual frente ni pierdo triste ni contento gano.

Séneca lo enseñó divinamente, que el aplauso vulgar y el vituperio han de sentir los sabios igualmente.

El hombre que gobierna bien su imperio desprecia la objeción y la alabanza deste, aunque infame breve cautiverio; porque dar él mordaz desconfianza al hombre va provector no es cordura, que por ventura dice lo que alcanza.

Estimo la amistad sincera y pina de aquellos virtuosos que son sabios: que sin virtud no hay amistad segura.

Que de la ingratitud tal vez mis labios formen alguna queja, no es delito: que han hecho muchos necios los agravios.

De mi vida. Amarilis, os he escrito lo que nunca pensé; mirad si os quiero, pues tantas libertades me permito.

No he querido con vos ser lisonjero llamándoos hija del divino Apolo, que mayores hipérboles espero.

Pues aunque, os tenga tan distinto polo, os podrán alcanzar mis alabanzas

a vos, de la virtud ejemplo solo.

Que no son menester las esperanzas donde se ven las almas inmortales, ni sujetas a olvidos ni a mudanzas.

No se pondrá jamás en los umbrales deste horizonte el sol, aunque perciba Anfitriete sus perlas y corales,

sin que le diga, yo que así la esquivo Dafne sus rayos amorosa espere, presa en laurel la planta fugitiva;

os diga cuánto el pensamiento os quiere; que os quiere el pensamiento, y no los ojos: que éste os ha de querer mientras no os viere.

Sin ojos ¿quién amó? ¿Quién en despojos rindió sin vista el alma? ¡Oh gran victoria, amor sin pena y gloria sin enojos!

Que no hay gloria mortal, si llaman gloria la que es mortal, como querer adonde se baña en paz del alma la memoria.

Aquí los celos el amor esconde, aunque os he dicho que nací de celos, y si ellos no le llaman, no responde.

Por varios mares, por distintos cielos muchas cosas se dicen que no tienen tanta verdad al descubrir los velos.

Celias de sólo el cielo me entretienen; no las temáis, que Celias de la tierra a ser infiernos de las almas vienen.

Si tanta tierra y mar el paso cierra a celos, y no amor imaginado, huya de nuestra paz tan fiera güeña.

Y pues habéis el alma consagrado al cándido pastor de Dorotea, que inclinó la cabeza en su cayado,

cantad su vida vos, pues que se emplea virgen sujeto en casto pensamiento, para que el mundo sus grandezas vea.

Que vuestro celestial entendimiento le dará gloria accidental cantando entre las luces del impíreo asiento.

Honrad la patria vuestra propagando de tan heroicos padres la memoria, su valor generoso eternizando,

pues lo que con la espada su vitoria ganó a su sangre, vos, en dulce suma, coronando laurel de mayor gloria, dos mundos de Filipe vuestra pluma.

COSME DE ALDANA – CARTA E COSME DE ALDANA, EN VERSO SUELTO, ENVIADA A SU HERMANO EL CAPITÁN FRANCISCO DE ALDANA DE FLORENCIA A FLANDES

Solo objeto especial do mi memoria
tiene su asiento, adonde se reposa
mi voluntad, do siempre el pensamiento
firme y seguro está; querido hermano,
dulce Francisco mío, prenda tan cara
de mi vivir: querría saber agora
(si es decente pedir lo que no quieres quizá tú
declarar) cuál causa ha sido
—contraria a nuestro bien y gusto en tanto—
que haya estorbado el amoroso hilo
de tu escribir y el dar consuelo y vida
al viejo padre y la afligida madre
y al hermano que un tiempo amaste tanto.
¿Por qué tal repugnancia a tu costumbre,
tan dulce, tan amable y conviniente
al ser que todo en ti rige y lo manda,
has puesto, y sin razón, sin causa alguna,
afliges de quien te ama cuerpo y alma?
¿Tanto olvido, señor, en ti haber puede
con los que el corazón, la vida y toda
la voluntad, el alma y los sentidos
tienen en ti como en su propio objeto?
No puedo imaginar, pues, do asir pueda,
no hallo la razón de un tal efecto,
pues no hay razón al fin que tanta sea
que pueda desculpar culpa tan grave.
Porque, ¿sabes, hermano, cuánta pena,
qué tamaño dolor, qué desconsuelo
causas en ser avaro de ti mismo
con los que te aman más aun que a sí mismos?,
que falta la salud, falta el sosiego,
falta la vida y cuanto hay bien en ella
con tanta turbación, de tal manera
que la muerte acelera al mortal velo
del viejo padre y de la madre amada.
¡Oh, que gran sinsabor, qué ansia tan grave!,
no hay saberse decir como se siente
ni hay saberse sentir cual yo la siento,
ni jamás llega allá la flaca pluma
do sube el alma con afecto ardiente.
Suene, suene tu voz, Francisco mío,
suene tu alegre voz en mis oídos;
cese ya por demás, cese la ira,
cese el desdén —si alguno has concebido
en esa voluntad digna de amarse—,
y con tan libre y claro entendimiento
mira y torna a mirar a los que siempre

tienen de acá tan fija la memoria
en ti cual suele estar ella en sí misma.
Acuérdate de aquella tan piadosa
madre nuestra que al Rey del Paraíso
por ti con tiernas lágrimas suplica.
¡Oh, cuántas veces, con su brazo puesto
sobre mis hombros, triste, en lamentable
son, que de mal mortal me daba indicio,
dijo: —Cosme, bien ves cuál es mi vida
lejos de aquel Francisco, aquel amado
Francisco de mis ojos luz preciada;
con que pena mortal, con qué congoja
los días tan tristes paso y tristemente
la vida acabo entre memorias tristes!
Y luego en alta voz vuelve a nombrarte
mil veces repitiendo estas palabras:
—¡Ven, oh Francisco mío, ven, dulce hijo,
ven, ven a consolarme antes que muera:
mi descanso, mi bien, mi gozo y gloria.
Y luego, en tristes lágrimas bañándose,
de una súbita furia arrebatada,
sin más decir partía de mí, dejando
en mí confusa el alma y los sentidos.
Pues si aquesto es verdad como lo digo
(que más de (o que digo es verdad, cierto)
¿por qué con tal rigor, con no escribimos
afliges de quien te ama cuerpo y alma?
Por eso —¡oh mi señor y hermano amado,
tan amado de mí cuanto... qué cuánto,
pues no hay comparación en lo del suelo!—
te ruego y digo, en fin, que si algún tiempo
de hacerme merced tuviste gana
cuando deseo mostré más de agradarte,
si te puede mover humilde ruego
y justo, pues que justo eres en todo
justamente te mueva el ruego mío:
el ruego de tu Cosme, el que así te ama
por deudo y elección, destino y mérito,
obligación, costumbre y larga plática
de un grande y firme amor, de un vivo celo
arraigado en el alma y sus potencias;
tengan ya fuerzas mis palabras
como tuvieron otras veces en tu pecho;
abre ese seno y mil riquezas muestra
de tu ánimo excelso y tan valiente,
y del tan clare espíritu que encierra
ese pecho invencible y valeroso;
la piedad no contrastes con más arte,
pues en alma gentil de virtud llena
nunca tuvo desdén larga morada.
Bien verás la razón, que tanto puede,

vocearte de hoy más que nos escribas,
y —si escribes— por Dios, ten ya memoria,
haz que te acuerdes de tu amante hermano,
no olvides a tu Cosme, a Cosme, puesto
que él te ama, te desea, busca y contempla
sobre cuantos jamás pueden buscarse
con el alma, la vida y la memoria
en obediencia, amor y pensamiento;
a quien tú solo en tus primeros
años favoreciste, amaste y defendiste:
responde a mis conceptos, de amor llenos,
con tu lira suave, alta y sonora,
suave, dulce, grata y tiernamente,
con el tan raro estilo que en un tiempo
solías en la sazón, tan dulce y grata,
cuando tu musa, entre estos montes puesta,
los hacía resonar de altos acentos;
al tiempo, digo, que agradable tanto
fuiste a tu Galatea, tu ninfa bella,
como los propios ojos con que vía.
Mas... ¡ay, triste de mí!, cosas tan vanas
no se escriban por mí ni tú las leas,
pues tiempo es de volver al bien supremo
que la vida nos dio para serville
y mucho della en deserville es ida.
Quédate, pues, con Dios, mi dulce hermano,
hasta que el cielo, a mis deseos conforme,
te me deje gozar ledo y presente,
pues no me queda en esta incierta vida
otro deseo que de contigo verme
y contigo pasar los tristes años
que me sobran de vida en alto celo
del Sumo Bien cuyas hechuras somos,
y antes que se me corte el triste hilo
della (que ya a su fin se inclina y llega),
guarde el mismo Señor muy largos años
tu esforzada persona, amada y cara a
mí por deudo estrecho, hermano indigno,
y por obligación cual hijo tierno,
por firme y vivo amor amigo estrecho.
pues soy en el amarte el que prevale
a cuantos son, serán o han jamás sido

de amigos y de hijos y de hermanos:
tan transformado, y tanto, en ti y de modo
cual tú en ti mismo estás, que eres tú mismo
sin otro ser: aunque no bien conviene
decirse transformado hombre en sí mismo,
pues suena (el transformarse) un movimiento
que dé una cosa en otra está haciéndose;
pero, no hallando término más propio,
dígolo así, y aun más diré, que soy
un otro tú no otro que tú mismo
—por cuanto otro decir,
decir parece diversidad— mas yo soy tú de modo
que no eres tú otro tú que yo me sea
acá en mí mismo yo, pues yo en ti vivo,
en ti respiro, en tí mi vida tengo:
A Dios, pues, ¡oh mi yo! tú, amado tanto
quédate a Dios. Su Magestad servido
sea que en mí venga a unirse esa mi parte
tan apartada (pues sin vida vivo
mientras la tengo ausente de mi todo),
y entretanto te dé gozo y bien,
cuanto yo no sé desear ni tú podrías
querer jamás, por mucho que quisieses,
puesto que—en igualdad— quiero y deseo
yo tu bien como el propio pues lo mismo
es tuyo ser —¡oh hermano!— que ser mío
Aquí acabo la carta (a mal mi grado,
sábelo Dios), el tal contigo quede.
De la cumbre mayor, más noble y sancta
que ciñe al derredor la amada Fiera,
del mes en quien ya el Sol la amada Virgen
posee, menguando el vivo ardor que muestra
estando en el León, que atrás se queda,
el penúltimo y casi extremo día,
del año en quien murió quien dio la vida al alma
—y la inmortal dará y promete—
mil y quinientos y sesenta y siete.
El que más que a sí te ama en fe muy llana,
tuyo, no suyo, no,
COSME DE ALDANA.

FRANCISCO DE ALDANA – RESPUESTA A COSME
DE ALDANA, SU HERMANO, DESDE FLANDES
En amigable estaba y dulce trato,

trato amigable y dulce si amigable
y dulce trato ser llamado puede
cosa que, ausente vos, venga a ofrecerse,
cuando, sin advertir, hete en el alma
un trueno disparar, hete que veo
un relámpago dar con presta vuelta
inusitado asalto a la memoria.
El sentido exterior quedo turbado
luego el común revuelve las especies
y a la imaginación las da y entrega,
la cual después, con más delgado examen,
nace a la fantasía presente, y luego
de allí van a parar dentro al tesoro
de todo semejanza inteligible;
en esto el puro sale entendimiento,
casi vestido sol de rayos de oro,
y con torno ve bullir, gritando: «¡arma, arma!»
ídolos, simulacros y fantasmas;
irradia y resplandece con su llama
clara y espiritual sobre ellas todas,
y en breve recogió de todas ellas
la información que dio sosiego al alma.
Sabido, pues, que luz, que trueno y furia
es la que así pasó, fue que allá dentro
la voluntad pidió con gana ardiente
a la memoria alguna especie amiga
para tratar amores y regalos;
diale, ¡gran Dios!, la rica tesorera
la imagen dulce y cara de mi Cosme.
Apenas vio mover la cara imagen,
esta que digo aquí tierna amadora,
del ángulo interior do fija estaba,
que, sin más esperar que le acudiese
entre los brazos quieta y bien compuesta,
descomponiendo cuanto está delante,
vi no a arrojar desaladamente
cual nadador que arroja el pecho al agua:
el ímpetu; ¡qué fue (ved lo que puede
ardiente voluntad), que allá en las celdas
más íntimas se entró de la memoria!
Esto que ven las claras semejanzas,
como al rayo del sol átomos, corren
a la amorosa huéspeda y señora,
y quiere cada cual ser su querida,
mas ella, despedida al fin de todas,
en el lugar do ella imagen vive
dejó tanto de sí, que si acontece
estar mi voluntad con otro objeto
(que sin el vuestro pacas veces pasa),
en su lugar os ama y tiene en acto
de amaros la memoria de continuo.

Esto fue cuanto las potencias más
sintieron allá dentro y los rumores
que habéis oído. Mas volviendo el paso
a mi primer lugar, digo que estando
en trato de amistad sabrosa y dulce,
como esto que sentí me tocó el alma.
Arrebatado, acelerado y presto,
sin despedirme y sin usar crianza
de lengua, mano o pie con los que estaban
en círculo conmigo, yo me parto;
siento detrás gritarme: «¡Aldana, Aldana!»,
mas la imaginación, con la presencia
de vuestro nombre, dijo: «¡Cosme, Cosme!»
Al fin, venido aquí, tomé la pluma
para extender con más limado estilo
tanta del alma alteración secreta,
mas ¡ay, que mil y mil, mil y mil vueltas
hice principio, y cuatro mil, tras ellas,
borré el principio que sin gracia entraba!

¡Oh dulce musa mía!, ¿cómo y qué es esto?
Pues cómo, ¿no solías, mi dulce musa,
de aquel celeste ardor toda inflamada
con que a tu Galatea fuiste agradable,
cantar tan dulcemente que juraba
la misma Galatea sobre sus ojos
(¡oh dulzura especial de juramento!)
so pena de perdellos, que no había
musa oído jamás de mejor gusto?
Y bien me acuerdo yo que allí en el monte
y allá en el valle, a la ribera de Arno
(¡ay monte, ay valle, ay Arno, ay mi ribera,
cómo vivo yo aquí lloroso y triste!) d
delante de mi Hernadio, cara prenda
del alma mía, delante de mi Cosme,
delante de mi Silvio y de mi Arceo,
solía cantar mi musa tan suave
que todos me decían: «Pastor Aldino,
¡viváis, podáis vivir mil y mil anos!»
En fin, en fin, la tenebrosa noche
con que a tu Galatea fuiste agradable,
salió de aquel dorado y claro día,
y como allí dejé la mejor parte
de mí, de amor, del tiempo y de fortuna,
allá quedo también, con bienes tantos,
la musa. ¡Oh musa mía!, pues calla, queda,
queda, quédate en paz, que aún pienso en breve
darte un millón de abrazos y de besos.
Por tanto vos, mi Cosme, no toméis
admiración de ver cuán torpe y rudo,
cuán áspero, cuán bajo y cuán trocado
se os da el entendimiento en esta carta,

la cual sólo escribí por daros cuenta
de la salud que, Dios loado, tengo
más firme y más en sí que jamás tuve.
aquí me estoy con mi señor y amigo
(puédolo así llamar, pues tal se muestra)
gozando de mirar cómo me mira
con ojos de verdad, de amor y gracia.
¡Oh, si mi estrella en algún tiempo hace
que viva con más paz y más reposo,
oh cómo pienso, oh cómo, inmortalarme
con el nombre inmortal de este gran hombre!
La vida que ora paso aquí no es otra
que trafagar en esta corte ibera.
¿No veis, ¡válgame Dios!, cuán cortamente
os vengo yo a decir que estoy en corte,
como si fuese alguna cosa corta
para poder meterse en breve carta?
No quiero entrar en este abismo y centro
oscuro de mentira, en esta inmensa de torpe
vanidad circunferencia
que nunca acabaría. Baste deciros
que no puedo pasar de aquí adelante,
que al fin vine a parar do no hay *plus ultra*,
pues me puedo alabar que he sido y
soy paje, escolar, soldado y cortesano;
no que por esto infiera alguna parte
de aviso en mí, mas por mostrar que halla
cualquiera mal aquí su extremo y cabo.
Ni me quiero alargar, Cosme süave,
a describir esta región do vivo,
do en un cerco solar de un año entero
menos tan sólo un mes, yo nunca he visto
la serena del sol cara sin nube.
Y si por suerte el velo húmido y negro
de sus ventanas abre algún resquicio
por do un rayo de luz se muestre al suelo
en pago de merced tan transitoria
vuelve a encerrarse y con vapor más grueso n
os carga, de manera que al sol mismo
llega la opacidad que sube en alto
sin que la luz de allá se lo defienda.
¿Puédase más decir sino que cuando
despido el falso humor yo de mi boca
antes que llegue al suelo, ya en el airé,
va congelado en cuerpo espeso y duro?
Cierto yo no sabría deciros cómo tanta,

viviendo aquí, salud poseo;
debe, debe de ser que aquella santa,
aquella santa, aquella casta y pura lengua
de mi piadosa engendradora
(¡oh bendígala Dios millar de veces!)
siempre estará pidiendo al Rey eterno
el bien que yo por mí no he merecido
¡Oh cómo, oh cómo os veo, señora mía,
delante arrodillada de la imagen
del sumo Redentor crucificado,
los ojos enclavando en las heridas
causadas de mi culpa, con las manos
juntas, así decir toda llorosa:
«¡Hijo eterno de Dios, pues que tú eres
salud universal, camino y vida
de nuestra salvación, salva y conserva
en próspera salud a mi Francisco!»
No más, no más, señora, estas plegarias
cesen y tantas lágrimas calientes,
que del supremo Rey del paraíso
ya siento, ya, el favor que estáis pidiendo.
Así permita su bondad inmensa
en méritos traerme que yo pueda
la voluntad mostrar que dentro os hace
humildes sacrificios de obediencia.
Mas ¿qué podré hacer, puesto que haga
cuanto al poder mortal sea más posible,
que a vuestro merecer poco no sea?
En fin, mi Cosme, digo que me hallo,
en tan mala región, tan sano y bueno
que apenas creo lo que en mí mismo siento;
y porque mi salud vive en la vuestra,
un secreto os envió, cierto y probado,
a vuestro mal, a vuestra angustia y pena:
el gran remediador de todos males
haga el presente a mi deseo conforme.
Guarde el mismo Señor vuestra persona,
muy querida de mí, por muchos años
y os dé cuanto yo os quiero y merecéis.
A diez de marzo, y hecha aquí en Bruselles,
mil y quinientos y sesenta y ocho.
El que en verdad os precia, ama, y desea,
vuestro Francisco, aunque de Aldana sea.

BALTASAR DE ALCÁZAR – OTRA [EPÍSTOLA] DE
BALTASAR DEL ALCÁZAR A SU HERMANO

Hermano y señor mío, yo he pintado
mil veces al demonio, tan hermoso
y de tan raras partes adornado,
que aquel pintor de su mujer celoso,
de quien en una sátira recita
el claro autor de Orlando furioso:

«*non gli polea dipinger senza aita
di Mercurio più bel*” (hablo toscano
porque las consonancias facilita),

pudo ponerse mano a mano
con el divino Nuncio de María,
salido del pincel del gran Ticiano.

Movióme a sustentar esta porfía,
habérseme el traidor aparecido
en un ángel de luz el primer día,
con un semblante ilustre, esclarecido,
y con una beldad y entendimiento
que cegaron la luz de mi sentido.

Hícele altar de religioso intento
dentro en mi alma y ofrecíle olores
con himnos de canciones y contento;
de la rústica Ceres las mejores
y primeras espigas, ya granadas,
y de mi musa inculta varias flores.

Estas ofrendas mías, procuradas
de mi contento, estudio y diligencia
fueron por mil señales aprobadas.

¡Oh caro hermano, cuan gentil sentencia
es la que diré yo de toda la cera
y cuán fiel amiga es la experiencia!

¡Cuántas veces me dijo: “esta carrera
al infierno va a dar, de agravios lleno
donde satisfacción nunca se espera!”

Poned la mano, alcaide, en vuestro seno
que en diez años de tiempo, en vuestra capa
veréis si el que adoráis es ángel bueno

De los contemporáneos, ¿cuál escapa
mejor librado? ¿A cuál no es necesario
que le conceda una cruzada el Papa?

Yo, ciego de un deseo temerario,
tuve el saludabilísimo consejo
siempre por sospechoso y por contrario,
hasta ahora que el puntual espejo
de la razón me descubrió el engaño;
mas está el alcacel ya duro y viejo.

No está para zamponas por hogaños,
que, por necesidad, hado y costumbre,
vivo a pan y cuchillo con mi daño

Y así, no hizo efecto en mi su lumbre

más de representar mi captiverio
su rigor, su aspereza, y pesadumbre

Mas no me libro dél; que el misino imperio
tiene ahora el demonio en mi ventura
que cuando me fue oculto su misterio.

Ya conozco quien es y qué procura;
mas háceme en el cuerpo revestido
con su valor, grandeza y hermosura,
y así, estoy tan estrecho y oprimido,
que no veo cosa en mí que libre sea:
hasta el consentimiento se ha rendido.

No hay humazo, exorcismo ni correa
para lanzarle; todo es desvarío:
con tal seguridad me señorea.

Huyóse el alma deste cuerpo mío;
ved las raíces que en mí echadas tiene;
despacio va el negocio, y lo fío

Una sola esperanza me entretiene,
y es que razón al mundo ha de haber puesto
lo que al mundo, ni a mí, no nos conviene.

¿Qué juzgaréis vos, hermano, en esto?
¿No hay repugnancia en lo que voy diciendo?
¿No parece confuso el presupuesto?

Confieso que es mi mal lo que pretendo,
y esperólo también por salud mía.
Pues, entiéndanme o no, yo bien me entiendo.

Ya quiere anochecer, que el sol del día
va declinando el paso al Occidente,
y en la llorosa noche habrá quien ría.

No lo permita Dios tan fácilmente:
vuelva el dorado carro por do vino
y comience a partir desde el Oriente.

Pero ya que en las leyes del destino
sin provisión expresa no hay mudanza,
cumpla el funesto carro su camino.

Injusticia parece que Costanza
padecía por culpa de Zamora;
mas yo salud pretendo y no venganza.

La gente es mucha que al demonio adora;
y si para librarlo conviniese
que nunca el justo muera, que ya es hora,
quien ocasión de tamo daño fuese
sentencia oirá con privación de mando:
¡venturoso suceso, y quien lo vieses!

Blasfemias, que, por la boca bufando
va el alma furiosísima, impaciente,
cuando la está el espíritu apremiando.

Cúreme Dios, que es médico clemente;
bien tuvo, si quisiera, el hombre mano:
debió juzgar mi mal diversamente,
o por mal incurable, o tan liviano,

que sólo me bastara la dieta
que tengo a mi pesar, enfermo y sano.

Materia es esta horrible que inquieta;
si puede ser, no es bien que la memoria
en pasados agravios se entremeta.

Vuelvo, señor, a mi cansada historia,
yo quedo en el abismo que os escribo,
donde conmigo dio mi vanagloria.

Pues si al fraterno amor, tan excesivo,
el de consorte y hijos no repugna
y está como en un tiempo, ardiente y vivo,
mostrad un sentimiento a mi fortuna,

como hace la cuerda inanimada

Libertad mi cerviz, tan agravada

DIEGO HURTADO DE MENDOZA - EPÍSTOLA
III. A SU HERMANO DON BERNARDINO, DE
HURTADO DE MENDOZA

Ilustre capitán y vitorioso,
dulce hermano y señor, don Bernardino:
salud, vida, hacienda, honra y reposo.

A veces lleva el hombre buen camino,
y, si la vía un paso se le estrecha,
piensa que va errado y pierde el tino.

Apártase por otra vía más derecha,
trillada de carretas y pisadas,
dejando gobernar a la sospecha.

Primero pasará por las aradas,
a una mano y a otra los collados,
con algunas encinas desmochadas.

Sale después por extendidos prados,
entre el agua corriente y hierba verde,
hasta dar en los bosques apartados.

Entonces le parece que se pierde,
mas vase espoleando embebecido,
sin que de revolver atrás se acuerde.

Hasta que la verdad el conocido
error a la opinión muestra y enseña
cómo no hay que fiar en el sentido.

Echa por un carril de cargar leña,
que se muer[e] en las manos y le deja
sin camino, sin guía, rastro o seña.

En vano se maldice, enoja y queja,
y procura salir por tal tenor,
que cuanto más porfía más se deja.

Tú sigues el camino que es mejor;
ve derecho por él, sin empacharte
con otro que quizá será peor.

No te turbe el mal paso, ni te aparte
el carril que atraviesa o el que sale,

del durísimo yugo que la oprime
si no puede ser muerte libertada.

ley es de amor que un golpe a dos lastime
y, conforme a esta ley, justo es siquiera
que mi dolor por vuestro el mundo estime,
y mi esperanza injusta vaya fuera;
que mal camino sigue y peligroso
el que en ajeno mal su bien espera,

Otro hay más cierto y breve, aunque costoso:
no puedo más deciros, porque suele
ser el interesado sospechoso;
mas lo que callo Dios os lo revele.

ni te dé con el seso en otra parte.

No hay elemento alguno que se iguale
con el agua corriente, simple y pura,
por quien el mundo vive, crece y vale.

Como fuego encendido en noche oscura.
entre todos metales se parece
el oro, y nos alegra su figura;

ensalza al que lo tiene y enriquece
en fausto, en abundancia y alegría,
colocado en lugar que no parece.

Nunca busques estrella a mediodía
tan clara como el sol resplandeciente.
que por el ancho cielo se desvía.

La opinión de los pocos y la gente
[es el] que bien se halla no mudarse
por desvío, ocasión o inconveniente.

No digo yo que no puede engañarse
alguno en el propósito que lleva,
mas que debe, si es bueno, contentarse.

no es dado a todos hombres hacer prueba
ni la orden de amor tiene por cierto,
que cada hora muden ropa nueva.

dejar lo que se tiene por lo incierto,
si se tiene, o dejar lo que se espera
por lo que no se espera, es desconcierto.

Amor te dio la ley a su manera
y el sujeto mejor que darte pudo:
guárdalo por de dentro y por defuera.

No vale contra ella el fuerte escudo
de saber y templanza, la elocuencia
en la necesidad te torna mudo.

Aprende de tu hermano la paciencia
y el no mudar, ausente la Fortuna
de otros, de ti mismo la prudencia.

Mostróme el sufrimiento de la cuna

a durar en un firme devaneo,
como suele hacer María de Luna.

Las imaginaciones del deseo
me vuelan de continuo por delante,
y, cuanto espero y pienso, tanto creo.

Ora me finjo en hábito triunfante,
ora hago quistión, ora me acuerdo,
y me hieren y hiero en un instante.

Celoso por el cabo bramo y muerdo
al que veo llegarse a quien bien quiero
y en esto sólo me parezco cuerdo.

Fínjome acompañar a Andres Herrero,
Tomás López al lado, y así estamos
quemando papelejos al brasero.

A veces los espíritus alzamos
sobre el cielo, y medimos tierra y mares
y la arena sin número contamos.

Otras veces nos damos de pesares,
recogiendo la sangre en la palilla
a sus tiempos, sazones y lugares.

Llamamos a la aguda Cerragilla,
a Francisca Rodríguez, don Lucio
Bracamonte, Marquillos y Frechilla.

convídame a comer el desvarío,
siéntame cabe sí la contecica,
que gobierna la mesa a su albedrío.

Tráigole presentada su copica,
y todos le hacemos la razón;
ella bebe por una pajarica.

Hago mis carbonadas al patrón
de queso, de aceitunas, luego anda
San Martín en colmada posesión.

Por milagro don Diego se desmanda
a buscar vario pasto al pensamiento
o mudar otra suerte de vianda.

Pláceme de hacer torres en el viento

y dejar la locura resolverse,
mas nunca sobre nuevo fundamento.

Tu merced se contente de tenerse
en el mejor lugar sin se mover,
y, callando, entre sí solo entenderse.

Yo, sin bien, sin fortuna y sin placer,
conténtome con sólo imaginar,
no lo que es, mas lo que pudiera ser

En el cielo estrellado hay un lugar
guarnecido de acero relumbrante,
las puertas de marfil de par en par;
a una mano y a otra están delante,
por divino artificio fabricados,
dos cántaros de duro diamante:

el siniestro colmado de cuidados,
de trabajos humanos, duras penas,
que en la muerte descargan sus nublados;

el diestro lleno de venturas llenas,
dulce contentamiento, eterna gloria,
ventura en cosas propias y en ajenas.

Cuando Dios alcanzó la gran vitoria,
y la comunidad echó del cielo,
se dice que los puso por memoria.

Las ánimas que bajan a este suelo
para dar a los cuerpos forma humana
comienzan por aquí su primer vuelo,

Al salir cada cual según ha gana,
prueba del uno y otro cuanto quiere
y puede recibir la sombra vana.

Bebida, como el vaso que bebiere,
así halla la suerte aparejada,
dende que nace acá hasta que muere.

Yo, mezquino, al entrar de esta jornada,
llegué con sed al vaso del dolor,
el cual todo bebí, sin dejar nada,
y a vueltas la firmeza, que es peor.

DIEGO HURTADO DE MENDOZA – A MARÍA DE PEÑA [EPÍSTOLA 1]

Tómame en esta tierra una dolencia
que en Cataluña llaman melarquía,
la cual me acaba el seso y la paciencia.

y, como no me deja noche y día,
menos me da lugar para hablarme,
señora Peña, con vuestra señoría.

Pero, como podéis sola mandarme
dando un caso tan justo y tan sabido,
hacedme esta merced de perdonarme;
que a cabo de cuatro años de partido
os demando perdón, si se perdona
escribiros tan corto y desabrido.

Porque como descrece Barcelona
y huye aquella playa gloriosa,
a sí va enflaqueciendo la persona:
comiézase la vida trabajosa
con el mar, con el viento, en la galera,
triste, turbada, malenconiosa.

Con sólo esta disculpa que yo diera,
hallándome tan mal como me hallo,
bastaba a ser creído de cualquiera;
mas a vos de quien siempre fui vasallo,
y nunca de criada de otra dama,
me conviene dar cuenta por qué callo.

Para decir verdad, esta vuestra ama
tiene tan olvidados sus amigos,
que está mejor aquel que menos la ama.

No es menester traer largos testigos,
mostrándose el descuido de su mano,
que la hace cobrar mil enemigos.

¿Qué le cuesta escribir a un veneciano
una letra, un borrón o una cruceta,
y después que me trate de villano?

El ganar los amigos a estafeta,
y perderlos a soplos no es camino
de quien por cabo quiere ser perfeta.

Al señor que tenemos por divino,
que da y quita a su m[o]do la ventura,
demandaré venganza de contino.

No que pierda la flor de la hermosura,
que esto será excusado tan aína,
y perdería lo que ella menos cura.

querría que le entrase una mohína,
creyendo que algún día ha de nacer
en este mundo otra doña Marina,

y que ella misma viesse en el crecer
en gracia y en valor y en discreción
una que le pudiese parecer.

Consejadle que cambie de opinión,

así os vea presto bien casada,
porque el pueblo es de mala condición:
no sea tan bizarra y confiada;
que no es siempre seguro el caminar
por encima del filo de la espada.

Y para que podáis determinar
si doy tan buen acuerdo como suelo,
quiero con vos un poco razonar.

Cuando nos creó D[í]os en este suelo
se trabó una cuestión tan furiosa,
que puso en armas casi todo el cielo:
si debía de ser Eva hermosa
o fea, y aquel día en sólo el gesto
se habló, sin travesarse de otra cosa.

Cargaron tantos votos en el puesto
de los que la querían para fea,
que fue forzado resolverse en esto:

la que saliere fea, que lo sea,
y que siga y de nadie sea seguida,
hasta que de remedio se provea;

la que fuere hermosa conocida,
que le dure esta flor, por accidente,
parte de un sólo tercio de la vida,
no porque el feo sea inconveniente,
mas diósele esta gracia en vez de sal,
como para apetito de la gente;

antes digo que es cosa natural,
por ser principio y fin de la edad,
y hermoso es forzado y desigual.

¿Qué reino, qué provincia, qué ciudad
en la vida del mundo fue asolada?

¿Qué mujer se ahorcó por fealdad?

¿Trae flaca, amarilla o espantada
por ventura, la gente deseando.

loca, celosa y desasosegada,

por medio de la calle suspirando,
[o] confiada, o arrepentida luego.
o fuera de propósito cantando?

La fealdad no teme al niño ciego,
ni hace ni recibe aquella guerra
que solemos decir a sangre y fuego.

De todos va segura por la tierra,
no la quiere ninguno mal ni bien,
ni mira cuándo acierta o cuándo yerra.

De ninguna ocasión toma desdén,
llana fuera de humo ni altereza;
si os place, bien está, si no también.

Con galas disimula su bruteza,
y huelga de mostrarse en todo humana,
encubriendo la falta con destreza.

Conviene que a la noche o a la mañana

le dé la hermosura la obediencia,
o al menos una vez en la semana.

El ánimo, constancia y elocuencia
y otras virtudes mil a esta señora
suelen acompañar con la prudencia.

Siempre está en una forma duradora,
a lo claro, a lo obscuro, día y tarde,
y no se va mudando de hora en hora.

Ningún hombre la mira que se guarde;
claridad que recibe y no da pena,
y que, sin encender, se enciende y arde.

A la comida fea y a la cena,
al dormir, al soñar y al despertarse;
sea en luna menguante y luna llena.

Gran cosa es que no puede curarse
la dolencia y siniestros en que queda
la hermosura cuando va a acabarse:

gestos, meneos, vueltas como en rueda,
el descontentamiento en el espejo,
animal que a ninguna deja leda.

Como si en nuestra tierra el mozo, el viejo
fuesen tan solamente diferentes
en la edad, en el pelo a en el pellejo.

La hermosura no tiene parientes,
ni Dios, ni ley, ni rey, ni tierra o casa,
ni vecinos. ni amigos bienhacientes.

Quémaos el corazón como una brasa,
con ojo, con palabra, con meneo,
y trompícaos si os toma a silla rasa.

Absoluta tirana del deseo,
cuánta esperanza enhila o desbarata
con un «tienes razón» o «no te creo»

Hácese mortecina como gata,
después saca una furia del diablo,
que a cada paso os corre la zapata.

Estad, señora Peña, en lo que hablo,
y en ser fea también, pues es posible,
sin alteraros nada del vocablo.

Mirá que es ser hermosa aborrecible,
y, si a mí me dejasen a mi modo⁵
antes escogeré ser invisible.

He querido deciros esto todo
porque podáis a vuestra ama aconsejar
que no nos ponga a todos tan del lodo.

Mire que el verdegay se ha de acabar,
dado que ella lo estima harto poco,
pues tiene lo que siempre ha de durar.

La negra dama, fea como un coco,
siendo como ella es discreta y diestra,
piensa tornar el medio mundo loco,
y ella, tan estimada como muestra

de saber, de virtud, valor y gloria,
¡que cierre a sus amigos la finestra!

¡Aun vea yo borrada su memoria
del libro de la gente y en sus ojos
volar a mano ajena la vitoria;

los trofeos cogidos a manojos
por otro nuevo nombre levantados,
y en carro extraño puestos sus despojos,

No sea en penitencia de pecados,
ni en venganza que alguno le desea,
sino en pena de amigos olvidados.

¿Cómo queréis, señora, que lo crea
quien viere su memoria vacilando,
y no tener amigo que no vea?

Mas pienso que irá siempre mejorando,
y que po[n]drá el cuidado todo entero
en ganar los ausentes de su bando.

En esta cuenta yo seré el primero,
pues que siempre lo fui, de tu bondad
tratado como amigo verdadero.

Entonces, puesta aparte la humildad,
levantaré una voz que durará
por el tiempo de la inmortalidad.

Sus loores el Ebro llevará
con las bermejas ondas en oriente,
donde el primero sol las oirá,

Y por el rubio Tajo al occidente
oirá el postrero sol llevar su nombre
en lenguas y memorias de la gente.

Ella tendrá la fama y el renombre;
yo estaré de lo hecho tan ufano,
que me parecerá ser más que hombre.

Y adonde Guadarrama, manso y llano,
con espaciosas vueltas se desvía,
pareciendo ahora tarde, ahora temprano,

a la orilla del agua clara y fría,
de mármol alzaré un soberbio templo
en la extendida y verde pradería.

En medio estará ella, a quien contemplo
tan hermosa, tan grave y adorada
como quien es nacida por ejemplo.

yo, primer vencedor de esta jornada,
(visto en púrpura clara de levante
en aquella llanura despachada)

revolveré cien carros por delante,
con cada cuatro blancos corredores
que vencerán al viento, aunque pujante.

Cantando entre la yerba, entre las flores,
mil veces a su nombre llamarán,
y responderá el cielo a sus loores.

Las Españas al Tajo dejarán

con los bosques del gran Guadalquivir,
 y en dorados arneses se verán,
 unos con duras lanzas embestir,
 esparciendo en el aire las astillas,
 y con limpias espadas combatir;
 otros en vestes blancas y sencillas,
 mezcladas de color vario y vistoso,
 harán por aquel prado maravillas.
 Yo, después, todo vanaglorioso,
 con guirnalda de oliva coronado,
 en veste luenga y hábito pomposo,
 visitaré su templo consagrado,
 sacrificando humanos corazones
 y deseos mezclados con cuidado,
 voluntarias cadenas y prisiones,
 con muchos que merced le irán pidiendo,
 rendidos sus despojos y pendones.
 En blancas piedras se verán viviendo
 los reyes, sus abuelos entallados,
 cuyos nombres la fama va extendiendo.
 La triste envidia, los contrarios hados,

DIEGO HURTADO DE MENDOZA – EPÍSTOLA II.
 A LA MESMA MARÍA DE PEÑA – HURTADO DE
 MENDOZA

El pobre peregrino, cuando viene
 a Roma o a Santiago en romería,
 por voto expreso o devoción que tiene,
 va entre sí discurriendo por la vía
 la gloria, religión y piedad
 del propósito santo que le guía.
 No le mueve grandeza de ciudad;
 edificios, dinero ni manjares
 no le hacen mudar de voluntad.
 Llegando se presenta a los lugares
 sagrados y de más veneración;
 desde lejos adora los altares,
 porque, siendo de humilde condición.
 Ni se atreve, ni osa, ya que quiera.
 ofrecer de más cerca su oración.
 Escoge en las imágenes de fuera
 a una para rezar, la que le place,
 indigno de tocar a la primera,
 y, donde a su propósito más hace
 cuelga una tabla escrita o el vestid[o],
 y sin más demandar se satisface.
 Pues yo, señora Peña, conocido
 el valor de vuestra ama, como indigno,
 me contento con ser de vos oído.
 no es empresa de humilde peregrino

el rencor de las furias maliciosas
 caerán en el profundo desterrados.
 Mas porque al comenzar tan altas cosas
 el seso y la razón no se desmande,
 tú me ayudas que puedes, ves y osas.
 Sin ti no puede haber principio grande;
 y así, doña marina, callaré
 hasta que tu grandeza me lo mande.
 A vos, señora Peña, [bajaré],
 que tratar de vuestra ama no se puede
 sin tocaren misterios de la fe.
 Si lo que yo escribiere ella concede
 llevarnos tras sí con media seña,
 y hará de nosotros cuanto puede.
 Importunadla [a bien], señora Peña,
 que yo sé cuánto vos podéis con ella:
 así os pueda ver yo tan buena dueña
 como ahora a mis ojos sois doncella.

allegar con sus votos a ofrecer
 al principal sagrario de contino.
 Gracia, favor y ayuda y parecer
 me dad, pues que sabéis cuánto os desea
 mi voluntad en todo obedecer,
 haciendo de manera que se vea
 allegar esta carta torpe y necia
 a manos de vuestra ama, y que la lea,
 que si saber extrañas cosas precia,
 en ella verá escrita la verdad
 del principio y costumbres de Venecia.
 En el año de la Natividad
 de cuatrocientos y cincuenta y uno,
 tiempo de general adversidad,
 Atila, rey de ostrogodo y huno,
 que el azote de Dios era llamado,
 por no hallarse más cruel otro alguno,
 vino con grueso ejército y armado
 a Italia, y todo el mundo amenazando
 sin perdonar profano ni sagrado.
 Llegan sobre Aquileya braveando,
 y a fuerza de combates la asolaron,
 una piedra sobre otra no dejando.
 Los que en Padua y Altino se hallaron,
 por excusar las bárbaras saetas,
 con otros que de Italia se juntaron,
 vinieron a poblar ciertas isletas
 entre el Sil y la Brenta, y los pantanos

que antiguamente se decían Venetas.

Con pobres caballeros los villanos,
revueltos los criados con señores,
todos fueron llamados venecianos.

Todos eran ya hechos pescadores,
mostrados a beber los hielos duros
y a comer pan mezclado con dolores.

Las ondas les servían como muros
de las humildes casas y tejado,
y la pobreza los tenía seguros.

Cubierto de carrizos el Senado,
hecho de duras conchas el asiento,
trabábase de redes por estrado.

Un cuerno o caracol por instrumento
los llamaba a la misa o al concejo,
que a veces no se oía con el viento.

El marido, mujer, el mozo, el viejo,
se juntaban confusos al sonido,
y daban pareceres en concejo.

pues si alguna doncella iba a marido,
hacíase de peces el banquete
y de juncos tejidos el vestido.

En toda la ciudad no había bonete
sino por jubileo, y aun soez
y entallado a manera de casquete.

Acaso se juntó el pueblo una vez
y eligieron señor el más prudente,
que les servía de duque y de juez.

Algún pescador, que era su pariente,
viéndole la cabeza descubierta,
se descosió una manga en continente,
y, por donde ella estaba más abierta,
se la encajó hasta dar en las orejas
adelante lo estrecho y toda tuerta.

Por esto dicen las historias viejas
que le llamaron *cuerno*, y este nombre
le quedó hasta hoy entre las cejas.

Continuóse el reino de hombre en hombre
bajaban los estados comarcanos,
perdiendo con discordias fuerza y nombre.

Crecían de continuo venecianos,
metiéndose a la mar y mercancía
con moros y judíos y cristianos;
fabricaban navíos a porfía,
concurrían naciones forasteras,
reformando el gobierno cada día.

Era ya la república de veras,
la gente más tratable, más humana
que cuando se criaban en pesqueras.

Comenzóse a vivir de mejor gana.
ordenar por razón los edificios

y a vestirse de paño fino y grana,
a tenerse más cuenta con los vicios,
a platicar de guerras y de amor,
y a tratar de más nobles ejercicios.

Traíase de seda ya el señor,
y el palacio creció sobre colunas,
y el mármol adornaba la labor.

Espantose el mar y sus lagunas
de ver subir tan altas las moradas
y el crecer de tan súbitas fortunas.

Revolviendo entre sí cosas pasadas
del tiempo que a la tierra y su pujanza
sojuzgaron las ondas siempre airadas,
te[m]ían que en tan grande y tal mudanza,
la tierra se tornase a rehacer,
y tomase del agua la venganza.

Desde allí se juntaron a crecer
cuatro veces al día, y apartar
las cosas que pudiesen empecer.

A la fin, por sospechas apartar,
juntar un matrimonio pareció
del duque de Venecia con la mar.

Todo el pueblo al contrato consintió;
las conchas y pescados por su parte,
la arena y el viento confirmó.

Aconteció hallarse a aquella parte,
el día que la esposa se llevaba,
la diosa enamorada del dios Marte.

Acaso sus cabellos ordenaba
tejiéndolos con cuerdas de oro fino,
y en blanca vestidura se hallaba.

Aun no era bien compuesta, cuando vino
el niño que con arco y pasadores
hace guerra a los hombres de continuo.

Con él venían otros mil amores,
todos con arco y flechas, mas no tales;
todos hermanos suyos, mas menores;
estos hieren los brutos animales,
las plantas y pescados y avecillas;
mas aquél corazones de mortales.

Mostraba haber [rendido] de rodillas
a Júpiter y héchole humanar,
otra vez a pacer con las novillas;
o con húmidas noches abajar
la plateada luna dende el cielo
[en] rústicas cabañas a holgar.

Hallagando a la madre con el vuelo
le dijo que Venecia celebraba
una gran fiesta en este húmido suelo,
donde era tanta gente que él estaba
cansado de herir, no de otra cosa,

sin perder sólo un tiro del aljaba.

Determinó venir a ver la diosa
y encima de su concha, aderezada,
cubierta de una tela luminosa,
de ligeros delfines fue tirada
hasta entrar por la boca del canal
a do era ya la fiesta comenzada.

Nunca Venus pensó que fuera tal:
tanta dama hermosa, tan vestida,
tantos hombres tan ricos de caudal.

Salióle a recibir la más ardida;
aunque harto invidiosas, mas contentas.
la juran por hermana de la vida.

Ella también las trata de parientas,
que eran todas nacidas de un lugar,
y con ella halladas en afrentas.

Estaban tan atentas al mirar
la lumbre, juventud y hermosura.
que nadie se acordaba de hablar.

Cada una loaba la postura
de los pechos y manos y cabeza,
el arte del tocado y vestidura.

Notábanle la vuelta de la treza,
el recoger en oro los cabellos,
adónde acaba el rizo y dónde empieza,
en tan varias maneras retorcellos,
que sería prolijo el escribillas
porque cierto son más que no son ellos;

las ropas transparentes y sencillas
dar color a los pechos, y a la cara
el peine, partididor y redomillas.

Desde allí les quedó Venus tan cara,
que arriscarán por ella las personas
en cualquier ocasión que se hallara.

Consagraron[1]e altares y coronas,
cantares, sacrificios y oraciones,
las doncellas, casadas y matronas.

Aunque duran algunas condiciones
desde entonces usadas hasta ahora,
por las fiestas, iglesias y cantones.

Pareciole tan bien a esta señora
la tierra, que viniendo sólo a vella,
se quedó por vecina y moradora.

Ya otras veces había estado en ella,
mas no que la tuviese en la memoria,
ni tanto procurase conocella.²

Tras ella vino luego la Victoria,
en la mano dos remos y bogando,
armada de Virtud, Valor y Gloria.

Mostró a entender al pueblo peleando
por las partes que el sol suele nacer,

con la Fuerza y Esfuerzo de su bando.

Hizo luego vestidos parecer
en púrpura a los padres y rogados
en Senado decir su parecer,
a mantener ejércitos pagados,
a tener otros pueblos por vasallos,
príncipes por sujetos o aliados,
venir varias naciones a buscallos,
pidiendo ora socorro, ora justicia;
también otros por gloria a provocellos.

Reinaba[n] la Prudencia y la Malicia,
partes que le han traído donde está,
la Templanza, Modestia y la Justicia.

Es de ver cuán humilde y cómo va
solo en tanta grandeza por la calle
el mayor ciudadano que será.

Si venís a su casa por hablalle,
no topareis a otro sino a él,
y aun topado querréis ir a buscallo.

Cogida la cintura de tropel,
la ropa cuanto luenga la querrés.
atestadas las mangas de papel,

una beca de paño por través,
un bonete a manera de sartén,
con medias chineletas en los pies;

no mudan este traje en mal o bien
el mozo, viejo, rico, el que no tiene:
todos viven y van por un convén.
¡Oh ninfas dela mar!, ¿cuál de vos viene
a darme algún favor para que pueda
cantar a esta sazón como conviene?

Ya la gente se ordena como en rueda,
ya comienza la novia a relucir
en blanco y oro, vergonzosa y leda.
Tráela de las manos al salir
un chico vejezuelo, bailador;
ya las damas la van a recibir.

Dentro ha hecho experiencia de labor
enhila[n]do una aguja y, más desnuda,
amostrando si el vientre es paridor
si es flaca, gorda, débil o nervuda,
coja, manca, contrecha de algún vicio,
loca, simple, atronada, sorda o muda.

La madre y las parientas del novicio,
por conocer mejor si era de prueba,²
la mandaron hacer este ejercicio.

Las damas se aperciben, y se lleva
a sentar cada cual, según usanza,
con escofia, gorguera y veste nueva.

No se habla palabra, ni mudanza
de hablar se hará en toda la fiesta,

o la que está asentada o la que danza.

Si alguno [o les] pregunta, a la propuesta responden de cabeza, sonriendo, y no se espera ver otra respuesta.

Un baile acaba y otro va siguiendo; no mudarán propósito o manera más de lo que al principio iban [tin]jiendo.

Los galanes vestidos que cualquiera por el traje dirá ser escolares, y a este llaman «a la forastera».

Traídos a la cena los manjares aquel está mejor que viene antes, y no curan de asientos ni lugares.

Sírvense de barberos por trinchantes, que teniendo la carne con el puño, la pican con cuchillos muy tajantes.

Otros hay que la cortan de rascaño, otros la despedazan arrastrando, y todos los bocados por un cuño.

La gente que a la tabla está mirando,

FRANCISCO DE BORJA, PRÍNCIPE DE ESQUILACHE – EPÍSTOLA DEL PRÍNCIPE DE ESQUILACHE A BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA.

Señor Retor, razón será que prueba con mas alegre musa a responderos, de lo que a vuestra carta se le debe, y no lo digo a fe por ofenderos, mas vino la misiva tan en seso, que fuera muy posible no entenderos.

Que está la pena y la culpa en mí confieso; mas no entender es falta moderada, y el mucho averiguar culpable exceso.

Más ¿qué moralidad tan excusada en tiempo que sabella y entendella se juzga por locura mesurada?

A sátira encamina esta doncella mi estilo familiar, y no ha sabido que sois un sacerdote ayuno della.

No sé qué tantas vuestras he leído; ¿serán hijos ajenos, que piadoso habéis legitimado y defendido?

También procura veros en el Coso, pues me depara ahora esta malicia, que puede perturbar vuestro reposo.

Su mala inclinación en esto indicia; que si á vos no perdona y satirizo, a nadie pienso que será propicia.

Con mi curiosidad su fuego atizo,

nunca Jérjes en Grecia trajo tanta, y ellos comer sentados y callando.

Este se sienta y este se levanta, este gana el mirar por ocasiones, este alarga, este tuerce la garganta.

No hay otra cortesía ni razones sino amparar las damas de la guerra que se les hace a voces y empujones. A la fin, el servir todo se encierra en darles a la cena un mondadientes. o una gruesa y gentil turma de tierra, los mayores amigos y parientes.

que siempre el decir mal fue sin provecho de todos gustos un común hechizo.

Va de sátira, pues, aquesto es hecho: que nueva fuerza mi paciencia siente, y casi reventar quiere en el pecho.

Aquí donde Pisuerga mansamente en sus floridas márgenes se enfrena con dulce murmurar de su corriente, alguna gente vive que por pena tiene solo el temor de la partida de aqueste dulce engaño y su cadena.

Por dicha juzgará perder la vida, y no el estrecho lazo que los ata a su opinión, fundada en la comida.

Si Campos es tan fértil, los maltrata como la seca Mancha, y su argumento el sofista suceso le desata.

No pienso proseguir con este intento discursos que serán, según entiendo, para su bien y mal sin fundamento.

Al fin, será si fuere, y no pretendo decir que son dichosos los que viven en soledad la vida entreteniendo.

¡Qué enfadoso es el yerro que reciben! Horacio se engañó y tendió las redes a necios melancólicos que escriben.

¿Ver unos gestos siempre? ¿unas paredes? ¿vivir entre ignorancia con cautela La flema es necesaria de Arquímedes.

El que ningún cuidado le desvela,
mucho tiene de bestia. Al fin, en todo
per molto variar natura è bella.

En esto con mi gusto me acomodo;
el vuestro es diferente y bien quisiera
hallar para mudarle nuevo modo,
y aunque conozco bien de la manera
que vive aquesta gente, es en secreto
y no lo he decir ni Dios lo quiera.

Si bien miramos, pues, al más perfeto,
ninguna vida en guerra así se emplea,
como una pluma en su menor defeto.

Si la otra no es doncella, no lo sea;
¿paríla yo? Qué Barrabás la lleve,
y a quien su honor contra su bien desea.

Si el otro gasta más de lo que debe,
(dixe deber por término infinito)
sobre él al cabo de sus gustos mueve.

Si el otro, que es discreto por escrito,
se precia de razones más rodadas,
que privilegio de hidalgón corito:

dos docenas habrá de puñaladas,
que acaben los retruécanos pesados,
pasto inútil de orejas más pesadas.

Si el otro con desprecios engañados
burla del sabio y dice lisonjero,
gran ventaja nos hacen los letrados:

vos sabéis, buen señor, que es majadero,
y es fuerza la ignorancia, porque quiere,
que en no saber este el ser caballero.

Si el otro, codicioso, pena y muere
con sed de insaciable hidropesía,
su pago le dará lo que adquiriere.

Llego, pues, a la envidia: ¿si podría
mi corto ingenio celebrar la suma
de su absoluta y ciega tiranía?

Mas temo que la vida se consuma,
y en tan infames alabanzas corta,
me ponga freno mi corrida pluma.

Rinde el honor, los ánimos acorta,
piérdese por fianzas sin gozallo,
menos entiende en lo que más le importa.

Reina insolente, siendo vil vasallo,
del bien ajeno con su mal reparte,
con sola la codicia de quitallo.

El odio junta, la amistad desparte:
ella es al fin el alma de palacio,
toda está en todo y toda en cada parte.

Vamos, sátira o carta, mas de espacio,

que si adelante paso, a más me obligo
de lo que da lugar tan corto espacio.

Queriendo proseguir llegó un amigo,
y dixo: “¿Los poetas no podrían
llevar a vueltas desto su castigo?”

Con Marcial respondí: “dicha tendrían,
más libre Dios mi libro de esa sarna,
aunque ellos merecido lo tenían”.

Punta de verso agudo mal encarna
en ingenios de hierro y de madera,
que si el diente le echáis, rompe o descarna.

piadoso pienso ser desta manera,
que no faltan algunos que con gusto
defienden los antiguos donde quiera.

Si una ciudad de malos por un justo
perdona Dios, pues hay algunos buenos,
con mi piedad su desvergüenza ajusto.

Yo bien holgara que viviesen menos;
pero las pestes andan a menudo
y caen rayos donde suenan truenos.

Llegar aquí sin mi licencia pudo
con leves barbas mi risueña musa
aunque haya ahora quien se alegre dudo;

mi sentimiento la rehúsa,
que adonde tanto puede el mal de ausencia,
las culpas del placer son sin excusa.

Quisiera que el dolor diera licencia
para que el sentimiento publicara
entre su sinrazón y mi paciencia.

Ajenas fuerzas por su mal buscara;
pero triunfando al fin de mis sentidos,
qualquier ganancia me saliera cara;

y aunque fueran por mí tan bien perdidos
viniera el mal a ser como el verdugo
que muerto el hombre viste sus vestidos.

Sujeto, pues, el cuello al grave yugo,
el pecho más que scita helado y frío,
de mis amargas lágrimas enjugo.

Mirad a cuanto obliga un desvarío,
pues doy aun libre cuenta tan estrecha
de un ciego error nacido de un desvío.

Pienso acabar aquí con la sospecha,
que murmurar a tan prolija carta,
para no ser pesada, le aprovecha.

Vuestra respuesta espero antes que parta
a Lupercio diréis que no le escribo;
que aunque dé mí su amor jamás se aparta
no corren los tercetos donde vivo.

BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA –
 EPÍSTOLA DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE
 ARGENSOLA AL MARQUÉS DE ESQUILACHE
 Don Francisco, aunque llames carta en seso
 mi prosa familiar, y por severa

la reprehendas como grave exceso,
 no te pienso escribir de otra manera:
 si me has de responder tan doctamente
 como ahora lo has hecho en tu postrera.

No escribió con estilo tan corriente
 pluma latina o griega, ni tan presta
 satirizó los vicios de su gente.

Pero volviendo a mí y a tu respuesta,
 digo que al escribirte no tenía
 la eutropélica parte bien dispuesta;

y así debí de huir con demasía
 de las burlas que pide un gusto urbano
 que de cuidados graves se desvía.

Puso esta parte en él compuesto humano
 Prometeo muy junto de los fuelles
 que tienen vivo el fuego soberano.

Allí forma la risa en cuerdas muelles,
 mas si no toca el alma el instrumento,
 no harás nada aunque más las atropelles.

Bien que si algún accidental contento,
 cual músico gentil las teclas pisa,
 luego despide su risueño aliento.

Y el que muere a cuchillo por precisa
 necesidad, si el hierro allí le toca,
 verás que da el espíritu con risa.

En esta parte tengo yo tan poca,
 y la cruel melancolía tanta,
 que ha mucho que a reír no me provoca.

¿O culpárame quizá porque no canta,
 calzando zuecos cómicos primero,
 satíricos discursos mi garganta?

Si esto es así, pues sabes que prefiero
 otro estudio mayor al de las musas,
 ser defendido por ti mismo espero.

Acuérdate, señor, cuando me acusas,
 de mi ocupada vida, y del molesto
 exercido en que fundo mis excusas.

¿Piensas tú que no hay más sino hacer presto
 cien tercetos muy fáciles y puros?
 No siempre al verso está el humor dispuesto.

¿Tengo el arpa que a Troya dio los muros?
 ¿O puedo yo traer como otra maga
 el espíritu a fuerza de conjuros?

Meses y aun años pasan sin que haga
 experiencia de mí; y un epigrama
 apenas formo que me satisfaga.

Y aunque me lo mandase una madama
 más principal que Juno, y con desvíos,
 o con favores me despierta y llama,
 no sonará su nombre en versos míos
 si voluntario Apolo no desciende
 a infundirme el furor y sacros bríos.

Harto hace el paralítico que atiende
 a cuanto mueve el ángel la picina,
 si la ocasión por los cabellos prende.

De cuando en cuando hará la tibicina
 Euterpe en verso alguna travesura,
 mas no según nueva disciplina.

Digo de los que cantan la hermosura,
 o el rigor de sus ninfas en sonetos,
 que la región del aire no es tan pura.

Aquellos metafísicos concetos,
 ¿cómo podrá alcanzallos quien tropieza
 entre tos que al sentido están sujetos?

Yo te confieso que cuando uno empieza
 celos, glorias, desdenes y esperanzas,
 que se me desvanece la cabeza.

Dirásme luego: “tú no las alcanzarías,
 porque nunca estuviste enamorado
 ni sujeto a accidentes y mudanzas.”

Sea cono ello fuere, de mi estado
 yo daré cuenta a Dios y basta, que ahora
 yo no alcanzo su estilo levantado.

Antes pidiera a Clío la sonora
 trompa con que los héroes eterniza,
 y celebrara a España vencedora,
 que imitar al furor que petrarquiza;
 y si estornuda Filis, el amante
 en filósofo son la solemniza.

Pero tú no me mandas que levante
 mi humilde pluma cerca de los cielos,
 sino que reprensión de vicios cante.

No como la publican los libelos,
 sino como tu carta, que no tiene
 palabra que no encubra mil anzuelos.

Por esto mismo a mí no me conviene
 tocar tales materias; ya sabemos
 cuan pocos quieren que esta voz resuene.

Y más cuando se sube a los extremos,
 y censura las públicas costumbres
 de los que por su oficio obedecemos.

Solo Júpiter hiere en estas cumbres;
 suyo es Olimpo, suyo el sacro templo
 fulmine en ambos sus horribles lumbres.

Harto me aflijo yo cuando contemplo,
 que la falta en nosotros de la enmienda
 resulta de la falta de su exemplo.

No me ciñe las sienas la real venda,
ni soy juez por virtud ni por oficio;
competente censor los reprehenda
que carezca (siquiera) de aquel vicio
que nota en ellos, y que no se aplaque
con lo que a más de un juez vuelve propicio.

Alguno contra mí podrá un achaque
tal que a sombra del celo de justicia
hierro privado de la vaina saque.

¡Oh, cuanto puede armada la malicia!
El rey y sus ministros eminentes
o juzguen cuando llegue a su noticia.

Entre tanto mi lengua tras los dientes
encoger y mis hombros determino,
(gran modo de evitar inconvenientes).

Y el vulgo dice bien, que es desatino,
el que tiene de vidrio su tejado
estar apedreando al del vecino.

Demás, que a cuyo cargo está el ganado,
cualquier suceso próspero y adverso
por cuenta va también de su cuidado.

Diréte un cuento de esto no diverso:
léelo, pues que a ti el leerlo menos
te costará que a mí ponerlo en verso.

Unos buenos pastores (que por buenos
eran tenidos, aunque mercenarios,

quiero decir, de caridad ajenos)

hicieron en sus bosques solitarios
un agreste convite de una oveja
bien asada en sus lares ordinarios.

Y estándola comiendo, en la conseja
se mezcla un lobo, que acechado había
del modo que la presa se festeja.

Y hablando de improviso (concedía
habla a los brutos el primer derecho)
dixo riendo: “¡Bien por vida mía!

si hubiera yo lo que vosotros hecho,
¡qué tumultos moviérades, qué voces!
¿Cuál es mejor: mi cueva o vuestro techo?”

Levántanse de presto los feroces
rústicos como hallados en el robo,
y aperciben sus hondas, chuzos y hoces.

Hieren de muerte al miserable lobo:
el cual, rindiendo su esperanza al daño,
dio desangrado el último corcovo;

mas dixo: “para el cielo no hay engaño,
él y mi sangre a una darán gritos:
que no muero por celo del rebaño,
sino porque les dixen sus delitos

BALTASAR DE ALCÁZAR – EPÍSTOLA DE
BALTASAR DE LEÓN A CETINA

Si daros cuanto puedo, siendo el daros
el trabajo y vigilias de mi pluma
con pura voluntad de contentaros,

saldase los defectos de esta suma,
sigura a vos irá, sin que de menos
valor que de un perfecto ser presuma.

Porque ya que sus actos van ajenos
de aquella perfección, señor Cetina,
de que los vuestros se descubren llenos,

llevarán a lo menos por muy digna
excusa este deseo de serviros,
que ese el que los esfuerza y determina.

Mil veces he pensado de escribiros
y tantas lo he dejado, de dudoso,
sin saber qué tratar ni qué deciros.

Vivo tan descuidado, de cuidadoso,
que tengo ya por tierra muy ajena
la que fue en algún tiempo mi reposo.

Ya no hay que seguir las musas, ni la vena

que el juicio descubre en su porfía,
ni el sabroso penar que Amor ordena.

No aquella soledad que ser solía
gran ocasión de gusto al pensamiento,
ni aquel velar la noche como el día;

no aquel buscar en el mirar contento
ni aquel contento que el mirar produce
sin parar hasta el alto sentimiento;

no la viva esperanza que conduce
a levantar un corazón tan alto
que todo cuanto no es amor desluce.

Todo va ya perdido y todo falto;
todo del ser tornado de una vida
que tan del bien al mal ha hecho salto.

Tanto que es la reliquia más asida
que en el alma quedó del bien pasado,
una amarga memoria entristecida.

Y así, porque el ingenio ha comenzado
a quereros mostrar de sus sudores,
el poco premio que virtud le ha dado,
no cantare, señor, blandos amores,

que enternecen el alma y el sentido;
no afectos delicados ni primores;

no el amargo proceso del de Abido,
arrojado del agua en la ribera,
ni de Adonis el caso dolorido;
no materia ninguna que requiera gracia,
estilo, ornamento nunca visto,
como aquel que de vos el mundo espera;
no vivezas, que nunca las aquisto,
por más que el alma afane y las desea;
sino conforme la librea que visto.

Aldeana, señor, es mi librea,
y así os he de contar muy francamente
la vida miserable del aldea.

Todo el tiempo que de ella estuve ausente
y la espere, me fue tan agradable
como la sanidad es al doliente.

Imaginaba el campo deleitable,
la verde yerba, el espacioso prado
de abundancia de flores variable
ser agudas espuelas que al cuidado
avivasen el gusto y aun la mano
para pintar el bien que allá he dejado.

Mas ahora conozco que tan vano
fue entonces deseallo cuanto ahora
es insufrible el mal que de ello gano.

La vida que aquí paso es, de hora en hora,
ir visitando el silo y el molino,
mirar si acude bien o si mejora.

Saliendo las más veces tan
de ver el poco fruto, que a ser vengo
contra quien sirve bien mal adivino.

De allí saliendo, voy do sé que tengo
de hallar a las que andan remeciendo
y con ellas un rato me entretengo.

Donde mientras los ojos están viendo
el presente ejercicio, anda el seso
adonde vos estáis yendo y viniendo.

De allí me voy otro rato con el peso
de la ballesta al hombro, procurando
porque quede el zorzal herido o preso.

Al fin, sin hacer nada, voy pisando
el enojoso surco del arado,
que es causa de ir un hombre tropezando,
y llevo, ya después de muy cansado,
do cogen las serranas la aceituna
que el verde olivo añoso ha tributado.

Allí extiendo mi [...]

pero de suerte que [...]

viene a ser moler [...]

pero ya que de [...]

tiene por [...]

tantas faltas q [...]

La saya trae tan corta y tan pequeña
que descubre el botín de tantos años
y aún mucho más, si más queréis, enseña,
lleno el gesto de tizne y mil araños.
Pues si queréis llegar un poco adentro,
tendréis por muy livianos estos daños.

Daros ha en las narices un encuentro
de olor de humo o del villano ajo
que el hierro de la lanza os llegue al centro.

¿No os parece, señor, que es gran trabajo
tratar con una gente como aquesta
y el trato haber tomádoelo a destajo?

Decildes un donaire y en respuesta
os dirán una pulla más delgada
que un amolado dardo sobre apuesta.

Vuelto, pues, a mi intento, la jornada
acabada del gran señor de Délo
sobre nuestro horizonte acostumbrada,
cubriéndonos la noche con su velo
nos tornamos, cantando dulcemente
cantos bajados del supremo cielo.

Cancos que bien pudieran fácilmente
del Infierno sacar la bella esposa
que mordida bajó del fiero diente.

Hame caído en gracia muy donosa
vellos decir a algunas: —«¡Ay, hermanas,
qué ronca estoy, no acierto a cantar cosa».

Y es de presuponer que las más sanas
tienen la voz más ronca y más malvada
que el rebuznar de un asno las mañanas.

Llegadas a su casa deseada,
aparejan la cena, encienden fuego,
mientras yo doy la vuelta a mi posada.

Veislas aquí, en cenando, todas luego
con su estopa en ruelas y hilando
que aun cenar no me dejan con sosiego.

Veréis la cuadrillera entrar
y la chusma tras ella, que la sigue,
como locas sin son todas bailando.

El mayor mal que en esto me persigue
es no tener a quién volver mis ojos,
sin que a reír su frialdad me obligue.

Donde quiera que mire hallo abrojos,
porque del tronco de éstas salen ramos
que os dejarán molidos sus antojos.

Pero dejemos éstas y volvamos
a tratar de estas otras naturales,
que son las más gallardas que hallamos
y veréislas en todo tan iguales

que si difieren es en el concepto
que tenemos de no ser animales.

Que en todo lo demás juro y prometo,
de traje, discreción y hermosura,
que fundadas están sobre un sujeto.

Decilde, por mi vida, una blandura
a las más avisadas que hallares,
luego os han de pagar con grande usura:
daros ha un par de coces tan mulares
que os deje, de maltrecho y dolorido,
que vuestro seso en vano lo buscares.

Mirad, pues, a qué extremos me ha traído
este fiero destino, el cual me tiene sujeto
a las mudanzas que he sufrido.

¿Cuál alma hay tan paciente que no pene
con tan grandes bajezas, vanidades,
y que pasar gustándolas conviene?

¡Ignorancias, malicias, necedades,
simplezas, pesadumbres, villanías,
molestias, groserías, torpedades!

¿Queréis saber, señor, las demasías
de su poco saber? Yo os determino
contarlo que pasó los otros días.

De una quistiión que sobre un caso avino
salió descalabrado aquí un serrano,
tan mal que el ser dichoso le convino.

Fue nuestra cuadrillera el cirujano
que lo curó, ensalmando la herida 170
de suerte que a diez días quedó sano.

Túvose este concierto en la comida:
que porque el zagalejo no pudiera
sustentar una dieta tan cumplida,
que guardase muy bien la cuadrillera
la boca, que por ser quien lo curaba
bastaba, aunque la llaga mayor fuera.

Y así el herido mozo se hartaba
de puerco y de sardinas, confiado
en quien por la salud suya ayunaba.

Ved si con este cuento está probado
el ser de aquesta gente con quien trato
y la vida que paso y he pasado.

Saliros heis mohíno al pueblo un rato,
gustaréis de unos hombres sustanciales,
harto bien avisados en su trato.

Contaros han los hechos principales
de aquel conde que en esta algarabía
llaman ellos el conde Herrán González.

Deciros han que aquella valentía

era gracia de Dios, cuando en la guerra
los vahos de San Lázaro sentía.

Veréis otro deciros que se encierra
con un solo deseo: que es hallarse
donde se junta el cielo con la tierra.

Bien pudiera mi pluma aquí alargarse,
según esta materia puede darme
lugar para poder de ella tratarse.

Mas la causa será del refrenarme
juzgaros tan cansado de escuchalla
cuanto yo de sufrirla y de quejarme.

Yo, señor, os confieso que pasalla
un rato es gusto, mientras el hombre
ensilla otro rato el rocín para dejalla.

Entonces la simpleza es gusto oílla,
porque allí la escucháis y dando vuelta,
con quien gustare más podéis reílla.

Pero mi libertad no está tan suelta
que pueda hacer esto, pretendiendo
poder sufrir tan mísera revuelta.

No soy tan melancólico que siendo
molestia para mí tan nueva gente
pueda la soledad andar siguiendo.

Así que imaginad lo que se siente
en esta triste aldea noche y día
y, sobre todo, el mal viviendo ausente
de quien presente está en el alma mía.

GUIERRE DE CETINA – RESPUESTA DE CETINA A
BALTASAR DE ALCÁZAR

Vuestra carta, señor, he recibido,
y con ella tan gran contentamiento,
que apenas puede ser encarecido.

El gusto principal que de ella siento
es ver que entre dulzuras y primores
andáis a adivinarme el pensamiento.

Yo, que el dulce cantar de los amores
vuestros había leído, deseaba
de tal ingenio ver otras labores;
y salióme mejor que lo pensaba,
porque me habéis pintado aquí el aldea
tan natural cual yo la imaginaba.

Mas de muy avisado (aunque ella es fea)
viene tan bien compuesta y acertada
que matará de amor a quien la vea.

De aquí tengo por cosa averiguada
que es mayor o menor la hermosura
según va bien o mal aderezada.

Con todo, me movió vuestra pintura
a probar a pintar estos borrones.
¡ved hasta donde llega mi locura!

No busquéis ni matiz ni perfecciones,
ni sombras ni color, pues en efecto
es un simple dibujo de carbonos.

Bien que entre lo grosero y lo imperfecto
espero que veréis alguna cosa
que del pinto os muestre el buen concepto.

La vida del aldea es enojosa
según vos la pintáis, muy desabrida
y por mil accidentes trabajosa.

Ya que la pluma vuestra me convida
a que de la ciudad la vida os cuente,
si se puede llamar con razón vida.

iré, en suma, tocando solamente
lo general que en público se muestra,
pues lo demás decir no se consiente.

Aquí, señor, el ciego al que ve adiestra;
mandan los que aún no son para mandados,
todo por ceguedad, por culpa nuestra.

Los que gobiernan son los gobernados,
no digo de soborno, ni interese,
mas de amigos parciales y privados.

Si como en Roma aquí lícito fuese
Pasquín, tal vive mal que viviría
mejor cuando su historia en plaza viese.

Aquí la emulación, la tiranía,
la envidia, la pasión hace y deshace
cuanto ordena la falsa hipocresía.

Aquí público bien te satisface

solo con platicar y proponerse.
más el particular es el que aplace.

Aquí la adulación sude ponerse
en el *Sancto Suntorum* la triste
verdad apenas puede en pie tener.

Aquí no alcanza nadie como viste,
ni los dichos conforman con los hechos,
la disimulación es la que asiste.

¿Qué diré, pues, señor, de los cohechos,
los robos, las nulidades de escribanos,
sus hurtos transformados en derechos?

Como del cuerpo salen los gusanos,
que el mismo cuerpo al fin se van comiendo,
se comen a Sevilla sevillanos.

Aquí se gana crédito mintiendo;
ganase la amistad lisonjeando
y viénese a perder verdad diciendo.

Aquí se hacen ricos trampeando
de un cambio en otro cambio y sin dineros
grandes riquezas van acumulando.

Aquí la facultad muda los fueros:
los ricos son los nobles y estimados.
los pobres nobles son los mis pecheros.

Los maliciosos son los delicados;
los cuerdos son pesados y enojosos
los locos, cortesanos avisado

Los sabios son aquí los cautelosos
la fraude se bautiza por prudencia;
los que traidores son llaman mañosos.

Aquí un letrado hace sin licencia
interpretaciones diferentes,
de una sola ley: ¡ved qué conciencia!

Aquí la behetría entre parientes
ni consanguinidad ni a deudo mira;
Venus todos los lleva indiferentes.

Ya siento que me voy encendiendo en ira,
mejor será callar, puesto que el caso
a escribir más satírico me tira.

A fe que yo mostrara hoy colmo el vaso
de que cosa es ciudad, si se sufriera
los vicios descubrir en campo raso.

Mas porque ya del mundo es ley que muera
quien dijere verdad, mudemos plática,
pasando así por todo a la ligera.

Que el aldea es grosera y que es salvática.
decís; mas no, señor, que es importuna
como nuestra ciudad loca y lunática.

Los cuidados que allá causa Fortuna
son, como vos decís, mirar el silo,
si acude bien o mal el aceituna.

En la ciudad, señor, común estilo

es acudimos mal y mal contino,
a cada cual según lleva su hilo.

Vos os entretenéis con el molino;
díceos alguna pulla el molinero,
con que os hace reír si estío mohíno.

Acá no veis moler, mas un grosero
os mude con su trato, y no hay remedio
de poder excusar tal desafuero.

Allá, si os enfadáis, tomáis por medio
saliros a mirar remecedores
que un aceituno o dos toman en medio.

Acá no podéis ver cien mil traidores
que os remecen la honra, y poco presta
vivir un hombre bien de sus sudores.

Salís allá a tirar con la ballesta:
acá os tiran y enclavan mil viciosos
que están contra virtud la mira puesta.

Y si allá por los surcos escabrosos caéis,
acá halláis bestias cargadas,
estrechas calles, pasos muy lodosos.

Allá, si el pensamiento las pisadas
sigue donde yo estoy, acá me hace
mil torres en el aire mal fundadas.

Allá miráis, mientras el miraros place,
coger vuestra aceituna a las serranas,
cuyo trato tan poco os satisface.

Acá, señor, veréis las sevillanas
nuestros días coger, menos corteses,
más fieras, más crueles, más villanas.

Ésas muestran tiznados los arneses;
éstas tan cicalados, tan compuestos
que parece labor de modaneses.

Ésas ni en las cabezas, ni en los gestos,
ni en los vestidos usan de artificio;
menos bellos serán, mas más honestos

Éstas hacen martirio y sacrificio
de sí, si no lo son, por ser más bellas,
cosa que de su honor da mal indicio.

Ésas, si necias son, andáis entre
seguro que no os juzguen y seguro
que no os venzan, si no podáis vencellas.

Éstas más sabias son, mas yo procuro
siempre menos saber y más llaneza:
tanto el trato es mejor cuanto es más puro.

Ésas tratan verdad con su torpeza,
y vaya el no decir una malicia
por paga de ignorar una vileza.

Si de esas el amor no es de codicia,
de estas es de huir, que es peligroso,
lleno de falsedad y de avaricia.¹

Si de esas el olor es enojoso,

estotras suelen dar una estocada
de vino o de otro olor más ponzoñoso.

Una dama sé yo, harto avisada.
que dice que el olor de un buen tomillo 150
vale más que de algalia muy preciada.

De éstas el canto al son del caramillo
o pandero dejáis cuando os enoja;
de éstas a viva fuerza habéis de oillo.

Ésas os van a ver, si se os antoja;
éstas vais a buscar y es gran ventura
o que se deje ver o que os acoja.

Si no saben gustar de una dulzura esas,
éstas acá tampoco gustan
si no son desvergüenzas o locura.

Si las simplezas de esas os disgustan,
¡cuánto mis podría de éstas disgustaros
la liviandad con que su vida ajustan!

El cuento que contáis quise pagaros
con otro que, si de ése habéis reído,
hiciera con razón maravillaros;

sino que este temor de ser tenido
o por de mala lengua o malicioso,
me hace estar callado y encogido.

El caso del ensalmar fue bien donoso,
mas la fe de la simple cuadrillera
supla al discurso bajo y defectoso.

Estotras nos ensalman de manera
que se comen la vida y la hacienda
y no dejan comer, aunque hombre quiera.

Ya que de estas alguno se defienda,
no faltan otros mil deslizaderos
de que se puede mal torcer la rienda.

Allá enfadan villanos muy groseros;
acá muelen mercantes codiciosos
y cansan entonados caballeros.

Allá, si simples son, son muy agradables:
acá necios sin gusto y desgraciados,
de puros majaderos maliciosos

Los entretenimientos delicados
de éstos letras no son, armas, ni amores
mas el juego, las cartas y los dados.

Si no saben allá entender primores,
no os harán vacilar sin fundamento,
como hacen acá mil mofadores.

Es la murmuración quinto elemento
en Sevilla y sin ella un sevillano
no vive, o vive triste y descontento.

No presuma el más cuerdo cortesano
saber lo que no sabe el de Sevilla,
que lo ternán por simple y por liviano.

Aquí el que no pasó de Manzanilla

tiene una necedad fiera, terrible,
que aun ahora me enoja en referilla
Averiguado cree que es imposible²
e que alguno pudo ver lo que él no ha visto,
que todo lo demás le es increíble.

Por esto me deshago y me contristo,
y quedo alguna vez tan enojado,
que de tratar con ellos me desisto

Ya pienso que debéis estar cansado
de leer las simplezas que os escribo
en estilo tan bajo y tan pesado.

GUTIERRE DE CETINA – A LA PRINCESA DE
MOLFETTA

Señora excelentísima, *proficiat*
la hija, que aunque sé que llego tarde,
pienso que no seré mal recibido.
Acá nos ha cabido a codos parte
de este contentamiento y a mí solo
sin duda mucho más que a todos juntos,
porque amo y debo más solo que todos.
El príncipe está bueno y tan contento
que, de sentirlo de ello, estamos todos.
Dicen que se irá presto: Dios lo haga
como yo lo deseo y si hay alguna
allá que con un *Amen* no me ayude,
poss'io vederla del su amor assente.

De hombre que con servir tiene gran cuenta
yo no quiero perder las ocasiones
Podría ser llegar allá de noche,
cansados, muy lodosos y hambrientos
y sé que hallaremos puesta en orden
la cena, y que será vuestra excelencia
la que lo tendrá todo proveído.
Pero porque de acá van mil golosos,
y la razón también que lo requiere,
será bueno hallar olla podrida.
Porque, según filósofos de estómago,
es la cena mejor hora de invierno.
Vuestra excelencia mande hacer una,
que tenga tantas cosas diferentes
cuantas aquí serán puestas en lista.
Búsquese lo primero una gran olla
que quepa en ella todo, quede espacio
para poderla menear que baste.
Y si tal no se halla, allá en palacio
de don Jorge harán una excelente,
salvo si no querrán del Corradino

Hagamos punto aquí, pero si vivo,
o si afloja el Amaro siquiera un día
un dolor me aprieta, extraño, esquivo.
espero levantar la musa mía
y escribir tantos bienes del aldea
cuantos de la ciudad males podría.

En tanto, esto que he escrito solo vea
vuestra merced, señor, sin que otro haga
juicio de esta hija obscura y fea,
harto basta que a vos os satisfaga.

hacer una que baste a diez conventos.
Meterán, lo primero, toda entera,
pues cada parte es buena, y toda junta,
la señora Lucía, y con aviso
que miren que la olla no se pegue
a ella, puesto que es muy despegada.
Ésta será señora de la olla,
principal fundamento y mejor parte,
pero porque ha de ser olla podrida,
que ha de tener mil géneros de cosas,
de buenas y mejores y notables,
de cosas delicadas y groseras,
testuces, manos, pies, orejas, lenguas,
tasajos y tocino y carne seca.
Repartirse así de esta manera:
un tasajo echarán de Juan del Río,
y no dos, porque es carne de tinelo;
ni aun creo que tendrá para uno solo.
Pendrarse más: de la condesa Laura
los ojos, de que tiene el sol envidia,
y unas sofrenadlas con que suele
darse cuando saluda a media carta.
Pondrán de la señora doña Elena
la hermosa presencia, que no basta
con aquel andar grave de su hermana:
el testuzo del músico que tañe
en la cámara, pongan, con antojos,
que serán menester para comerle.
De la señora Bárbara Visconte
pondrán cierto guiñar, ciertos meneos
y aun de la mitad de estos hagan salsa,
que bastará hacer comer los muertos,
y guárdese la suya a san Bernardo.
También pueden poner de ella la lengua,
que es singular bocado, y si no agrada
dénmelo toda a mí que yo lo acepto.

Y del príncipe de Áscoli se ponga
 la blanca lagartija de la gorra,
 sin el mote que a torno la rodea.
 También quiero, señora, que se pongan
 un pecho de Vitella genovesa
 (vuestra excelencia ha visto si es hermoso),
 y la mitad de la condesa Livia,
 pues no dará mal gusto a nuestra olla.
 ¡Cuerpo de mí, que ya se me olvidaba
 lo mejor de la olla y más sabroso!
 De la duquesa moza un «*dico a tia*»
 ponga, que vale más que algunas piensan.
 De la señora Claudia todo es bueno,
 pero baste poner sólo la boca,
 de la hermosa presidente el cuello,
 y de la Laura de Limé las manos.
 Los melindres pondrán y damerías
 de una señora moza toledana;
 y, si no caben todas, una parte
 de la más bella Hipólita se ponga:
 la bellísima boca solamente,
 y cómla su padre, pues no hay otro
 que merezca manjar tan delicado.
 Y si querrán poner lengua salada
 (tan salada que nadie se la coma),
 la señora Violante de la suya,
 que envuelta con sus manos será buena.
 Mas, porque serán muchos los de mesa,
 pónganse de otras damas otras partes
 que tienen, singulares y hermosas.
 De carne salvajina es bien que pongan
 en nuestra olla podrida alguna parte,
 como, será decir, ambas las piernas

de Camila Badana, que las pinto
 con la imaginación, que serán tales.
 Tres o cuatro doncellas de Violante,
 una de la señora presidente,
 tres de vuestra excelencia, con la enana,
 querría que pusiesen en la olla,
 porque tengan de todo y pata todos.
 Y porque, al fin, tal viene que tal quiere,
 es bien que pongan mil diversidades
 de cosas mil; diversas sabandijas.
 Mas ¿dónde me dejaba el más sabroso
 bocado? Medio baile de la antorcha,
 bailado entre don Jorge y la Vitella.
 Por nabos, ajos, berzas y cebollas,
 pongan de Vigolín mil desatinos,
 que es cosa que en la olla se requiere.
 Y si quieren poner cosa de puerco,
 del capitán Martín medio tocino
 podrán poner y un poco de ternilla.
 Pero de su mujer quiero que pongan
 dos o tres villanescas, y los ojos
 del ciego que cantar suele en tenores.
 La sal de toda nuestra olla podrida,
 el sabor más perfecto y más sabroso,
 será vuestra excelencia solamente,
 y la que dé la gracia y el buen gusto.
 Lo demás que en la olla pareciere
 que se debe poner, va remitido
 sólo a su voluntad, con que las puestas
 no falten de ponerse; que nosotros
 no faltaremos de ir, bien deseosos
 de comer tan hermosa olla podrida.
 En Vigeve, 24 de abril 1545 años

GUTIERRE DE CETINA – AL PRÍNCIPE DE ÁSCOLI

Señor, más de cien veces he tomado
 la pluma y el papel para escribiros,
 y tantas —no sé cómo— lo he dejado.

Y no os maravilléis porque son tiros
 que del pasado mal de los amores
 quedaron en lugar de los suspiros.

Ya no canto, señor, por los temores
 que solía cantar; ya mudo verso;
 ya se pasó el furor de los furoros.

Un modo de escribir nuevo y diverso
 me hallé, poco ha, para holgarme,
 y por huir del otro tan perverso,
 solía cantar de amor y desvelarme,
 andar fantasticando mil dulzuras,
 que paraban después en degollarme.

Ya no escribo, señor, delicaduras;
 escribálas quien es más delicado;
 yo soy loco y me agrado de locuras.

Ya no pretendo más ser laureado;
 antes por solo el nombre tomaría
 de andarme sin bonete y trasquilado.

Pasáis, señor, por la desgracia mía,
 como vino entre burlas a mudarse
 el nombre de que cauro yo huía.

Vaya fuera Satán; no ha de tratarse
 cosa sin lauro aquí, como taberna;
 que en todo ha de meterse y demostrarse.

Tornando, pues, señor, a la moderna
 manera de vivir, digo que estamos
 como le place a aquel que nos gobierna.

Paz y salud hay más que deseamos,

mil cosas que comprar, pocos dineros,
aunque tantos, que basta que vivamos.

Las damas, el amor, los caballeros
andan hechos tasajos; yo me río,
que si yo no lo soy, son majaderos.

Anda, señor, tan flaco Juan del Río,
que es una compasión, porque su dama
ha apostado con él cuál es más frío.

No viene a la ciudad y de esta trama
temo no ha de quedar al trisecillo
más de sola la voz con que le llama.

Baste del galán flaco y amarillo lo dicho;
de otro gordo y rubicundo diré,
que os holgareis vos más de oillo.

Don Manuel va sin luto y tan jocundo
que solo es el galán de los galanes.
¿Queréis que diga más? Que triunfa el mundo.
El premio no sé yo de sus afanes cuál es,
mas sé os decir que muestra el juego
por ganado en las muestras y ademanes.

Diréis que yo no veo y que estoy ciego,
que no puedo dar fe; mas yo me atengo
a que no sale luz donde no hay fuego.

Don Jorge, harto más ancho que luengo,
espera con deseo la camarada;
yo con las esperanzas lo entretengo.

Va el cuitado a palacio y no se agrada
de casa que en él vea, ausente aquella
luz que ni se la da, ni le da nada.

Ella está en su lugar, y está con ella
la bella camarada, por mostrarse
entre tanta beldad tanto más bella.

Don Antonio ha dejado de quejarse,
después que os fuisteis vos no pierde
punto si la dama no viene a importunarse.

Gonzalo Girón va medio difunto;
que su dama no sale ni se muestra
y no por culpa de él, según barrunto.

Está el triste de cosa tan
harto más corcovado que solía;
Fortuna lo enderece, que es maestra.

Aquel embajador que no se vía,
salió ayer a volar con pluma nueva,
y la que lo peló sigue su vía.

Ludovica se ha puesto en hacer prueba
si se puede afeitar más que su ama,
y no hay de quien tal yerro la remueva.

Suspira por el príncipe y lo llama.
Dice que era su bien y yo lo creo;
mas no caerá, de amor, doliente en cama.

Olvidado me había un gran torneo

que una noche hicimos en palacio:
por cumplir de una dama un mal deseo.

Fue muy pobre de galas y muy lacio;
armados mucho bien, muy mal vestidos;
combatióse muy bien, aunque despacio.

Todos nuestros amigos conocidos
torneamos y veinte italianos,
que fueron de nosotros escogidos.

Ándase aparejando entre las manos
estas carnestolendas grandes fiestas.
¡Ved qué alivio de pobres cortesanos!

Espéranos, señor, las mesas puestas,
como suelen decir, porque en llegando
toméis de ellos el gasto a vuestras cuestas,
entre tanto que yo voy adivinando
que estáis en esa tierra ya de asiento
y que la nuestra acá vais olvidando.

Y es harto indicio de esto, a lo que siento,
no escribir ni acordaros, a lo menos,
de hacer con alguno un cumplimiento.

Todos vuestros caballos están buenos;
vuestras bestias de casa se pasean
sin vos, por estas calles, como ajenos.

Algunas damas sé yo que os desean,
bien que por varios casos todavía;
venid, si no por ver, para que os vean.

El dibujo que aquél darne debía
del moderno castillo de Plasencia
para enviar a vuestra señoría,

no me ha dado; mas jura en su conciencia
que el principio está hecho y no ha acabado,
por habello estorbado la excelencia.

No os quejareis, señor, que no os he dado
particular aviso de mil cosas,
y en estilo más fácil que el pasado.

Vuestras armas están lo más hermosas
que se pueden pintar y yo no quiero
pintaros con palabras enfadosas
lo que sabéis de mí, del día primero.

Vale.

GUTIERRE DE CETINA – A DIEGO HURTADO
DE MENDOZA

Si aquella servitud, señor don Diego,
que con vos tuve, ahora no tuviese,
sería de saber muy falto y ciego.

Aquel amor que sólo de interese nace,
fue por divina providencia
ordenado que a tiempo pereciese.

Mas el de la virtud, el de la ciencia,
no puede perecer, porque es tesoro
que muestra siempre en sí más excelencia.

Yo observo en el amaros el decoro
y —como enamorado— os amo tanto
que casi como a un ídolo os adoro.

Anegada en el mar de un luengo llanto
ha estado hasta aquí la musa mía,
sin poder acordar la lira al canto.

El cielo de mi dulce fantasía
vi todo revolver y oscurecerse
cuando pensé que comenzaba el día.

Y el sentido, que apenas condolerse
podía de su mal, siendo infinito,
no pudo en otra cosa entremeterse.

Esto causó, señor, que no os he escrito
como os prometí, cuando de Trento
partistes tan mohíno y tan aflicto,

hasta ahora, que el puro descontento
puso al furor las armas en la mano,
no al poético, no, mas al tormento.

Y aunque parezca especie de liviano
lo que Febo hallar dificultoso suele,
la indignación ha hecho llano.

En una confusión estoy dudoso,
que no sé qué os escriba que os agrade,
que pueda al gusto vuestro ser sabroso.

De esta guerra he temor que os desagrade;
del suceso de corre no hay qué escriba;
de amor, ¿qué diré yo que no os enfade?

La imagen de Boscán, que casi viva
debéis tener, hará en vuestra memoria
la mis hermosa parecer esquivia.

el Laso de la Vega, cuya historia sabéis,
de piedad y envidia llena,
digo, de envidiosos de su gloria.

Yo, que a volar he comenzado apenas,
apenas oso alzarme tanto a vuelo
que no lleve los pies por el arena.

Vos, remontando allá casi en el cielo,
paciendo el alma del manjar divino,
¿quién sabe si querréis mirar al suelo?

Mas anees que volverme del camino,

acuerdo de decir alguna cosa
en estilo grosero o peregrino.

Será el sujeto, pues, aquella honrosa
empresa que en este año ha César hecho,
tanto cuanto difícil, gloriosa.

Ver un tirano en dos horas deshecho,
tan fuerte y atrevido, que hacía
a los mayores que él tremer el pecho.

No vencido de amor ni cortesía,
ni Fortuna en vencerle tuvo parte,
mas de solo valor y gallardía.

Allí era de notar el nuevo Marte,
Fernando, capitán de aquesta guerra,
el ánimo, el valor, ingenio y arte.

Allí se vio en el sitio de una tierra,
Dura de nombre, asaz dura y extraña,
si en ánimo español virtud se encierra.

Con razón memorar puedes, ¡oh España!,
entre las otras tantas memorables,
ésta, que no será menor hazaña.

Profundos fosos, muros impugnables,
hierro, lanzas, saetas, piedras, fuego,
ánimo de leones indomables,

en un asalto sin tomar sosiego,
el cual duró cuatro horas, poco menos;
fueron domados, a la fin, del fuego.

Allí de cuerpos muertos se vían llenos
los fosos; palpitando las heridas;
lastimero espectáculo a los buenos.

Allí perdieron las honradas
vidas doscientos alemanes caballeros,
de quien los nuestros fueron homicidas;
sin otros pañanos y extranjeros,
al número de mil, a quien la suerte
tocó a pasar por tan extraños fueros.

El incendio crüel, la fiera muerte,
el robo, el mal que en Dura hacer vieron,
junto con expugnar plaza tan fuerte,

hizo que los demás merced pidieron,
y con su Duque, mal aconsejado,
en las manos de César se pusieron.

Ellos absueltos, él fue perdonado,
y el ejército nuestro victorioso,
de Güeldres en Henão presto pasado,

do en llegando, llegó tempestuoso
juntamente el invierno, y tan esquivo
que hizo el campear dificultoso.

Así fue fuerza de mudar motivo
y contentarnos con menor ganancia,
dejando el pensamiento más altivo.

Opuso, señor, cerco el rey de Francia,

por si socorrer podía la villa,
que a él era de honor y de importancia.

Y porque publicaba a maravilla
deseo de hacer jornada cierta,
nuestro César no quiso diferilla.

Antes se puso en la campaña abierta,
y a tiro de cañón se le presenta,
mostrándole, si quiere entrar, la puerta.

Mas él, que verse en semejante afrenta
no quiso, ni tentar más su ventura,
con socorrer su villa se contenta.

Carlos Quinto lo llama y lo importuna,
y ofrece la batalla, de que había
el francés poca gana o no ninguna.

Y bien nos lo mostró el tercero día,
que nuestro campo cerca de él pusimos,
cual era su intención y a qué venía.

Fuésenos una noche, y no le vimos
apenas ir, y al fin de la jornada,
él veló bien, nosotros nos dormimos.

César dejó después holgar la espada,
que en las francesas armas fiera
mella ha hecho, sin quedar escarmentada.

Y si bien de la fin de esta querella
cada cual a su gusto ordena y trata,
y sobre la verdad la pasión sella,

Yo querría decir, pues no me mata
nadie que hizo el rey la bella empresa.
ma la rima mi forza a dir cacata.

Por abreviar: tenía César presa Fortuna
por el pelo, y hásele ido;
piadosamente pienso que le pesa.

El rey se fue; digo, que se ha huido,
sin daño y con vergüenza, y ha quedado
quien lo dejó huir muy más corrido.

La culpa cuya fue no he procurado
ni procuro saber, mas cierto veo
a César en tal caso desculpado.

Ya me parece que tendréis deseo
de saber los que más se señalaron
y quién llevó la gloria y el torneo.

Algunos caballeros se hallaron
en las escaramuzas, que de España
la fama gloriosa conservaron.

Los demás y aun los más, en una extraña
escuadra o escuadrón continuo puestos,
no pudieron de sí mostrar hazaña.

De la disposición y de los gestos,
cómo las armas les estaban, callo,
pues ya todos a nos son manifiestos.

Lo bueno yo no sé sino alaballo;

si algo hubo de mal, que nunca falta,
a la presencia pienso reservar.

Más quisiera decir, sino que salta
el furor, por seguir otra materia,
si no más agradable, al fin, más alta.

Pensé deciros del novel de Feria
cómo con su valor ha desterrado
de esta corte los vicios y miseria;
y cómo en cuatro pasos ha alcanzado
los que primero de él corrieron tanto,
y algunos, o los más, atrás dejado.

Pero comando al comenzado canto,
el humo y vanidad de aquesta corte
me tiene puesto en confusión y espanto.

No pienso decir más sin pasaporte;
de la corte murmuro y de ella digo,
mas de ninguno nada que le importe.

Yo pienso que es a Dios y a sí enemigo
quien niega la verdad, y por favores,
por amor ni temor de algún castigo.

¿Qué os parece, señor, de estos señores?
De su ambición y envidia, ¿qué os parece?
¿Qué de la multitud de servidores?

¿Qué decís de la pena que padece
un grande, si otro le ha pasado en nada,
y cómo la igualdad mal compadece?

¿Qué decís del tener mesa parada
todas horas a todos, do hay algunos
que desean probar con él su espada?

¿Qué decís del sufrir mil importunos?
¿Qué de la adulación que así los ciega,
sin que de ella escapar puedan ningunos?

Del cortesano triste que se allega
a demandar al rey alguna cosa,
¿cuál queda, me decid, si se la niega?

Y el otro que ni duerme ni reposa
por llegar a aquel grado que desea,
¡qué vida tan estrecha y trabajosa!

El otro con envidia urde y rodea
cómo podrá sacar de su privanza
a tal que en hacer roda la emplea.

¿Qué os parece, señor, de la esperanza
que grande se les muestra en perspectiva?
¡Cuán poco fruto, al fin, de ella se alcanza!

¡Qué extraña presunción vana y altiva
se halla en corte de un privado injusto,
y qué conversación, seca y esquiva!

¡Cómo toma otro ser, muda otro gusto,
el que, siendo ayer pobre, hoy se ve rico!
Tirano es hoy aquel que era ayer justo.

¿Qué os parece cuál es tratado el chico

del grande hecho a fuerza de fortuna,
del poderoso el triste pobrecico?

¿Qué juzgáis de la turba que importuna
a quien hacerle bien tan poco cuesta
sin poder de él haber merced ninguna?

Del ansia por salir en una fiesta
más galán que no el otro y más costoso,
tanto gasto y trabajo, ¿qué le presta?

El otro va trotando presuroso
a acompañar al Duque, si cabalga,
como si sin él fuera peligroso.

Aquél está esperando que el rey salga
en sala por hacer antes presencia;
si ésta no es ignorancia, que no valga.

¿Qué decís del que teme haber sentencia
en contra, el sobornar de su letrado,
cual del uno y del otro la conciencia?

El cortesano cuerdo y avisado
que no quiere nadar con la corriente
del vulgo, me decid: ¿cómo es tratado?

Dicen que es importuno el diligente;
mentir y trampear es beneficio,
el cauteloso dicen que es prudente.

Han convertido el juego en ejercicio
común; juegan los grandes, los plebeos;
armas y letras van ya en precipicio.

Ya cesaron las justas y torneos;
la crápula y lascivia en lugar
de éstos entraron, con mil otros actos feos.

¿Cuántos veréis en alto asiento puestos,
soberbios insolentes, desleales,
hipócritas viciosos, deshonestos!

¿Por qué hizo Fortuna desiguales
sus leyes? ¿Por qué es rico un avariento?
¿Por qué mendigan tanto liberales?

¿Por qué no viviría yo comento,
y el que mejor que yo vivir podría
en casa y del paterno nutrimento?

¿Para qué es ocupar la fantasía
en desear mandar, y en grandes cargos
andar embebecidos noche y día?

Los años de los ricos, ¿son más largos,
por aventura, o viven más quietos,
o muertos no han de dar de sí descargos?

¿No son, como los pobres, tan sujetos
los ricos a mil casos desastrados,
si bien no corresponden los efectos?

¿Cuál rico hay que no tenga mil cuidados
más que yo, que el temor de caso adverso

no interrumpe mis sueños reposados?

¡Oh, cuánto es su vivir del mío diverso!
¡Cuánto es la mía más alegre vida!
¡En qué piélago está ciego y submerso!

Yo, que, por experiencia, conocida
tengo la corte ya, voime riendo
de quien sigue tras cosa tan perdida.

Y digo que es la corte, si la enriendo,
una cierta ilusión, una apariencia
que se va poco a poco deshaciendo.

De la corte no hago diferencia al espejo,
que muestra algunas cosas graves,
que nada son en existencia.

Ciertas bromas inútiles, costosas,
ansioso desear, vivir inquieto,
esperanzas inciertas, trabajosas;

un nunca responder con el afecto
el pensamiento, que continuo hace
mil torres en el aire, de indiscreto.

Pero porque he temor que no os aplace
tan luenga historia, aquí haremos punto,
pues que tampoco a mí me satisface.

Y de todas las cosas que pregunto,
con el primero me enviad respuesta
cual la deseo yo, cual la barrunto.

Que pues mi servitud está tan presta
a vuestra voluntad para serviros,
cualquier demanda se me debe honesta.

Olvidado me había de pedir os una cosa
que mucho he codiciado,
y he pensado mil veces escribiros.

Y es que de ver gran tiempo he deseado
del famoso Tiziano una pintura,
a quien yo he sido siempre aficionado.

Entre flores y rosas y verdura,
deseo ver pintada Primavera
con cuanto de beldad le dio Natura.

Mucho pido, señor, mas no debiera
pedir menos a quien fuera muy poco,
si cuanto puede dar Fortuna os diera.

En este punto que postrero toco
de pedir os, veréis que soy poeta,
si no lo habíades visto en que soy loco.
Llegado ha ya mi canto a aquella meta
do pienso poner fin a mi camino.
Si, como temo, a vos no fuese aceta,
haced de ella un presente al Aretino. [vale]

JORGE MONTEMAYOR — EPÍSTOLA A FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA A JORGE DE MONTEMAYOR

Ahora es digna cosa, oh pluma mía, que os afinéis, mostrando mis conceptos con arte, ingenio, estilo y melodía;

confórmense a la causa los efectos, prevenga luego aquí la eterna mano con términos sutiles y discretos.

No escribo la grandeza de Octaviano, no los triunfos de César, no la gloria que en conquistar ganó Alejandro Magno,

no las pompas de Darío, no la historia del divino Cipión, no la riqueza de Antioco, ni de Manlio la vitoria;

no escribo a Cicerón, que en sutileza con su pluma llegó al sumo grado, ni del poeta heroico la viveza.

A otro blanco tiro, que ha tirado la barra tanto más que siempre anda en la corte de Apolo sublimado:

a Francisco de Sá el de Miranda escribo, aunque a mi ingenio le parece que a más de lo que puede se desmanda.

Y si a vos, pluma mía, os enflaquece el temor de la empresa, en fin fortuna en los mayores casos favorece.

Estad ya sin temor de cosa alguna, que, por bajo que sea nuestro estilo, la causa lo alzaré, que es cual ninguna.

Y pues mi ingenio veis que en esto afilo, que es sin comparación, podéis creerme que Atropos no podrá cortarme el hilo.

En fin, Señor ilustre, he de meterme so tu amparo y favor, por sublimarme, y al mundo podré luego anteponerme.

¿Qué pierdes de tu ingenio en levantarme?

¿Ha de menguar por dicha tu gran ciencia por la pequeña mía acrecentarme?

¿Puedes perder de todos la obediencia?

¿Puedes perder que Fama en todo el mundo publique tu alto estilo y gran prudencia?

¿Puedes dejar de ser el más profundo en ciencia, erudición que alguno ha sido?

¿O tu ingenio podrá hallar segundo?

No, cierto, que tan alto te ha subido que te pierdo de vista, y no es posible poder dejar de ser lo que ha sido.

Pues luego claro está que te es posible hacerme rico a mí sin quedar pobre, que ¿quién podrá vencer al invencible?

Harás que a poca costa tuya cobre tal arte, tal ingenio y fundamento que oro vuelva yo mi bajo cobre.

Doite cuenta de mí, que es argumento de me hacer tan tuyo como digo, aunque me falte aquí merecimiento.

De mi vida el discurso yo me obligo a contártelo en breve, aunque más breve fortuna se mostró para conmigo.

Conmigo se estrechó, y no se mueve a me subir a más que a un cierto grado, y a me pasar de allí jamás se atreve.

No en la estudiosa Atenas fui criado, ni aun en la insigne y grande Babilonia, ni la superba Troya he paseado;

ni en la justa y real Lacedemonia,

ni en la bélica Tebas, ni en Cartago,

ni en la grande París, Sena o Bolonia,

ni en la triunfante Roma, hondo lago de tantos hechos de armas, sangre y fuego, que en África, Asia, Europa hizo estrago:

riberas me crie del río Mondego, a do jamás sembró el fiero Marte, del rey Marsilio acá, desasosiego.

De ciencia allí alcancé muy poca parte y por sola esta parte juzgo el todo de mi ciencia y estilo, ingenio y arte.

En música gasté mi tiempo todo; previno Dios en mí por esta vía para me sustentar por algún modo.

No se fio, Señor, de la poesía, porque vio poca en mí, y aunque más viera, vio ser pasado el tiempo en que valía.

El río de Mondego y su ribera con otros mis iguales paseaba, sujeto al crudo amor y su bandera.

Con ellos el cantar ejercitaba, y bien sabe el amor que mi Marfida ya entonces sin la ver me lastimaba.

Aquella tierra fue de mí querida; déjela, aunque no quise, porque veía llegado el tiempo ya de buscar vida.

Para la gran Hisperia fue la vía a do me encaminaba mi ventura y a do sentí que amor hiere y porfía.

Allí me mostró amor una figura; con la flecha apuntando dijo: ¡aquella!, y luego me tiró con fuerza dura.

A mi Marfida vi, más y más bella que cuantas nos mostró naturaleza, pues todo lo de todas puso en ella.

Es mar de perdición y gentileza;
fida por la más fiel que nadie vido,
suma de lealtad, de fe y firmeza.

Mas ya que el crudo amor me hubo herido,
le vi quedar tan preso en sus amores
que yo fui vencedor siendo vencido.

Allí sentí de amor tales dolores
que hasta los de ahora no creía
que los pudiera dar amor mayores.

Pero después que un mal en mí porfía,
el cual se llama ausencia, es cuasi nada
el otro grave mal que antes sufría.

En este medio tiempo la estremada
de nuestra Lusitania gran princesa,
en quien la Fama siempre está ocupada,

tuvo, Señor, por bien de mi rudeza
servirse, un bajo ser alevantando
con su saber estraño y su grandeza,

en cuya casa estoy ora, pasando
con mi cansada musa el tiempo en esto:
ora de amor y ausencia estoy quejando,

ora mi mal al mundo manifiesto;
ora ordeno partirme, ora me quedo,
en una hora mil veces mudo el puesto;

ora, a hurto de Amor, me finjo ledo;
ora me veo tan triste que me muero;
ora querría morirme y nunca puedo.

Mil veces me pregunto qué me quiero

y no sé responderme ni sentirme:
en fin me hallo tal que desespero.

Si con tu musa quieres acudirme,
gran Francisco de Sá, darasme vida,
que de la mía estoy para partirme.

De tu ciencia en el mundo florecida
me comunica el fruto deseado,
y mi musa será favorecida.

Pues entre el Duero y Miño está encerrado
de Minerva el tesoro, ¿a quién iremos
si no es a ti, do está bien empleado?

En tus escritos dulces los extremos
de amor podremos ver muy claramente
los que alcanzar lo cierto pretendemos.

Dejar debe el arroyo el que la fuente
de agua limpia y pura ve manando,
delgada, dulce, clara y excelente.

Muy confiado estoy, de ti esperando
respondas a mi letra por honrarme,
pues de escrebirte yo me estoy honrando.

No quiero importunarte ni alargarme,
que do hay prolijidad no falta vicio.
Escríbeme, Señor, por consolarme,
que a mí harás merced, a Dios servicio

FRANCISCO SÀ DE MIRANDA—RESPOSTA DO
FRANCISCO DO SÀ DO MIRANDA A OUTRA
CARTA DE MONTEMAIOR.

Montemayor, que a lo alto del Parnaso
subiste, porque ahí nuestro Lusitano
trujieses dulces aguas de Pegaso
¿qué haré? que al responder titubea la mano
¡trabajé por excusa si la hallara!
Buscando lo que no ha i, cansa se en vano.

No disimularé la verdad clara:
yendo te a responder, atrás volvía,
viendo tu pluma cuanto que me alzara;
temía (lo que aun temo) que diría
el que oídos alzara a la respuesta:
¿la tierra tan preñada que paría?
soltó se en risa todo; tanto cuesta
esperar mucho viendo por de antojos.
cuanto a mí, quien me loa, me amonesta,
poniendo me delante de los ojos
como en pintura lo que seguir debo;
que en traje de loores son abrojos.

Forzado a responder te en fin me nuevo,
yerro a sabiendas, van i vien sudores,
ahora el huelgo, ora la pluma pruebo.
si con Montemaior trato de amores,
¿cuándo lo alcanzaré? va de corrida,
de laurel coronado, yedra i flores.

Y si antes quiero tratar de la vida
que sola es vida perpetua y segura,
la entrada es alta, ciega la salida.

¡Oh buen Mondego que en la Estremadura
muestra a Neptuno pagas el tributo
debido, como hubiste gran ventura!

Al fin, diré, del mundo has dado un fruto
que lo hinche de odor todo, y que levanta
del campo y sierras niebla, el campo a enjuto.

mientras tañendo va, mientras el canta
la su Marfida por los campos llanos
de tus aguas regados, ¿quién no espanta?

Por donde (un tiempo fue) mil grillos vanos
el mi Diego espargió sin albedrio
de amor atado allí de pies y manos.

Estotro con mejor suerte el tu rio 40
pasó, los altos puertos, vuelve lleno
de mucha gloria al nido suio y mío.

todo este se hizo más sereno:
¡la nuestra lusitana a lejos tierras
se va de boca en boca, seno en seno! 45

Fue Montemaior ia montado en guerras
del santo abad don Juan (cuenta se así);
ahora deja atrás aguas y sierras.

cuando los moros lanzaban de aquí,
(¡Ah los muchos pecados de cristianos!)
quedo se el leal monte en salvo allí.

Marsilio de gran nombre entre paganos
del Ebro a la ribera puso silla
ia raia entre Cartago y los Romanos.
entraron Maometanos por Castilla,
do amor y Marte fiero hubo aventuras:
quien cre, quien no lo cre, se maravilla.

grandes cosas se cuentan como a oscuras
de aquellos tiempos, de vista Turpino:
(a estraños cuentos orejas seguras)
el hadado Roldán, Reinaldo, dino
que le fuera la fortuna más cortés
de sus riquezas, a un tal paladino;

Rogel, del ingenioso Ferrares
tanto alabado con tan sabroso estilo;
Astolfo, aventurero y vano inglés,
que dio la muerte al fabuloso Horriolo;
vio lo el blanco Grifón, vio lo Aquilante
Negro, (hermanos) ribera del Nilo;

dos guerreras, Miarfisa y Bradamante,
en campo armadas, tormenta y terror
por enemigas haces adelante....

¡Hasta tanto llegué por tu sabor
que todo es en Marfida! he te servido
si mal no deprendí las leis de amor.

vecino a aquel tu monte do has nacido,
cogí este aire de vida, y del Mondego
tan clara y tan sabrosa agua he bebido.

asiento de las musas, tras el ciego
Niño que vuela, perdí el tiempo andando,
uno de los sus locos, no lo niego.

Y aun ahora, la memoria cuando
vuelvo por las pisadas que atrás dejo,
lo que me hago no sé si ando o desando.

a tal sazón quizá de amor me quejo,
si viste algunos de los mis renglones;
¡triste Andrés, triste Diego, triste Alejo!

¿Qué haremos a estos nuestros corazones
si se nos burlan toda vez que quieren?
van se como acogiendo a sus prisiones.

Bien ves que estos sentidos en nos mueren,
viven en otra parte allá pasados,
allá nos llaman, de allá nos requieren.

¡Y más con que blandura amenazados!
¡Como esclavos huidizos noche y día!
¡Duras leis, duros fuegos, duros hados!

Hasta con mal de otro tiempo desafía
la vida, y con deseos de presencia
se vuelve a codiciar lo que dolía.

El nuestro Andrade vi muerto de ausencia,
 esprito tau gentil, tan mal tratado,
 a mal tan áspero tanta de paciencia,
 nacido para amar i ser amado;
 mas es amor cruel naturalmente
 tanto en contrario al nombre que le han dado.

¡Oh ciegos, ciegos! ¿cuál razón consiente
 que lo que os aquejaba allá cada hora,
 acá con su deseo os atormente?

Quien no sabe que amor al que lo adora
 y más de vientos breve por sus cosas,
 por una vez si ríe, ¿cuántas que hora?

¡Qué muestras son las suias tan lustrosas!
 ¡Qué pintadas, que lejos tan divinos,
 ¡Aguas que caen de alto tan hermosas!
 que soledades do unos altos pinos
 como del monte Menalie, a las estrellas
 (¡licencia haian palabras!) tan vezinos,
 que los cantares, antes las querellas
 de sus pastores oien en tal parte,
 parece que responden ahí fin de ellas.

Demos vuelta al arquero que reparte
 tan mal sus flechas, van lo acompañar
 por la razón que ende ha i, Venus y Marte.

¿con qué palabras te podré rogar
 (sea con gran perdón de quien te llama)
 que no nos quieras tan presto dejar?

Marfida, oo fuego tuio y dulce llama
 Habrá por bien do ser aea cantada;
 ¡do no vino en persona, venga en fama!

Sabe, bien que la muerte toda airada
 amenazó cuánto nace, y no perdona
 a cosa viva, y todo vuelve en nada,

Enterneceste esta brava leona
 a los cantares de tu ingenio raro
 con gran favor del hijo de Latona.

Levanta los sentidos al amparo
 tan seguro i tan alto, como tienes
 de esta princesa nuestra, mi sol tan claro;

No seas como muchos que sus bienes
 bien no conocen; mira que acontece
 a pocos lo que a ti, si bien te avienes.

Lo digo con tu suerte, que esclarece
 por la casa real en todo estado
 do, por costumbre antigua, envidia crece.

En fin las musas turnan el cuidado
 del su poeta, que lo quieren tanto
 como a quien de años tiernos han criado.

Al son de sus vihuelas y al su canto
 lo entonaban siempre, ve se clara prueba

cantando el: mueve a gozo, mueve al llanto.

D'estos mui cuerdos no me es cosa nueva
 que estén burlando, esclavos del provecho
 onde aparece, o que arda el ciclo o llueva,
 esforzando se siempre, o con derecho
 o sin derecho, (aquí poned el tino)
 hinchamos esta casa hasta el su techo.

El oro blando a todo abre el camino
 mas que el hierro, y solo el es dicho haber:
 nadie inquiere después de donde vino.

las buenas musas basta tener 160
 lo necesario. ¿Para qué es afán
 vano y sin fin? Qué poco es menester.

¿No ves los días que prisa se dan
 unos trás otros? ¡Pocos son los ledos
 y todos juntos! ¿pero, qué serán?

Humos y vientos que nunca están quedos,
 ese poco de vida y breve instante,
 lleno do sobresaltos y de miedos.

Otra vida a Beatriz ha dado el dante;
 a Laura hizo el Petrarca tan famosa
 que suena d'este mar al de levante,

Boccaccio alzó Fiameta en verso y prosa;
 ¡de Pistoia cl buen Cino a su Selvaja!
 ¡Ah buenos años! ¡buena edad dichosa!

Parece que este mundo hace ventaja
 en tiempos a sí mismo, otros se esfria
 de toda parte y como que se nos enaja.

A ti las diosas de la poesía
 y a tu Marfida os harán inmortales:
 ¡qué nunca le anochezca en vuestro día!

En lo del cuerpo o d'estos animales
 que dicen brutos, mucho atrás quedamos
 en un sentido; mas otros iguales
 ¡Hemos de confesar, que no queramos!