

LA EPISTOLOGRAFÍA Y EL "ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS"

Últimamente se está redescubriendo el valor de la Retórica en el campo de los estudios literarios; son varios los intentos de entenderla en sí, tal como la concibieron los autores antiguos y los renacentistas, o bien de acercarse a ella desde presupuestos teóricos modernos. En las siguientes notas me voy a ocupar de un "género" que, desde los romanos, discurre ya paralelo, ya cruzándose con la misma retórica, hasta llegar, en ocasiones, a confundirse con ella. Me refiero al *género epistolar* y a su normativa, que no se diferenció nunca de la específica del discurso.

Dividiré este trabajo en tres partes. En la primera, haré un resumen muy breve del nacimiento y desarrollo de la epístola hasta la Edad Media inclusive. En la segunda, me detendré en los tratados epistolares de nuestro Siglo de Oro, y procuraré ejemplificar sus características con alguna composición breve o algún fragmento epistolar, pues incluir epístolas enteras alargaría demasiado estas líneas. Finalmente, en la tercera parte, procuraré aplicar lo visto en las anteriores al *Arte Nuevo* de Lope de Vega, a fin de intentar un mayor acercamiento a esa obra desde los mismos puntos de vista ya iniciados, como indicaremos, por los profesores Rozas y Orozco.

I

El género epistolar se tiene que considerar, hoy por hoy, como una creación latina, puesto que no se conocen claros ejemplos en la literatura griega anteriores a Lucilio-Horacio en lo satírico, a Cicerón en lo privado, o a Propertio-Ovidio en la epístola amorosa. Dentro de la corriente hora-

ciana de introspección, hemos de incluir el epistolario de Séneca y, dentro de la ciceroniana, el de Plinio el Joven.

Me interesa poner de relieve, ya desde el principio, una observación acerca de los *Sermones* de Horacio. Como es bien sabido, éstos incluían las “sátiras” y las “epístolas” del poeta venusino. Pero ¿en qué radica la diferencia entre unas y otras? Según el comentarista horaciano Pomponio Porfirión, se distinguen en que, mientras las “sátiras” solía el poeta leerlas públicamente a sus amigos, las “epístolas” tenían como destinatarios a personas ausentes. Como se puede apreciar, no existen cualidades intrínsecas, ni respecto del tema, ni respecto del modo de tratarlo, sino que únicamente son las circunstancias externas al texto las que determinan su denominación e inclusión dentro de uno u otro grupo: Circunstancias tales como la recitación en voz alta por el propio autor o la lectura, pública o privada, por parte del destinatario.

En la literatura griega, el escribir cartas literarias se puso de moda durante la época imperial, como un ejercicio escolar más que habría que englobar dentro de los “progymnasmas”; en otras palabras, se trata de un género totalmente retórico. Tuvo su primer apogeo en la segunda mitad del siglo II (d. C.), gracias a la obra de los neosofistas; entre ellos destacaron Alcifrón, Eliano de Preneste y uno de los Filóstrato (el II, Flavio Filóstrato, según el *Léxico Suda*; o bien el I, Filóstrato el Ateniese, según otros autores). Las breves epístolas de Filóstrato son interesantes no sólo por su contenido amoroso, que enlazaría con Ovidio, sino por el prólogo que las antecede, en que se dictan normas sobre la redacción de cartas, como recuerda Desiderio Erasmo.

A estos autores siguen los escritores cristianos, Santos Padres y Doctores de la Iglesia, quienes continúan escribiendo cartas acerca de temas moralizantes —cual lo hicieran Horacio y Séneca— y además inician los temas teológicos. Hemos de advertir que todos ellos redactan con un estilo cuidado, mediante la selección léxica y la perfección sintáctica. Esto lo encontramos, incluso, en Cicerón, quien, según ve-

remos en seguida, afirmaba que las cartas habían de escribirse en un lenguaje popular, coloquial.

Esta afirmación en manos de ciertos teóricos, tanto medievales como renacentistas, ocasionó que se llegase a proponer como ideal para las cartas un léxico callejero y una sintaxis llena de anacolutos. No olvidemos que las epístolas se incluían dentro del *sermo humilis* en la divulgada *Rota virgiliiana*. En otras palabras, mientras que los buenos escritores redactaban sus cartas en un perfecto estilo, ciertos teóricos de la literatura (los menos, es cierto) las pedían en estilo bajo. No había, por tanto, identidad de ideas entre los unos y los otros.

Es precisamente en el siglo XIII cuando encontramos, como fruto tardío de la reforma carolingia, una gran proliferación de tratados sobre epistolografía; son las llamadas *Artes dictandi*. Carlomagno había impuesto unas necesidades intelectuales a la cultura de su tiempo, cuyos resultados, en el aspecto que ahora tratamos, aparecieron algunas centurias después. Efectivamente, la creación de la Escuela y de la Academia Palatinas, la exigencia de una cierta perfección formal en la redacción de las cartas y los documentos públicos, así como la obligatoriedad de asistir a la escuela que tenían los administrativos, contribuyeron a crear una conciencia de bienhacer que, a través del reinado de los Odone, comenzó a florecer en el siglo XI, manifestándose en una serie de tratados retóricos a la antigua usanza, a menudo escritos en verso, y sin que falten los poemas alegóricos, para facilitar el aprendizaje y la memorización.

Al mismo tiempo que estos tratados de Retórica clásica, surgen las *Artes dictaminis*, que no son otra cosa más que la preceptiva aplicada a la redacción de cartas, que ya venía estudiándose en los prólogos de algunos de los formularios vigentes desde la época merovingia. Hubo autores, como Adalberto el Samaritano, que se limitaron exclusivamente a lo epistolar¹; no obstante, otros tratadistas, como Enno-

¹ EDGAR DE BRUYNE, *Estudios de estética medieval*. Trad. de Armando Suárez, Madrid, Gredos, 1958; 3 vols. (La cita se encuentra en el tomo II, p. 17).

dio², hacen sinónimos el *epistolaris sermo* y la prosa artística: ¡Tal es la importancia que llega a cobrar la redacción de cartas! Efecto de esta confusión es, como he señalado en otro lugar³, que para nuestros escritores medievales el término “dictado” unas veces significara “carta”, mientras que otras equivaliese a “composición poética”.

Durante los siglos XI y XII se produce la identificación, en cuanto a preceptiva literaria, entre la *Ars rhetorica* (arte o técnica dirigida, en principio, al discurso) y la *Ars dictaminis* (arte o técnica de escribir cartas). Buena muestra de esto nos la ofrece el llamado padre de las *Artes dictandi*, Alberico Casinense, que en su *Breviarium de dictamine* da normas para cualquier tipo de escrito, pues “Dictamen est congruus et appositus cuiuslibet rei tractatus ad ipsam rem commode applicatus. Dictaminum autem alia sunt metrica, alia rhytmica, alia prosaica”⁴. También el *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*⁵ es un verdadero tratado de retórica, en el que abundan las ejemplificaciones con las epístolas de Horacio y Ovidio.

Respecto de la estructura o disposición de la epístola, Alberico la divide en *salutatio*, *benevolentiae captatio*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*⁶, y en otra ocasión (*Flores rhetorici*) explica: “Post salutationem exordium inibis, post exordium narrationem promouebis, que sic erit honesta, si breuis fuerit et clara”⁷.

La elocución debe ser cuidada y tender a la prosa rítmica, es decir, al *cursus* que, según Boncompagno, “*cursus vocatur, qui cum artificialiter dictiones locantur, currere*

² ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, FCE, 1955; p. 117.

³ MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO y JOSÉ RICO VERDÚ, *Historia de la literatura española: Edad Media y Siglo de Oro*. Madrid, U.N.E.D., 1977; tema VII, p. 6.

⁴ BRUYNE, *Estudios*, II, p. 16.

⁵ EDMUND FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*. Paris, Champion, 1962; pp. 265-320.

⁶ BRUYNE, *Estudios*, II, p. 16.

⁷ CURTIUS, *Literatura*, p. 865.

sonitu delectabili per aures videntur cum beneplacitu auditorum"⁸.

De lo expuesto deducimos que, por parte de los preceptistas medievales, no existe una especialización de la epistolografía con respecto a otros "géneros literarios" y que, cuando alguno escribe una obra dedicada exclusivamente a ella, sus preceptos son comunes a los aplicados al discurso y demás géneros literarios.

En los siglos XIV y XV, las *Artes dictandi* decaen hasta convertirse en meros formularios notariales. Mientras, van cobrando paulatinamente mayor importancia los tratados de retórica clásica, como se puede comprobar en el catálogo de Charles Faulhaber, "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas"⁹. Pero al mismo tiempo se desarrolla la carta literaria, una de cuyas más importantes manifestaciones es el *Centón Epistolario* del Bachiller Fernán Gómez de Ciudad Real, constituido por una serie de cartas, dirigidas a diversos personajes de la época, en las cuales narra los principales acontecimientos a los que asistió. También debemos incluir entre ellas las novelas de Diego de San Pedro, en las que el peso mayor de la narración descansa precisamente en las cartas, encuadradas en un marco o *cornice*, como ocurría en el caso del *Conde Lucanor* y del *Corbaccio*.

Durante el Humanismo y Renacimiento, vuelven a ponerse de moda las epístolas, tanto en prosa como en verso, tanto en latín como en castellano, tanto con destinatarios reales como ficticios. Encontramos cartas privadas, junto a otras semi-públicas o semi-literarias, según la terminología de Eugenio Ochoa¹⁰, y otras completamente ficticias o literarias. Ejemplo de las primeras son los epistolarios di-

⁸ BRUYNE, *Estudios*, II, p. 18.

⁹ En *Abaco*, 4, pp. 151-300.

¹⁰ *Epistolario Español*, Madrid, Rivadeneyra (*Biblioteca de Autores Españoles*, XIII), 1850, pp. v y vi. Posteriormente desarrollaron las ideas de Ochoa, en sendos discursos de ingreso en la Real Academia Española, Santiago de Liniers (1894) y Félix de Llanos Torriglia (1945).

plomáticos, el de San Juan y algunas de las cartas de Santa Teresa. En el segundo grupo incluiría obras como las *Epístolas familiares* de Guevara y las escritas en verso por Boscán, Hurtado de Mendoza o Acuña, las cuales, aunque dirigidas a una persona determinada, estaban destinadas a una difusión por los círculos literarios de la época, como se puede comprobar por las palabras de Lupercio Leonardo de Argensola citadas por Bleuca:

Tengo acabada una (epístola) en tercetos, en que advierto a un caballero estudiante de Derecho de cómo ha de escribir toda poesía. No está copiada y por eso no la envío. Salió la misma los días pasados, antes de enmendada, y pésame, porque ahora lo está y bien¹¹.

En una de las que escribió a Martín Miguel, también se refiere a otra epístola en verso, la cual le remite, aunque no fuese su destinatario: "cuanto a lo poético, tengo poco que decir. Dos días atrás remiré la carta última que escribí en tercetos. Allá va reformada"¹². Finalmente las exclusivamente literarias, o sea, aquellas que carecen de un destinatario concreto, como la *Epístola Moral a Fabio*.

Responden a criterios distintos y, por tanto, merecen mención aparte las preguntas y respuestas dirigidas por unos poetas a otros, tan abundantes en el *Cancionero General*, y cuya ascendencia cancioneril (recordemos al ropavejero de Córdoba y a Juan de Valladolid) es evidente.

Al igual que en épocas anteriores, también en el Renacimiento se da la confusión de géneros entre escritores y entre teóricos. La confusión entre teóricos la podemos observar en las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales, el tratadista barroco amigo de Lope. Cascales afirma: "Esto supo hacer mejor que nadie en sus Sátiras Horacio, que aun el

¹¹ LUPERCIO y BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*. Edición, prólogo y notas de José Manuel Bleuca, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950; vol I, p. xxxiv.

¹² AGENSOLA, *ibidem*.

nombre d'ellas le quitó, y abrogó totalmente de sus obras, llamándolas ya epístolas, ya sermones"¹³.

Dicha falta de caracteres específicos de las epístolas aparece todavía más clara en algunos pasajes de Erasmo¹⁴: Hay cartas cuya finalidad es mostrar el ingenio, como las *Heroidas*, y yo no rechazaría que alguien prefiera llamarlas *declamatiunculas*; otras, en cambio, parecen libros, como las de Séneca. Por estas palabras, resulta evidente que, para Erasmo, dentro de la carta caben varios géneros y tratamientos. Es más, desde esta perspectiva, cabría considerar al *Lazarillo* como una epístola.

La confusión, como digo, no es exclusiva de los retóricos, sino que se encuentra también entre los propios artistas. Así, por ejemplo, si analizamos la citada edición que de los Argensola hizo Blecua,¹⁵ veremos que el único rasgo diferenciador existente entre una epístola y una sátira es el estar dirigida a una determinada persona; sin embargo, la diferencia entre una epístola y un soneto u otra composición cualquiera con un destinatario concreto, radica en la longitud, y en todo caso, en el metro. Pero no olvidemos que, muchas veces, las calificaciones de "epístola", "sátira", etc. provienen de los recopiladores y de los editores modernos: Rodríguez Moñino, en su edición del *Epistolario Poético Completo* de Francisco de Aldana¹⁶, incluye el siguiente "Soneto del Doctor Herrera de Arceo al Capitán Aldana" y la respuesta de éste:

Señor Aldana, que en sagrada altura
sustentáis el poder del fiero Marte
mostrando la destreza, ingenio y arte

¹³ *Tablas / poéticas / del licenciado / Francisco Cascales [...]* En Murcia, Por Luis Beros, Año de / M. DC. XVII (p. 308).

¹⁴ *De conscri/bendis episto/lis opus Des. / Erasmi / Rot.* [grabado] Lugdvni, apud Seb. / Gryphivm / 1556 (Biblioteca Nacional de Madrid = BN: 2/17776).

¹⁵ Cf. nota 8.

¹⁶ FRANCISCO DE ALDANA, *Epistolario poético completo*. Noticia preliminar por A. Rodríguez Moñino, Madrid, Turner, 1978 (reimpresión); pp. 107-108.

que puso en vos el cielo y la natura;
 el son de vuestra fama ilustre y pura,
 que desde Ibero a Idaspe se reparte,
 ocupan de mi alma tanta parte
 que a loaros me inclina y apresura;
 por tanto vos, mi Apolo más perfeto,
 a quien las nueve hermanas a menudo
 la yedra entre el laurel andan texiendo,
 dadme conforme estilo a tal sujeto,
 porque si quedo en este abismo, mudo
 viviré lo que Tántalo sufriendo.

Frente a esta consideración, el recopilador de las *Rimas* de Lupercio únicamente puso como rúbrica: “Escribióse a un iuriconsulto valenciano, que exhortado por al Autor a no rendirse (como lo hacía) al amor, se disculpó, atribuyendo su poca resistencia al clima de su patria”. Se trata de un soneto que bien puede considerarse como epístola suasoria (que podían hacer suya los antinaturalistas del siglo pasado):

Quien osa defender, Ricardo mío,
 que le ha negado el cielo resistencia,
 i que es amar en él fatal sentencia,
 concede culpa en Dios i desvarío.
 En la Scythia beber el Tanáys frío,
 i el claro Turia en tu gentil Valencia,
 causa en cuerpos, no en almas, diferencia;
 aquí i allí gobierna el alvedrío.
 Tú, que aprendiste; tú, que nos enseñas
 una voluntad firme y sin mudanza
 de dar a cada cosa justo dueño,
 dirás que esto se entiende en las pequeñas,
 donde sólo el humano cetro alcanza:
 ¿a tan gran reyna reyno tan pequeño?¹⁷

Llama la atención —y quiero hacer hincapié en ello— que Gabriel Leonardo dé la siguiente rúbrica de una composición en tercetos: “Esta carta se escribió a Don Juan de Albión, conde de Lérida, ciudad de Cataluña, en donde

¹⁷ *Rimas*, p. 152.

se hallava el autor en la sazón en que vino de Alemaña la Serenísima Emperatriz María, cuyo Secretario fue después"¹⁸; y, sin embargo, no califique de ningún modo la disertación también en tercetos de Lupercio: "Siendo muy mozo el autor fue admitido a una Academia de personas graves, que había entonces en Madrid, en la cual tomó por nombre el Bárbaro, y se le preguntó la causa de llamarse assi y respondió con estos tercetos"¹⁹. Esta contestación, cuyas fuentes han sido estudiadas por Menéndez Pelayo²⁰ y Otis H. Green²¹, constituye una verdadera sátira cortesana por su contenido y un discurso por las circunstancias en que fue recitada.

II

Creo que ha quedado clara la no-distinción, a nivel formal interno, entre epístola y discurso, tanto en la Antigüedad clásica como en la Edad Media y el Siglo de Oro. Veamos ahora algunas normas que dan los tratadistas del Siglo de Oro, en las cuales observaremos algunos hechos que corroborarán la anterior conclusión. Pero antes conviene saber qué clases de obras vamos a encontrar. Tres son los tipos de libros que sobre las cartas se solían escribir:

1) Formularios carentes de toda teoría o, a lo sumo, con alguna que otra observación en el prólogo. Suelen llevar como título el de *Estilo de escribir cartas* y están destinadas a los secretarios y amanuenses de la nobleza. Entre éstas mencionaremos las de Juan de Yciar²², Gaspar de Teje-

¹⁸ *Rimas*, p. 81.

¹⁹ *Rimas*, p. 134.

²⁰ "Horacio en España", incluido en la *Bibliografía hispanolatina clásica*.

²¹ *Vida y obras de Lupercio Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1945, p. 164.

²² *El estilo de escribir cartas*, Zaragoza, Agustín de Millán, 1552. He consultado el ejemplar, falto de portada, de la Biblioteca Nacional de Madrid (R/2178). Es la misma edición que la del que, falto del primer pliego, aparece catalogado como *Nuevo estilo de escribir cartas mensajeras* (BN: R/31491). Son de notar los preciosos grabados hechos en 1550 por Yciar y Juan de Vingles para la caligra-

da²³, Juan Páez de Valenzuela²⁴, Jerónimo Pablo de Manzanares, cuya primera colección de cartas se publicó a nombre de Diego Martínez²⁵, y al valenciano Juan Vicente Peligero²⁶. Se trata de los descendientes de los manuales medievales. Introducciones sobre cartas se pueden encontrar en libros tan peregrinos como el de Miguel Yelgo de Vázquez²⁷, quien, tras hablar de las obligaciones del mayordo-

fía o Arte subtilissima por la qual se enseña perfectamente a escriuir (BN: R/9074).

²³ *Primero libro / de cartas me(n)sageras, en estilo / Cortesano, para diversos fines [...]* Valladolid, Sebastián Martínez, 1553 (BN: R/ 12721). Es la tercera edición "reformada" del *Estilo de escreuir cartas mensageras*, Zaragoza, Sebastián de Nagera, 1547, la cual no he podido ver.

²⁴ *Nuevo /estilo, y / formulario de / escriuir cartas misivas [...]* por el doctor don Iuan Paez de / Valençuela y castillejo. Cordoba, Salvador de Cea Tesa, 1630 (BN: R/4151).

²⁵ *Estilo y formu/lario de cartas fami/liares, segun el gouierno de Prelados, y / Señores temporales [...]* Madrid, Luis Sánchez, 1600 (BN: R/5216). En el prólogo se declara autor del siguiente libro, ya agotado, cuyos formularios se solían plagiar, bien al pie de la letra, bien con alguna variante: *Formulario de las provisiones que en latin y romance dan los Prelados [...]* Hecho recopilar por Diego Martínez, mercader de libros. En Medina, por Francisco del Canto, año M.D. LXXVI (BN: R/29068). La misma autoría se desprende de la dedicatoria de Martínez a Manzanares. Además, el prólogo y algunos poemas laudatorios y cartas son casi idénticos.

²⁶ *Estilo / y / methodo de es/ crivir cartas missi/uas, y responder como conuiene a ellas [...]* Compuesto y traçado / por Iuan Vicente Peliger. En Bruselas, Roger Velpio, 1608 (BN: R/11179). Por no incluirlas ni Pérez Pastor ni Bleiberg, cito las siguientes palabras de Peligero: "sean sin prolijidad y bastardía de vocablos; antes ha de procurar que sean con estilo grave adornadas, pues hay en esta lengua tanta y tan grande abundancia, como en otra cualquiera, aunque presuman competir con ella la Italiana y la francesa". Son, en realidad, una paráfrasis de las de Tejada: "han de ser adonadas con el estilo cortesano enemigo de la prolijidad y bastardía de vocablos ajenos, habiéndolos en esta lengua tan dulces, copiosos, graciosos y legítimos como en cualquiera de las mejores del mundo".

²⁷ *Estilo / de servir a / principes, con exem / plos morales para servir a Dios /* Por don Miguel Yelgo de Baz /quez Natural de Doxa / Dirigido al excelen/tísimo señor Duque de Vzeda, & / (Escudo) / Con privilegio. / En Madrid, por Cosme Delgado. / Año M.DC. XIII (BN: R/2868).

mo, camarero, mozo de cámara y maestresala, se refiere al oficio de secretario, dando normas sobre caligrafía, tratamientos y cultura, así como al secreto profesional.

2) Tratados teóricos a los que siguen algunos modelos de cartas; tales son los de Juan Lorenzo Palmireno²⁸ y Bartolomé Bravo²⁹.

3) Simples tratados teóricos, ya independientes, como los de Juan Luis Vives³⁰ y Francisco J. Bardají³¹, ya añadidos a manuales de retórica, como los de Pedro Juan Núñez³² y Rodrigo Espinosa de Santayana³³.

²⁸ *Dilucida / conscribendi epi/stolas ratio, quon/dam à Laurentio Palmyreno, nunc / ab Agesilao filio, sedulitate in/genti & aucta & e/mendata [...] Valentiae, Apud viudam Petri Huete, Anno 1585.* Contiene una colección de refranes castellanos y sus correspondientes latinos; además, el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (R/24819) está encuadernado junto con un manuscrito sobre la sintaxis latina de Torrellas, y un discurso, también manuscrito, modelo de panegírico (*Laus alicuius*).

²⁹ *Liber / de conscri / bendis episto/ lis cum exempla/ribus cuiusque generis Epi/stolarum.* Burgos. Felipe de Junta, 1601 (BN: R/46916).

³⁰ He utilizado la traducción de Lorenzo Riber en el tomo II (pp. 841-879) de las *Obras Completas* de Vives, Madrid, Aguilar, 1947-1948.

³¹ *Francisci Ioan/nis Bardaxi/Valentini, saecun/dae classis prae-positi / de conscribendis Epi/stolis liber unus* [Escudo de Valencia] Valentiae, / Ex typographia Ioannis Mey. / Cum privilegio ad quinquennium / Esta tassado en un Real Valenciano / 1564. (BN: R/26014). Falta el fº 13 (¿por error en la composición o por haber sido cortado posteriormente?). En la dedicatoria tacha a Erasmo de prolijo, a Vives de oscuro, a Conrado Celte de indigno de ser mencionado, a Vitrubio Rescio de digno de irrisión y a Roberto Britanno de árido.

³² *Pet. Johan./Nunnesii/Valentini Insti/tutionum Rhetori/carum libri/ quinque./Editio altera multo correctior & locupletior exemplis &/ indicib. & nova accesionem artificij, quo possit/ars copiosius & utilius exerceri.* Barcinone/ Cum licentia: Ex typographia Iacobi/ Cendrat. An. 1585. (BN: R/29590). No aparecen en la primera edición, Barcelona, 1578 (BN: R/28482, encuadernado junto con una gramática griega de 1572).

³³ *Arte de Re/torica en el qual /se contienen tres libros. El primero enseña / el arte generalmente. El segundo Par/ticularmente, el Arte de Hystoria/dor. El tercero escriuir Epi/stolas y Dialogos...*

En este breve estudio de las normas que daban los preceptistas, lo primero que tendremos que fijar es el concepto de epístola; en otras palabras, determinar qué es lo que define una carta. Según Francisco J. Bardají, “Epistola colloquium absentium est per literas”, y añade “nam quae praesentes exponere non possumus, aut nolumus; ea beneficio literarum absentes explicamus”³⁴. Definición aceptada por todos, que se basa en un pasaje de la “Segunda Filípica” de Cicerón³⁵, en la cual habla de la inviolabilidad del secreto epistolar, pero que nos presenta, ya de entrada, una gran dificultad: si la carta es una conversación entre amigos ausentes, mantenida —como veremos inmediatamente— en un tono familiar, resulta que esto no es poesía, pues no hay *μίμησις*, o si se prefiere, no se da la *ποίησις*. Primera consecuencia de ello: la epistolografía no se trata en las poéticas, ni siquiera en las retóricas. Los autores escriben sus obras, como algo práctico cuyo aprendizaje puede ser útil en la vida, especialmente a los secretarios de nobles y de preladados; tan sólo autores, como Erasmo o Luis Vives, procuran darle un cierto nivel literario, y ni siquiera Núñez le otorga un lugar por sí misma, pues sólo la trata de pasada al final de sus *Institutiones*. El caso de Espinosa de Santayana es más claro, al dedicar el segundo libro a la historiografía, y el tercero a la epistolografía; y la historia no era considerada

Madrid, Guillermo Drouy, 1578. (Bibl. de la Real Academia Española: 10-X-78, falto de las últimas hojas; hay otro ejemplar en la Bibl. de la Universidad de Valencia: 5/1093).

³⁴ En el mismo sentido se expresan varios autores. Nuñez: “vt certiores faciemus absentes, si quid ipsorum aut nostra scire intersit, ex quo fit vt quasi loquentes cum amico per epistolam et aliquid narrantes inducamur [...] Tanquam partem alteram dialogi esse existimavit [Demetrio] sed magis instructam et ornatam”. Palmireno: “ut is ad quem scribitur certior fiat de his rebus quas ignorat”. Espinosa de Santayana: “instrumento de que usamos, con el cual por escrito declaramos en ausencia los conceptos de nuestro ánimo, que en presencia damos a entender por expresas palabras y propios y usados términos”. (Y Cicerón: cf. nota siguiente, p. 454).

³⁵ MARCO TULLIO CICERONE, *Le Filippiche*. A cura de Bruno Nocchi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1963; 2 vols. (La cita en I, 135 y 137).

como literatura, no narraba fábulas, sino hechos (recorde-mos la polémica mantenida alrededor de lo verdadero y lo verosímil).

La segunda consecuencia nos la recuerda el mismo Erasmo, cuando afirma que, en cuanto que son un coloquio entre ausentes³⁶, *leguntur, non audiuntur*³⁷.

Vives, más práctico, menos lucubrador (¿más formalista?), dice: "No voy a discutir ahora el alcance que puede tener la palabra epístola. Carta es todo escrito que va precedido por un saludo [ahora bien, y aquí estriba toda la dificultad pues nadie define el estilo] no es carta todo libro que trae una salutación, si no toma carácter y estilo de carta"³⁸.

Efectivamente, tanto el saludo, al principio, como la data, al final, se consideran partes integrantes de la epístola³⁹; casi nunca se presentan en las epístolas en verso; sin embargo, veamos algunas excepciones:

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 Flora,
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 ALDANA⁴⁰.

³⁶ *Le Filippiche*, p. 59.

³⁷ *De conscribendis*, p. 81.

³⁸ *Obras completas*, II, p. 842.2.

³⁹ BARDAJÍ (*op. cit.* en la nota 31, fol. 5v^o) considera la dirección, el saludo y la despedida como referentes al autor y al destinatario, y el exordio, narración, proposición, confirmación, reputación, conclusión y las hipótesis como referentes al tema.

⁴⁰ En FRANCISCO DE ALDANA, *Epistolario*, pp. 37 y 38.

Guarde el mismo Señor vuestra persona,
 muy querida de mí, por muchos años
 y os dé cuanto yo os quiero y merecéis.
 a 10 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* sea⁴¹.

Doze del mes d'otubre, de la tierra
 do nació el claro fuego de Petrarca,
 y donde están del fuego las cenizas⁴².

Ella os dará razón de mi tormento
 recibid vos del alma su descargo,
 pues estorban que diga el mal que siento
 las muchas manos y el camino largo⁴³.

Y del trabajo mío, si mirado
 fuere de vos con un semblante humano,
 me vendréis a dejar mejor pagado
 que Silio fue del gran Domiciano⁴⁴.

Está a caballo el que estos versos lleva:
 a Dios, señora, a Dios; al mar me vuelvo;
 que, como río, es fuerza que a él me deba,
 pues en amargo llanto me resuelvo⁴⁵.

Puesto que en la definición no se habla de la causa final y los fines ayudan a comprender un objeto, los tratadistas, que continúan basándose en Cicerón, suelen añadir: "Epistolae finis est facere certiores absentis, si quid sit, quod eos scire, aut nostra aut ipsorum intersit"⁴⁶. Observemos cómo, desde estos presupuestos, la carta se nos presenta como un

⁴¹ ALDANA, p. 44.

⁴² *Las obras / de Boscan y algunas de Gar/cilasso de la Vega*. Ed. facsímil de la Biblioteca Nueva, 1936; fol. CLXXXIXV^o.

⁴³ *Obras de Gutierre de Cetina*. Con intr. y notas del Doctor Joaquín Hazañas y la Rua. Sevilla, 1895; 2 vols. (La cita en II, p. 36).

⁴⁴ *Poesías de Baltasar del Alcázar*. Prólogo de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, RAE, 1910; p. 182.

⁴⁵ JUAN RUFO, *Las Seiscientas Apotegmas y otras obras en verso*. Edición, prólogo y notas de Alberto Blecuá, Madrid, Espasa-Calpe, 1972; p. 323.

⁴⁶ BARDAJÍ, *op. cit.* en nota 31, fol. 1v^o.

monólogo o, en todo caso, como una parte del diálogo, aunque más cuidada literariamente que si fuese un diálogo real⁴⁷. Es precisamente la finalidad la que, según Núñez, determina el modo de decir: "Finis propositus oratori varie conmutatur pro variis generibus et varia qualitate circumstantiarum, quae totum etiam genus dicendi inmutant"⁴⁸.

Es más frecuente, sin embargo, encontrar la clasificación de las cartas de acuerdo con los temas tratados. Varias son las respuestas que encontramos a la pregunta ¿qué materias pueden incluirse en una carta? Y, según la respuesta, será la clasificación que se haga de las epístolas. Vives dice que "la epístola puede contener cualesquiera asuntos"⁴⁹ y, a fin de fundamentar teóricamente la división de las cartas, desarrolla el tópico del cuerpo humano, que había tratado cuatro años antes en su *De ratione dicendi*. El P. Bravo, desde su punto de vista religioso y basándose en la doctrina de Vives, las divide en morales (incitan a obrar según virtud), negociales (tratan de consultas, respuestas, negocios, etc.) y mixtas. Bardají y Espinosa de Santayana las agrupan, siguiendo los géneros oratorios, en demostratorias (de alabanza y vituperio), suasorias (de persuasión o disuasión) y judiciales (de defensa o acusación). Erasmo, obligado por la tradición latina, añade a estos tres el familiar⁵⁰.

De los tres géneros de epístolas, el más importante, desde nuestro punto de vista, es el suasorio. El demostrativo lo encontramos en algunos prólogos, poemas laudatorios que se incluían en los preliminares de las obras, y en los llamados poemas de circunstancias; del judicial prácticamente no tenemos ejemplos, pues algunos que se podría pensar que pertenecen a él, por ejemplo, la "Carta echadiza" de Lope, se deben incluir en el deliberativo, al que pertenece el grueso de las epístolas literarias conservadas⁵¹.

⁴⁷ Cf. más adelante, al tratar de la elocución, y notas 18 y 25.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 454.

⁴⁹ *Op. cit.* en nota 29, p. 846.2.

⁵⁰ *De conscribendis*, p. 89. Según Palmireno, los griegos Libanio y Perargo (*sic*) llegaron a clasificar 80 tipos diferentes de cartas; él, como Erasmo, las divide en cuatro clases.

⁵¹ ARISTÓTELES, *Retórica*, 1367b y 1368a. Utilizo la edición bilin-

Pasando ya al estudio de la carta en concreto, nos encontramos con dos grandes apartados, el correspondiente a la estructura o disposición y el de elocución. En cuanto a la disposición o distribución de la materia en la carta, al igual que en el discurso, se debe seguir el *methodo prudentiae*, es decir que los temas y argumentos se dispondrán de acuerdo con el tema general y con el público, siguiendo la normativa de la Retórica⁵². Hay una cierta tendencia de aconsejar el paso de lo general a lo particular, como recomienda Bardají a los principiantes: *a thesi probata, ad hypothesim progrediamur*.

En el género deliberativo que, según Erasmo, *prabationis docet, sententiam mutat*; además de evitar la arrogancia, se desarrollarán los siguientes apartados⁵³: captación del ánimo (exordio), proposición (tesis) y confirmación (narración). Palmireno explicita el contenido de las distintas partes: en el exordio —dice— se atraerá la benevolencia; en la narración, primero se expondrán las *argumentorum semina*, y después se enumerarán las partes que se tratarán independientemente (como se observa, se trata del esquema del sermón); concluye el catedrático valenciano hablando de los tópicos o lugares comunes de donde se obtendrán los argumentos en pro de lo que se pretende demostrar: lo honesto, fácil, necesario, útil, pío, glorioso, seguro, justo, agradable, o equitativo⁵⁴.

güe de Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971. Espinosa de Santayana incluye la epístola suasoria dentro del género deliberativo, y afirma que "se escribe persuadiendo a decir, o hacer, o a leer alguna cosa".

⁵² Núñez dice que *munus proprium est oratoris, et varium atque multiplex* (*op. cit.*, p. 454). Cf. BARDAJÍ, *op. cit.*

⁵³ Bravo propone tres partes: exordio, proposición y epílogo. Palmireno da como partes de la carta el saludo, el exordio, la narración, la petición, la conclusión, la despedida y la data. Espinosa de Santayana afirma que tendrá un "exordio, según la materia lo demandara y persuadiendo se tendrá respeto a las cosas que dan materia a la Epístola". García Matamoros aconseja que el discurso deliberativo conste de exordio, proposición, confirmación y epílogo, y que no empiece por un tema concreto, sino por algo general.

⁵⁴ Bravo los reduce a lo honesto, fácil, útil o necesario. Espinosa

El exordio no es necesario cuando se trata de cartas dirigidas por un superior a un inferior, pero es aconsejable entre iguales, y necesario cuando el inferior escribe al superior⁵⁵. Esto explica que, mientras Diego Hurtado de Mendoza prescinde del exordio, Boscán lo incluye en su contestación:

El no maravillarse hombre de nada,
me parece, Boscán, ser vna cosa
que basta a darnos vida descansada.

Esta orden del cielo presurosa,
este tiempo que huye por momentos,
las estrellas y 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 juzgas 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 quando crece?

¿Qué del gallardo mozo, que liviano
piensa entendello todo, y emprender
lo que tú dejarías por temprano?

¿Cómo se han de tomar, cómo entender
las cosas altas? y a las que son menos
qué gesto les debríamos hazer⁵⁶.

Holgué, Señor, con v(uest)ra carta tanto,
que leuante mi pensamiento luego,
para tornar a mi olvidado canto.

Y assí, aunque estaua a escuras como ciego,

da como materias el ser "causa legítima, ser cosa agradable, ser fácil, ser honesto, ser necesario, ser justo, ser posible, finalmente se debe loar aquello que se persuade".

⁵⁵ JOSÉ RICO VERDÚ, *La Retórica española de los siglos xvi y xvii*. Madrid, CSIC, 1973; p. 257.

⁵⁶ DIEGO HURTADO DE MENDOZA, *Obras poéticas*. Edición y prólogo de William I. Knapp, Madrid, 1877; p. 106. (Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos).

sin saber atinar por dónde iría,
cobré tino, en la luz de v(uest)ro fuego.

La noche se me hizo claro día,
y al recordar mi soñoliento estilo,
vuestra musa valió luego a la mía.

Vuestra mano añadió mi roto hilo,
y a mi alma, regó vuestra corriente
con más fertilidad, que riega el Nilo.

Por do si mi escribir, oro no siente
fétil vena, será la causa de esto
ser mi ingenio incapaz naturalmente.

Pero viniendo a nuestro prosupuesto,
digo también, que el no marauillarse
es propio de juicio bien compuesto⁵⁷.

En el campo de la elocución, se plantea el problema del estilo de la carta. Basándose en Cicerón (a Ático) y en Séneca (a Lucilio), algunos autores, entre ellos Bartolomé Bravo, piden que se escriba *quotidianis quidem verbis, familiarique sermone*⁵⁸; con ello ponen en el estilo la diferencia entre discurso (ya forense, ya religioso o sermón) y la epístola. Sin embargo, el mismo Bravo, así como Vives, añade que, cuando se dirija a personajes o entidades cultas, el estilo debe ser más elevado a fin de que *modice et loco delectet sine satietate et laudem assequatur*. Palmireno insiste en el mismo sentido, cuando afirma que es como un coloquio entre personas eruditas y sabias.

Esta contradicción entre el estilo de las cartas familiares (habría que distinguir, dentro de ellas, las “puramente” familiares de las oficiosas enviadas a otras personas de cierta cultura) de Cicerón y las de Horacio y Ovidio causa el que los teóricos no puedan mantener una doctrina constante, como ocurre con la curiosa presentación “De un amigo del author [Yciar] al lector”:

En materias graves y seguidas se ha de guardar la orden de los escritores antiguos [...] con graves y memorables

⁵⁷ JUAN BOSCAN, *op. cit.*, fol. CXXXIII.

⁵⁸ *Op. cit.*, cap. II.

ejemplos [...] y con otras partes de rethorica que para mover afectos son necessarias y adornan según el género en que se escribe deliberativo, o demostrativo, o judicial. Mas no le pareció [al autor] que en este género de escribir familiar cabía usar de las partes de rethorica tan de propósito [...] como se haría en una o muchas oraciones.

No obstante, sigue, el estilo de Yciar es "dulce y sustancial y tiene muchos colores rethoricos aunque secretos, y está adornado de muchas metaphoras y símiles que son muy principal parte del bien hablar⁵⁹.

También Garcilaso nos da su poética acerca de las cartas, la cual, como vemos, no se aparta ni un ápice de la doctrina que venimos exponiendo:

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, d'ornamento puro:
Tal, qual a culta epístola conuiene⁶⁰.

Erasmus ataca abiertamente a quienes niegan cualidad de epístola a las demasiado adornadas o excesivamente largas⁶¹ pues considera propia de ésta cualquier recurso oratorio bien empleado. La diferencia entre una epístola y un libro o tratado (no habla del discurso) estribaría en que el libro se escribe para todos y aquella *ad temporis, rerum, personarumque praesentem rationem*.

Entre los "progymnasmata" que se pueden utilizar en la epístola, Núñez⁶² destaca la etopeya, el diálogo y la narración:

⁵⁹ Cf. nota 22.

⁶⁰ En BOSCAN, *op. cit.*, fol. CLXXXVIII^o.

⁶¹ Palmireno, siguiendo a Vives, dice que la carta es como la conversación, por lo que será corta con los desconocidos y larga con los amigos; en caso de que la carta resultase demasiado larga, deberá dividirse en capítulos.

⁶² *Op. cit.*, pp. 454-455.

A PAULO ODESCALCHI

Nada, ¡oh Paulo!, diré de los asuntos de Nápoles y Roma; mas no puedo en silencio pasar, cómo, llevado en brazos de una sólida esperanza, (¿caso confiar no se podría en un aprisionado fuertemente con recias ligaduras?) con tu Rey —quien aquí te envió— cosas molestas valiente desenredas. Pero luego, a la vuelta, de méritos cargado, adviertes que la gracia primitiva enfriándose va. Las horas prósperas brillaron para ti; pero sus luces al instante entoldaron los oscuros nubarrones de intrigas criminales.

Fuera de tiempo y de manera rápida, en una fiesta de palacio nombra primero a tres, a dieciocho luego, más tarde a dos, y a veintitrés por último. Mientras, tu nombre, más allá del puente, la fama calla y languidece mustia por los Trapecios solitarios. Si alguien a decirte llegara, de los Médicis a raíz de los triunfos: «Aquí tienes seis mil remeros a los cuales ponga Pedro Bandino, en ocasión propicia, a precio en Roma y de los cuales haga el recuento anual. Tú en cambio, ¡oh Paulo!, lo que en el fondo de tu pecho ocultas descúbreme.» Dirías respondiendo: «No estoy tan loco, que a cambiar me atreva lo cierto por lo incierto, lo más noble por lo más inferior y despreciable.» Yo mismo cuando humilde ante sus plantas me postré del trabajo y las fatigas pasadas olvidado, tuve el gozo de besar sus mejillas y mis brazos extender a su cuello. Aunque apariencias la misión nueva que llevaba, impuso contrarias a mi mente y condiciones, y tuve que fingir ser ambicioso de honores, y el engaño hacia adelante entre el vulgo salió, no bien el Rey paró en mí su atención y con exceso

conseguí cuanto impide que no lleguen
 las virtudes a ser menospreciadas,
 me quité la careta, y por lo mismo
 que era menos que un dios, por esto pude
 alcanzar libertad sin traba alguna.

Así yo de mi pecho por presagios
 e impulsos instintivos, convencerme
 logré de las lecciones que tan tarde
 a ti te sugirió triste experiencia.

AD PAULUM ODESCALCUM

Ut taceam (Paule) Urbanas, et Parthenopaeas:
 Spe magna erectus (quis enim non fideret arcte
 Devicto?) res hinc missus cum Rege molestas
 Strenuus extricas: sed mox frigere reverso
 A summis ut fit meritis, tibi gratia coepit: 5
 Cumque dies nituere boni: mala crimina claram
 Extemplo lucem obscurarunt nubibus atris.

Ac primo ternos, ter senos deinde secundò,
 Tun binos, tres et viginti denique festo
 Pallati, reptim creat extra tempora: de te 10
 Fama citra pontem per moesta Trapezia languet.

Ac siquis Medice evecto tibi diceret: ecce
 Cymbigeri sex mille: Petrus quos pendat in Urbe
 Tempore Bandinus stabili, numeretque quotannis
 Atque animo concepta tuo mihi Paulo resigna: 15
 O bone tu (responderes) non desipio sic:
 Ut certa incertis permutem, maxima parvis.

Ipse, pedes cùm me devolvi pronus ad imos:
 Compressas risi malas, amplexaque colla,
 Navatae oblitus curae, oblitusque laboris. 20
 Quamvis: personam (imposuit quam res nova) gessi
 Invita adtempus natura, ac mente; et honores
 Optandis speciem exhibui: vulgumque fefelli;
 Dum, simul aspexit Rex me: et sum nactus abundè;
 Quantum perficiat, virtus ne spreta labore; 25
 Detraxi impositam: quo dis minus, hoc mage liber.
 Sic ego, praesagi forsan tunc impete cordis,
 Sera tibi quod suggessit prudentia, vidi⁶³.

⁶³ *Epístolas de Juan de Verzosa*. Estudio, traducción y notas de José López de Toro, Madrid, CSIC, 1945; pp. 88-89.

Otras cualidades que debe poseer la epístola son la claridad, la verdad y, especialmente, la rapidez expositiva, como ya hemos visto en algunos de los textos aducidos.

Hemos aludido antes al problema planteado por esta doctrina del estilo. Si el lenguaje epistolar debe ser el corriente en una conversación, tendremos necesariamente que preguntarnos qué ocurre con las cartas en verso. Es la misma cuestión que se plantearon los tratadistas de teatro en el Siglo de Oro ante la comedia en verso, ya que también debía ser un reflejo de la vida, y en la vida no se habla en verso. Como en el caso del teatro, tenemos que los mismos latinos empezaron a escribirlas en verso. Así Ovidio, en las *Epistolae ex Ponto*, utilizó el dístico elegíaco; en realidad, no se diferencian de las *Tristia* más que en que poseen un destinatario concreto. Horacio escribió en hexámetros una carta dirigida a los hermanos Pisones, dándoles normas para que pudiesen calificar comedias. Sin embargo, creo que este tema se debe enfocar conjuntamente con el del discurso en verso, pues, por una parte, ya hemos visto que no se da ninguna diferencia de tratamiento según los teóricos y, por otra, encontramos discursos en verso al igual que epístolas, como el que incluye Ramírez Pagán en su *Floresta de varia poesia*⁶⁴, o los que inserta fray Pedro Padilla en su *Jardín espiritual*⁶⁵.

Aristóteles, basándose en los oradores anteriores y contemporáneos, da unas normas que sólo se cumplirán en el discurso forense y en los ejercicios escolares. Aconseja que la oración posea una cadencia, mas no un ritmo $\rhoυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον μέτρον δὲ μή$ ⁶⁶; pero unas páginas más adelante habla de que se permite la *παρομοίωσις*, que entonces nada tenía que ver con el verso (sí en el verso romance), la cual

⁶⁴ DIEGO RAMÍREZ PAGÁN, *Floresta de varia poesia*. Edición y prólogo por Antonio Pérez Gómez. Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1950; 2 vols.

⁶⁵ *Jardín | Espiritual|* compuesto por F. Pedro/ de Padilla, de la orden de nuestra/ señora del Carmen [...] Impreso en Madrid, en casa de Querino/ Gerardo Flamenco. Año de 1585. (BN: R/5730).

⁶⁶ *Retórica*, 1408b.

se subdividiría en inicial y final, y ésta, en *ῥμοιοτέλευτον* y *ῥμοιοπρωτον* (términos que no se hallan en la *Retórica*, aunque sí sus conceptos) o —como diría después Cornificio, latinizando la terminología— *similiter dessinens* y *similiter cadens*. En el primer caso, y desde un punto de vista moderno, hay rima consonante; en el segundo, puede haber rima asonante y puede no haber ninguna clase de rima, como se aprecia en los ejemplos que pone el estagirita⁶⁷ y que Antonio Tovar traduce empleando el consonante, porque en las lenguas románicas sólo se da la homoyóptoton en el verbo. Como ejemplo de paromoyosis inicial, Aristóteles da este ejemplo: *δωρητοί τ'ἐπέδοντο, παράρρητοί τ'ἐπέεσιν*. En él encontramos la igualdad de terminación casual, nominativo de plural (no se trata, por tanto, de anáforas), al principio de los miembros.

Se puede utilizar esta figura tanto en oración como en epístola, tanto en prosa como en verso. Un ejemplo nos lo ofrece la citada *Epistola ad Pissones* (vv. 99-100):

non satis est pulchra esse poemata, dulcis *sunto*
et quocumque volent animum auditis *agunto*.

También presentan igualdad de sílaba final los vv. 333-334:

aut prodesse volunt aut delectare *poetae*
aut simul et iucunda et idonea dicere *vitae*;

pero, en el sentido moderno, tampoco se tataría de rima, pues las sílabas tónicas no son iguales.

De lo expuesto en esta segunda parte podemos deducir que, para nuestros teóricos y escritores del Siglo de Oro, no había ninguna diferencia intrínseca entre epístola y discurso. Por lo tanto, excepto el saludo —específico, mas no esencial a la carta— se debe aplicar a ésta toda la preceptiva oratoria: clasificación por géneros, distribución de la materia, y selección y disposición de los vocablos.

⁶⁷ *Id.*, 1410a.

III

En 1976 apareció el libro de Juan Manuel Rozas⁶⁸ sobre el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, del cual había dado ya públicamente un anticipo en 1975; en 1978 Emilio Orozco dio a la luz otro estudio sobre el mismo tema⁶⁹. Se trata de dos obras fundamentales para la comprensión del *Arte Nuevo*.

Los dos especialistas en el Barroco, independientemente, a través de sus explicaciones en la Universidad Autónoma de Madrid y en la de Granada, habían llegado a conclusiones semejantes. Ambos consideran el *Arte Nuevo* como un soliloquio que Lope declamó ante la Academia de Madrid, ayudándose de todos los recursos (voz, gestos) propios de la oratoria y de la representación teatral; ambos coinciden en la apreciación de que Lope unió la seriedad a la ironía por imperativos del público a quien se dirigía: Lope —recuerda Rozas— estaba acostumbrado a estos juegos de decir no diciendo, debido a su condición social y al medio en que se desenvolvía; ambos ponen de relieve la importancia de los pareados. Se apartan en cuanto que Rozas, siguiendo la tradición de los comentaristas, lo encuadra dentro del género epistolar, y Orozco dentro del oratorio. Voy a intentar, dentro de mis limitadas posibilidades, una mayor aproximación al *Arte Nuevo*, partiendo de los presupuestos de estos grandes especialistas de nuestro Barroco.

La Academia de Madrid pidió a Lope una lección sobre la nueva forma de hacer comedias que él empleaba. Al igual que Lupercio Leonardo de Argensola, cuando tuvo que explicar el motivo de su nombre académico, Lope contestó con una composición en verso, aunque utilizó el endecasílabo blanco, en lugar de los tercetos encadenados empleados por el aragonés. Lope trataba de mostrar y, hasta

⁶⁸ JUAN MANUEL ROZAS, *Significado y doctrina del "Arte Nuevo" de Lope de Vega*, Madrid, 1976; 196 pp.

⁶⁹ EMILIO OROZCO DÍAZ, *¿Qué es el "Arte Nuevo" de Lope de Vega?*, Salamanca, Universidad, 1978; 76 pp.

cierto punto, convencer a los académicos; por ello, el *Arte Nuevo* pertenece al género deliberativo, suasorio o concional⁷⁰.

En el *Arte Nuevo* encontramos, ya a primera vista, unos recursos externos que aparecen tanto en las cartas en verso (aunque lo más corriente sean los tercetos, no faltan los versos cortos e, incluso, el endecasílabo blanco, como las que hemos visto de los Aldana, quienes además usan las rimas al final de sus epístolas), como en los sermones e intervenciones académicas. No hay nada literario que nos autorice a incluirlo dentro del género oratorio o del epistolar. Extraliterariamente son varias las posibilidades que se nos ofrecen: Lope lo concibió como discurso, y lo pronunció él personalmente ante la Academia; Lope lo concibió como epístola, tal vez pensando que no podría asistir a la reunión, pero lo leyó él personalmente; Lope lo concibió como epístola y algún académico lo leyó. Ahora bien, todo esto no pasa de ser meras hipótesis.

Como, por otra parte, ya hemos visto que no existe una normativa específica para el "género epistolar", sino que todos sus preceptos son comunes con el oratorio, vamos a esbozar un análisis del *Arte Nuevo* desde el punto de vista de la Retórica en general, remitiendo para su interpretación y fuentes a los mencionados libros de los profesores Juan M. Rozas y Emilio Orozco y a la edición que hizo Juana de José Prades⁷¹.

Lope intenta una apología de su forma de hacer las comedias, basándose en el siguiente razonamiento: la comedia es una imitación de la vida; los antiguos, a lo largo de su historia, acomodaron la comedia a la vida; luego los modernos deben crear sus comedias de modo distinto, puesto que distinta es la vida. Este razonamiento se expone, más o menos explícitamente, a los académicos en varias ocasiones,

⁷⁰ ARISTÓTELES, 1354b.

⁷¹ LOPE DE VEGA, *El Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Edición y estudio preliminar de Juana de José Prades, Madrid, CSIC, 1971; 356 pp.

especialmente en el prólogo o exordio y antes de empezar a dar la normativa de la comedia nueva. Las consecuencias que se pueden obtener de este planteamiento creo que son numerosas, aunque no me detendré en ellas.

Los razonamientos se hallan ya claramente expuestos, ya camuflados bajo una capa de fina ironía, que ayuda a conseguir la imagen de humildad propicia para que se acepte su doctrina, como ha puesto de relieve especialmente el profesor Rozas.

El estilo debe ser culto, pues se dirige a la Academia y tendrá que utilizar los recursos que le ofrece la Retórica. Se trata de una obra pensada, madurada, durante una semana o un mes; depende de la periodicidad de las reuniones. No creo, sin embargo, que su redacción le costase a Lope más que la de una comedia y —ya lo sabemos— algunas es posible que las escribiera en un solo día.

Con estos presupuestos generales, pasemos a ver su disposición. El *Arte Nuevo* comienza⁷² con el exordio, que abarca los 48 primeros versos. Su finalidad radica, siguiendo la doctrina de los preceptistas, en atraer la benevolencia, sobre todo tratándose de un público de igual o superior categoría a la suya⁷³. Lope lo consigue mediante su propia persona (humildad, obediencia), la del público (alabanza de su capacidad y conocimientos), y mediante el tema (el vulgo, es decir, la vida eleva a canon cualquier ejercicio). La

⁷² Carece de salutación, parte esencial de las cartas familiares o mensajeras (no de las literarias), sobre la cual hubo algunas pragmáticas a fin de reducir los abusos. A estas pragmáticas alude Peligero, y una de ellas (la de Felipe II, dada en San Lorenzo del Escorial el 8-X-1586) fue localizada por Mariano Pardo de Figueroa (Dr. Thebusen) en su carta "al moro vizcaíno el Hach Mohamed el Bagdady; en Marquina (España), fecha en Francia el 26-VIII-1876 y titulada *La cocografía y los sobrescritos*.

⁷³ Cf. nota 55. Para Palmireno la epístola suasoria debe atraerse la benevolencia y la atención mediante recursos a las cualidades del destinatario, al tiempo y lugar o bien a los mismos temas; también conviene recurrir a la propia persona, a la tradición o a cualquier asunto común al autor y al destinatario.

ironía, la soltura del verso y los pareados (homoioteleuton) finales de cada período procuraban la docilidad del público; por otra parte, la atención estaba asegurada al tratarse de un tema pedido por los mismos académicos. Son las condiciones señaladas por el Brocense para el género judicial y que han de aplicarse al deliberativo, como él y García Matamoros afirman.

Respecto de los pareados, quiero recordar estos versos de Lope en la obra que comentamos:

mas cuando la persona que introduce
persüade, aconseja o disüade,
allí ha de haber sentencias y conceptos⁷⁴.

Y no otra cosa son los pareados que aparecen en él; es más: una fuente de sentencias la proporciona el refranero que, como se sabe, abunda en este tipo de estrofas:

Sententiae purae et populares, vt monuit Aristoteles, quales sunt paroemiae, vt placuit Demetrio, non tamen crebrae [...] nec sententiae acutae neque graues, nisi aut ad reges, aut ad principes viros, aut de republica aut de argumento graui scribantur⁷⁵.

Sigue la proposición (vv. 49-76) que, a menudo, se amplifica para que resulte más sonora (García Matamoros). Lope nos dice que no va a tratar de la finalidad de la comedia ni de sus medios, que son los mismos fijados por los griegos, sino de la tragicomedia, que es la verdadera novedad, y que va a fundamentar sus argumentos en que la aplicación de la antigua normativa en obras contemporáneas llevaba al desprecio por parte del público, como ocurrió en el caso de Lope de Rueda. Con esto comienzan las pruebas (vv.

⁷⁴ "La carta —dice Páez de Valenzuela— debe ser natural, pura, perfecta, clara, elocuente, breve, sentenciosa y conforme al estilo que se platica". Cf. además los vv. 294-295 del *Arte Nuevo*.

⁷⁵ NÚÑEZ, *op. cit.*

77-367) que irán de general a particular, como hemos visto que aconsejaban los teóricos. Éstas son:

a) En primer lugar (vv. 77-127) un argumento histórico o —si se me permite— un argumento de autoridad. Habla del origen y de las ramificaciones de la tragedia y de la comedia, lo cual aprovecha para justificar el subtítulo que le puso a su *Jerusalén*. Es de notar cómo prescinde de los orígenes que Aristóteles da a la comedia: las procesiones fálicas, y sigue —como apunta J. de José— los comentarios de Elio Donato a otro innovador, Terencio, aunque cuando afirman Donato y Lope que primero existieron los coros, prácticamente sobreentienden la versión del estagirita. Pero, sobre todo, habla de la nueva comedia griega, basada más en las costumbres que en la sátira política introducida por Menandro; aunque, como apenas se conocían en el siglo xvii algunos versos de éste, se juzagaban sus “innovaciones” a través de sus dos ilustres imitadores latinos, Plauto y Terencio.

Estos versos no son únicamente una simple muestra de erudición para atraerse a los académicos; son una prueba en la que se utilizan los mismos argumentos del adversario, la tradición clásica, el argumento de autoridad: como Menandro y los romanos adaptaron la comedia ática o media de Aristófanes y coetáneos a los gustos de la época y a una sociedad más democrática, Lope puede, y debe, hacer lo mismo con la comedia española.

Sigue una breve referencia a las distintas clases de comedias, que no desarrolla, porque no han cambiado. Además, otro argumento, sacado de la verosimilitud, ya aludida en el v. 53, vuelve a reiterar: si las costumbres cambian, la comedia también debe hacerlo, puesto que es espejo de aquéllas.

Sirve de transición un pequeño prólogo (vv. 128-156), en el cual vuelve a repetir que obedece a lo que le mandaron, que las comedias nuevas se hacen en contra de las normas del arte antiguo, y que el público es quien rige todo cambio. Después de esta transición, expone Lope de Vega las doctrinas del arte nuevo, como pudiera hacerlo un tratadista

teórico; pero sin olvidar las circunstancias en que se desenvolvía.

Efectivamente, empieza por la *Inventio* (vv. 157-180), donde habla de la tragicomedia, y afirma que existen antecedentes de ella en la Antigüedad. Expone en la *Dispositio* (vv. 181-245) el problema de las unidades y de la división del drama. En la *Elocutio* (vv. 246-349) da normas sobre el lenguaje: métrica, figuras, especialmente el equívoco y la insinuación, entre las que intercala unos consejos acerca de la extensión de los actos. Termina con la *Actio* (vv. 350-361) a la que apenas presta atención; ahora bien, tengamos presente que muchos autores no tratan ni la *Actio* ni la *Memoria*, porque se consideran partes extrínsecas a la Retórica.

Expuesta la doctrina, es decir, terminado lo que sería la *Narratio*, da fin al discurso con la *Peroratio* (vv. 362-389), cuya temática enlaza con el exordio. En ella⁷⁶, vuelve sobre el gusto del público y su constante "pecar" contra los preceptos del arte antiguo, al mismo tiempo que, en latín, resume las cualidades del nuevo teatro.

La estructura del *Arte Nuevo* podría, según esto, representarse así:

EXORDIO

PROPOSITIO

NARRATIO	{ Generalidades Normativa }	{ <i>Inventio</i> <i>Dispositio</i> <i>Elocutio</i> <i>Actio</i> }

PERORATIVO

Este esquema lo mismo puede corresponder a la disposición de un discurso, que a la de una epístola, si prescindimos

⁷⁶ La conclusión de la epístola, según Palmireno, debe ser más breve que la peroración del discurso, debido a la mayor extensión de éste.

mos de la salutación y la data que, como hemos dicho, se hallan ausentes en la mayoría de las escritas en verso. Lo cual confirma cuanto venimos diciendo a lo largo de esta nota: desde la antigüedad clásica no existe ninguna diferencia intrínseca entre una oración y una epístola.

JOSÉ RICO VERDÚ

Universidad a Distancia, Madrid.