



# ¿LA INDEFINICIÓN COMO MARCA GENÉRICA DE LA EPÍSTOLA EN VERSO? ORÍGENES, PROBLEMAS Y PRAXIS

J. Ignacio Díez  
Universidad Complutense de Madrid (España)  
[igdiez@ucm.es](mailto:igdiez@ucm.es)

Recibido: 12 de abril de 2021  
Aceptado: 2 de mayo de 2021  
<https://doi.org/10.14603/9A2022>

## RESUMEN:

La proximidad entre sátiras y epístolas en Horacio tiene su reflejo en la poesía española de los Siglos de Oro, pero no su reproducción exacta. Ese origen complejo de la epístola se une a otros problemas, como la proyección pseudobiográfica o la cuidada organización de las epístolas en dos libros. El género epistolar, en prosa y en verso, se caracteriza, además por una variabilidad extrema, de modo que más allá de la presencia de un destinatario no parece posible encontrar características siempre compartidas. La apariencia epistolar no sirve para adscribir un poema a un género tan variable. Con todo, los poetas de los siglos XVI y XVII así como la crítica actual identifican un conjunto epistolar estable en los Siglos de Oro

## PALABRAS CLAVE:

epístola, sátira, Horacio, Siglos de Oro.

ARTENUEVO

*Revista de Estudios Áureos*

Número 9 (2022) / ISSN: 2297-2692

**unine**

UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

Institut de langues et  
littératures hispaniques

## INDEFINITION AS A GENERIC MARK OF VERSE EPISTLES? ORIGINS, PROBLEMS, AND PRAXIS

### ABSTRACT:

The proximity between satires and epistles in Horace has its reflection in the Spanish poetry of the Golden Age, but not its exact reproduction. This complex origin of the epistle joins other problems, such as the pseudobiographical projection or the careful organization of the epistles in two books. The epistolary genre, in prose and verse, is also characterized by extreme variability, so that beyond the presence of an addressee it does not seem possible to find characteristics that are always shared. The appearance of epistolarity, moreover, does not serve to ascribe a poem to such a variable genre. Nevertheless, sixteenth- and seventeenth-century poets as well as the current critics identify a stable epistolary group in the Golden Age.

### KEYWORDS:

Epistle, Satire, Horace, Golden Age.



### 1. VARIEDAD Y VARIETADES EN HORACIO

Si en principio no es sensato poner en cuestión que las *Epistulae* de Horacio son el basamento lejano del renacer de la epístola en los Siglos de Oro, tampoco lo es dudar de su influencia directa y próxima en el mismo proceso. Las *Epistulae* proporcionan a la epístola poética en la España de los siglos XVI y XVII sus características esenciales y también un fardo de problemas, muchos de los cuales, dicho con humor, son mucho más medulares que ellas.

Uno de esos problemas —y no menor, aunque no es el que más atención ha reclamado— es el asunto de la proyección biográfica, que también se puede reformular como la cuestión de la sinceridad (o de la máscara, según). Las epístolas han sido alabadas por ofrecer aspectos de la vida de los autores, en marcado contraste con la opacidad biográfica que, de manera aparentemente paradójica, define a la poesía petrarquista. Es más, las epístolas están a menudo esmaltadas de elementos costumbristas que permiten al lector *ver* la vida en torno al poeta. Sin embargo, esta supuesta sinceridad epistolar debería cohonestarse con la también evidente ficcionalización de las epístolas, rasgo que sitúa a las epístolas en el venero netamente literario. Basta comparar el contenido de cualquier carta en abstracto con las declaraciones que pueda incluir una autobiografía para que salte de inmediato la alarma: si nadie aceptaría sin más que las confesiones, las memorias, los «libros de la vida» (Díez, 2015), etc., estén poseídos por una verdad tal que su contenido sea una suerte de exudación milagrosamente biográfica, ¿por qué parece imprescindible conceder ese inmenso privilegio a las cartas? Es cierto que el tipo de carta puede marcar una diferencia decisiva, pues la correspondencia confidencialísima o la que revela secretos (por exigencias personales, religiosas, militares, diplomáticas, etc.), por ejemplo, podría estar tocada por una suerte de presunción de veracidad, aunque incluso en esos casos habría que revisar cuidadosamente los contextos y, sobre todo, cotejar los datos con otras fuentes fiables para determinar si lo que parece verdad realmente lo es. Pero en la epístola en verso, habitualmente destinada a la imprenta y, por ello, con una interesante mezcla de tono confidencial y privado<sup>1</sup> y, al mismo tiempo, de

<sup>1</sup> «The artistic problem, however, is clear. It was to unite two elements, the personal and the public, into a harmonious whole, that is, to preserve the measure of personality and individuality and a certain degree of spontaneity, and at the same time to introduce a considerable element of a kind that would be interesting to a general reader. The easy confidence which characterizes the best private letters is so delicate that it almost surely disappears if it is known to the writer that the letter is to be read by others than the person addressed» (Morris en Horacio, 1968: 109). Morris distingue entre «carta» y «epístola»: «Other Epistles, in which there is little or no philosophy, show less directly, but not less plainly, that they are not letters; for a letter is written to one

exposición a las miradas públicas de igual modo que en las autobiografías escritas para su publicación, conviene ejercer un saludable grado de sospecha sobre la personalidad que allí se desnuda, no solo ante sus amigos y corresponsales más directos, sino ante la mirada de un público curioso y general<sup>2</sup>.

Si puede aceptarse que «tratándose de la carta, es obvio que normalmente esta no supone una construcción ficticio-narrativa y desde tal ángulo no aspira consciente o explícitamente a ese carácter literario que la novela de entrada consigue» (Guillén, 1998: 184), lo cierto es que la propia versificación ya aísla ese grupo de cartas (o epístolas) de las demás. La versificación sí es un signo inequívoco de literaturización, aunque esta pueda estar más o menos conseguida: como en el resto de los versos, aquí también hay que distinguir entre poemas y versificaciones, aunque en todo caso la medida, el ritmo, la rima y demás elementos poéticos siempre testimonian una voluntad literaria. Por ello, si las epístolas en verso aspiran a (y generalmente consiguen) la condición de literarias, el que haya un grado de ficcionalidad no constituye, en estos textos, el ingrediente esencial para partir ese extenso mundo epistolar en dos conjuntos, tal y como podrían querer los teóricos de lo literario. No por eso, sin embargo, el elemento ficticio (que no tiene aquí el papel «literaturizante» del que inviste a los textos en prosa) puede ser despachado como carente de interés, porque si reconocer el carácter literario de un texto es en los estudios que se centran en la literatura un evidente paso propedéutico para dibujar el objeto de estudio, determinar el grado de ficcionalización del posible autorretrato o de los demás *personajes* no es en absoluto baladí, y no solo para Horacio. «La carta es a muchos niveles una liberación. El escritor puede ir configurando una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo, unos sucesos deseables y deseados, y en suma, imaginados, pero con mucho cuidado, dentro del mundo corriente y cotidiano de los destinatarios y de los demás lectores» (Guillén, 1998: 185). Incluso puede recrear datos ciertos o inventar hechos para armar una imagen muy positiva del emisor.

En el concreto (y originario) caso de Horacio, la crítica actual ha desmontado algunas de las imágenes que se habían construido sobre un Horacio muy idealizado, en buena parte por sí mismo. En su caso, como en todos los demás, es obvio que

---

person, an epistle is written as if to one person, but with the expectation that it will be read by many» (1931: 113).

<sup>2</sup> Lo que se afirmaba hace más de medio siglo hay que manejarlo hoy con cuidado: «Boscán's *Epístola* stands out among his other works by its closeness to real life, to Boscán's own life» (Reichenberger, 1949: 2).

«las afirmaciones del propio poeta hay que leerlas con una buena dosis de desconfianza» (Silvestre en Horacio, 1996: 9). El hijo de un liberto no es exactamente el hombre humilde que se dedica a escribir versos para mejorar su situación económica, pues «Horacio pudo poseer hasta cinco bienes raíces, obtenidos quizá por efecto de su prestigio poético, o quizá simplemente gracias a su saneada posición económica» (15). Incluso los ideales que se desprenden de la poesía estoica de Horacio pueden explicarse no solo desde las lecturas, sino desde la pasión por fabricarse una imagen pública. Es lo que podría ocurrir con el conocido tópico de la vida retirada, pues «que Horacio haga hincapié en que su ideal es la vida retirada en el campo responde a una calculada estrategia de presentarse bajo una luz no política» (18).

Pero no es este el principal problema que lega Horacio a la posteridad epistolar, sino la intrincada y estrecha relación que une las epístolas a las sátiras. Más allá de la nomenclatura, los límites entre la sátira y la epístola no parecen, pues, tan perfilados como inicialmente quizá cabría pensar (dos nombres, dos géneros). Las consecuencias para las literaturas romances serán importantes, pues en Horacio parece que la principal diferencia entre unas y otras, sátiras y epístolas, se salva o puede salvarse con la cronología: primero, el Horacio más joven escribe dos libros de sátiras; después, el Horacio maduro escribe dos libros de epístolas. Ambos quedan subsumidos bajo el nombre de *Sermones*, pero ¿se pueden distinguir las epístolas de las sátiras por algo más que la mera cronología<sup>3</sup>? Parece que la pregunta tiene dos respuestas posibles y en ellas se bifurca la crítica.

Entre los partidarios de la fusión de sátiras y epístolas en un género único se halla Pozuelo Calero, cuyas ideas, además, dedican una particular atención a la literatura española (1993b y 2000). La base de la argumentación es que «la Epístola comparte todos los rasgos distintivos de la Sátira», lo que no impide que, a su vez, la epístola añada «algunos rasgos propios: el discurso adquiere forma de carta, el destinatario es una persona concreta, y el argumento da cabida a noticias concernientes a autor y destinatario» (1993b: 842). Pero queda claro que esos «rasgos

---

<sup>3</sup> «Horacio denominó a sus sátiras sermones ('charlas') y con ello reveló otra de sus fuentes de inspiración, la *diatriba moral*, un género literario puesto en circulación por lo predicadores cínicos, que trataba los temas morales desde un punto de vista popular»; pero «aun permaneciendo fiel a la empresa augústea, Horacio luchó por mantener el distanciamiento y conservar la libertad. Ahí es donde puede estar la clave de la composición de las *Epístolas*, que marcan su último período creativo» (Silvestre en Horacio, 1996: 35 y 20).

propios»<sup>4</sup> no permiten distinguir a una de otra, ni tampoco sirven para crear un género nuevo, pues solo hay un género:

*Satira* es el nombre universal del género, en tanto que la denominación *sermo* la emplea Horacio como sinónimo de sátira; en cuanto a *epistola*, mantiene una oposición privativa con los dos términos anteriores, ya que designa exclusivamente las composiciones así tituladas, en tanto que aquéllos designan las composiciones de los dos primeros libros de sátiras y además, en razón de su uso como término no marcado, la epístolas: SATIRA (-) = SERMO / EPISTOLA (+). (844)

Por encima del seguimiento de las tesis de Rivers, y por encima también del recuerdo de los poetas neolatinos que escriben epístolas<sup>5</sup>, lo más importante ahora es la distinción que establece Pozuelo Calero (siguiendo a Maestre Maestre) entre dos tipos de epístolas en los humanistas<sup>6</sup> que escriben en latín: epístola horaciana (en hexámetros) y carta en verso (en dísticos elegíacos). Ambas emplean referentes distintos: Horacio en las primeras; Claudiano, Ausonio y Ovidio en las otras (2000: 62). La tesis que se defiende es que “las epístolas horacianas no son cartas [...] son sátiras, lo mismo que lo son sus *Sermones*” (2000: 63), pues, una vez más, la afirmación se sustenta en el axioma de que entre sátira y epístola las diferencias no son sustanciales<sup>7</sup>. Todo, pues, son sátiras en Horacio, aunque unas son impersonales y otras no. Parecería que lo nuclear del género, donde se concentran los caracteres

<sup>4</sup> «Todos sus rasgos se realizan por igual en unas y en otros: el monólogo de carácter personal y polémico del autor, el argumento referente a la realidad cotidiana, con alusiones a personas y lugares conocidos, la inserción de episodios narrativos breves como fábulas y sucesos históricos y mitológicos, la intención moralizadora [...] y el tono humorístico. La única diferencia es una convención formal irrelevante al género: que las epístolas están dirigidas a un personaje determinado» (Pozuelo Calero, 1993a: 46)

<sup>5</sup> Hernán Ruiz de Villegas, Juan de Verzosa (cuatro libros, de 1573), el canónigo Francisco Pacheco (con dos sermones manuscritos editados también por Bartomolomé Pozuelo Calero), etc.

<sup>6</sup> La comunicación humanista es decisiva en la recuperación de la epístola en el Renacimiento y sin duda es un elemento importante en el renacer de la variedad de la epístola en verso, en latín y en español. Guillén enumera hasta siete modelos epistolares que tienen mucho éxito, al mismo tiempo, en la primera mitad del XVI, lo que sin duda potencia la presencia de todas y cada una de las formas en un triunfo de la epistolaridad, y ahí hay que colocar el nacimiento de la moderna epístola en verso (2000: 119).

<sup>7</sup> «Los partidarios de considerar que Horacio crea un género nuevo con sus epístolas aluden a diferencias como la disminución (que no desaparición) de alusiones a individuos reprobables, el descenso de agresividad y un tono más intimista [...] Las epístolas de Horacio son, por tanto, sátiras con la peculiaridad de que se presentan como una carta a una persona concreta, en lugar de un discurso a un auditorio impersonal [...] Por consiguiente, del mismo modo que a una novela en forma de carta no la llamamos carta, sino, en todo caso, “novela epistolar”, y a una elegía en forma de carta “elegía epistolar”, llamaré a esta forma literaria “sátira epistolar”, para distinguirla de la carta en verso y evitar los equívocos que han oscurecido la cuestión» (2000: 68-69).

que tienen que ver con los contenidos morales, está ya en la sátira, mientras que lo epistolar es una modalidad que se apoya únicamente en la fijación de un destinatario concreto. La sátira sería una crítica general, mientras la epístola sería también una crítica que se comparte con ese destinatario<sup>8</sup>.

Sin embargo, el argumento puede enfocarse desde otra perspectiva, pues, al menos en España, la epístola tiene una descendencia que la sátira no tiene, lo que podría implicar que lo central en este supuesto género único sea precisamente el discurso personal, mientras lo accesorio es el grado de crítica (o de sátira) que se ejerce<sup>9</sup>. Y, además, está claro que en España sí hay un desarrollo diferente de la epístola poética moral, basada en el referente horaciano, que puede distinguirse (habitualmente) de los versos satíricos. Por último, la nota impersonal de los contenidos filosóficos no aparece siempre, pues, en la epístola de Diego Hurtado de Mendoza a Boscán, si bien la reflexión sobre el *aurea mediocritas* podría ser considerada general, parece difícil que esa epístola pueda ser enviada a alguien diferente de Boscán: las relaciones de amistad no solo justifican el envío, sino también que la carta tenga los contenidos que tiene. Por otro lado, la exposición del ideal de vida retirada y mediocre está adobada con notas personales que van mucho más allá de lo general. La participación de la amada, la poética Marfira, parece poder darse únicamente en el contexto de una amistad, del mismo modo que las confesiones del pequeño filósofo, y casado, que es Boscán, responden al mismo tipo de intercambio. Creo que aquí Rivers está muy acertado, cuando desarrolla la idea de que el enlace entre lo general o abstracto y lo personal<sup>10</sup> constituye un rasgo decisivo de la epístola (que él llama horaciana; 1954: 182).

Hay un segundo grupo de estudiosos que sí pueden distinguir entre las sátiras y las epístolas de Horacio a través de caracteres literarios específicos. Antonio Alvar forma parte de ellos y en su exposición utiliza una pregunta que indaga en los siempre complicados orígenes: «Y ¿qué ocurre con las *Epistulae*? ¿Cuál es el modelo literario deliberadamente buscado por Horacio, si para nosotros él es el iniciador de esta suerte de carta poética?» (1994: 109). Ese modelo está constituido, nada menos,

<sup>8</sup> La sátira utiliza también elementos epistolares y el más evidente es el destinatario: «The custom of dedicating a poem to an individual by a direct address, as Horace inscribes his first satire to Maecenas, is an approach to the epistolary form» (Morris en Horacio, 1968: 9).

<sup>9</sup> Muy sutil es la propuesta de Sobejano, que sí distingue entre ambos tipos de poema: «sátiras dirigidas, sí, a destinatarios, pero éstos no funcionan como partícipes del comentario que acerca del mundo y de la vida toda relación epistolar construye, sino como reos de la culpa fustigada» (1993: 17)

<sup>10</sup> Uno de los pares de opuestos que maneja es este: *personal framework/impersonal subject-matter*.

que por las propias sátiras del venusino, de modo que las epístolas se basan en las sátiras y mantienen con ellas unos evidentes nexos, lo que no permite, sin embargo, que puedan confundirse:

Pero, convendría evitar, al menos en el caso de Horacio, la identificación total entre *sermones* y *epistolas*; éstas nacen, sin duda, como desarrollo de aquéllos y comparten tanto metro y temas como, en buena medida, lengua y estilo; sin embargo, el abigarrado tapiz de las sátiras —haciendo honor al origen del género— y su ritmo dramático, acentuado como hemos dicho en las dialógicas del libro II, dan paso en esta nueva obra a un conjunto importante, es cierto de temas, pero, sin duda también, seleccionado con mayor cuidado y presentado con sencillez no exenta de solemnidad a veces y, desde luego, con un tono serio más evidente [...] Las epístolas han extraído la quintaesencia de las sátiras y se elevan sobre ellas; pero la frontera entre la condición hipotextual o architextual de *sermones* no es fácilmente perceptible. Se diría que estamos asistiendo a la mitosis de un género literario, cuyos resultados serían dos tradiciones divergentes, una, que recupera en los satíricos posthoracianos la esencia del género inaugurado por Lucilio; otra, que desarrolla ya desde Horacio las extraordinarias posibilidades de una nueva forma expresiva de tono más personal. (Alvar Ezquerro, 1994: 112-113)

Más recientemente de Pretis discute las diferencias entre ambos tipos de *sermones* en un apartado que encabeza con la pregunta del millón: «The problem of genre: are the *Epistles* satires?» (2004: 99-107). Constata que aunque «the style of the *Epistles*, like that of the *Satires*, is linked to the language that was spoken in the city, in the letters it is less extreme or obscene; there is less parody, more irony; more musicality than in the *Satires*» (102). Encuentra que la diferencia fundamental es de tono («toward his addressees, toward the world, himself and his text») y que «that difference of attitude is nothing else than a difference of genre» (103). Además, en las epístolas la distancia del destinatario implica que solo se escuche la voz del poeta, a diferencia de esos divertidos diálogos de las sátiras; tampoco están en las epístolas los dos modelos (el negativo del otro y el positivo de la voz poética), sino que ahora «it is Horace, to some extent, who lives two extremes in his own life and personality [...] in an oscillation that, again, is linked to the paradoxical quality of the letter form» (104). No niega que haya elementos satíricos en las epístolas, pero son la mera presencia de elementos subordinados en otro sistema. Discute también la asimilación de ambos bajo *sermo*, en el sentido de que se oponen a la lírica, pero no porque sean el mismo género, sino porque comparten un «level of diction» (107).

Ese cambio de tono, que justifica la existencia de un nuevo género, se debe básicamente al cambio en los destinatarios, pues ahora Horacio no se dirige a cualquiera, como en las sátiras, sino a «the educated class»: «Horace's sense of stylistic decorum leads to suppress some of the tendencies that reflect spoken conversation in the *Sermones* in favor of a more regulated rhythm of the written language in the *Epistles*» (Knox, 2013: 543 y 545), lo que supone un menor uso de coloquialismos y arcaísmos (o la utilización de un estilo medio, diría yo), «to reproduce the discourse of educated persons on serious topics» (545).

Varo Zafra traza con mano muy firme las diferencias entre sátira y epístola en su estudio de dos epístolas de Diego Hurtado de Mendoza:

Junto a estos rasgos comunes también hay en la propuesta horaciana importantes diferencias entre ambos géneros: las epístolas incorporan un componente de balance vital del que carecen las sátiras. En la epístola desaparecen las obscenidades ocasionales, una buena parte del humor y el tono polémico de la sátira, sustituidos ahora por la invitación al destinatario amigo a discurrir conjuntamente en la indagación de la sabiduría práctica, la *phronesis* en términos aristotélicos, que tiene por objeto la búsqueda de la felicidad entendida como ejercicio del intelecto conforme a la virtud (Aristóteles, *Ética* 1100b). En la epístola, el poeta no solo se ocupa de la búsqueda de la verdad conforme a los modos de vida estoico epicúreos, sin preocuparse demasiado de las contradicciones filosóficas en las que pueda incurrir, sino que también medita sobre su propia experiencia vital al tiempo que renuncia a la poesía lírica. (2017: 65).

Hay, pues, una distancia entre la sátira y la epístola (frente a los estudios más tradicionales<sup>11</sup>), o, si se prefiere, en los textos hay un predominio de uno o de otro

<sup>11</sup> «Older treatments of the Epistles tended to stress their similarity with the earlier collections of satires, in metre, style, presentation of argument, and choice of topics, sometimes minimising the originality of the new book. Indeed, the link with the Satires is very important, and close echoes of the earlier collection are numerous and significant. Several satiric themes are picked up in the Epistles, although the crudest and most diatribic have been left behind [...]. But above all, the poetic mask donned by Horace is different. The poet no longer strolls about the city, seeking out occasions for laughter or censure at the expense of ridiculous maniacs, or even of himself; and the choice and treatment of a topic are conducted with a friend's wish or need in mind, not as points on the diatribic have been left behind» (Ferri, 2007: 126). Resulta muy interesante que Rivers, en su fundacional trabajo, cite *Epist.* II, 2, 58-60 («Denique non omnes eadem mirantur amanti: / carmine tu gaudes, hic delectatur iambis, / ille Bioneis sermonibus et sale nigro», y explica que «the last line refers to satire», 1954: 176). De hecho, en su opinión, los *Sermones* son «preludes to his *Epistolae* (20 B. C.), in which his personal style is at last fully developed», con cita de Hendrickson que ve en las epístolas un proceso que culmina —y traduzco literalmente— en la perfecta urbanidad y encanto de las cartas (176). «Horace has matured: *non eadem est aetas, non mens* [...] (1.4) and his opening regret at aging helps to explain his mellow sympathy with

polo, de modo que no es necesario confundir o hacer equivaler los dos géneros, tendencias o principios: dos polos sí, pero dominio o predominio de uno, que inclina el texto hacia uno de ellos (Guillén, 1988). Ya los propios autores de los Siglos de Oro parecen distinguir muy bien entre ambos géneros, modalidades o polos, como ocurre en un poema del príncipe de Esquilache que responde a Bartolomé Leonardo de Argensola (y que comienza así: «Señor Rector, razón será que pruebe / con más alegre musa a responderos / que a lo que vuestra carta se le debe»). Sobre el poema Blecua anota que «la carta del rector era tan sesuda “que fuera muy posible no entenderla” y por eso [el de Esquilache] escribe una sátira (“va de sátira, pues, aquesto es hecho”, v. 28), y no deja de burlarse con gracia de las sátiras contra la Corte» (1993: 21), pero el tono elevado de la epístola se contrapone a la facilidad de la sátira, lo que supone, dicho de otro modo, que la epístola no es lo mismo que sátira y, aunque evidentemente hay o puede haber un problema cuando la sátira sí busca un destinatario personal, característica esta que siempre reviste una epístola, incluso en ese caso, el príncipe de Esquilache distingue entre una y otra<sup>12</sup>.

Pero, con independencia de su origen, con independencia de la relación (de confusión o de distinción, según los gustos, como se ha visto) entre sátira y epístola, conviene distinguir, a su vez, entre el género latino y su desarrollo en España, pues se trata de dos sistemas literarios diferentes en los que las efectivas relaciones de oposición (que decían los viejos estructuralistas) se establecen en función de diferentes elementos (marcados y no marcados). El legado horaciano a la posteridad incluye, además de sus textos, otros problemas de interés, derivados del hecho de la composición de numerosas epístolas, y no una sola, como ocurre en algunos poetas españoles de los Siglos de Oro. El modelo de Horacio es múltiple, pues a la variedad de sus veintitrés epístolas hay que unir el modelo que supone publicarlas en dos libros ordenados en una estructura determinada, de modo que, como el *Canzoniere* de Petrarca, es posible seguir a Horacio al componer un libro epistolar o al ordenar un conjunto de epístolas, como hará Lope de Vega en dos de sus misceláneas, en *La Filomena* y en *La Circe*, mientras otros poetas españoles simplemente elaboran un conjunto epistolar que no llegan a organizar porque no lo publican, como ocurre con Hurtado de Mendoza y con Cetina, por ejemplo. Muy lejos de estos modelos están Garcilaso y Boscán. Y algunos de estos poetas solo escriben una epístola y

---

his addressees and eliminates the mockery that sometimes alienates in the early Satires», aunque las epístolas mantienen su poder narrativo, las fábulas “and satiric social vignettes” (Fantham, 2013: 409).

<sup>12</sup> Sin embargo el juego continúa, como indica D’Agostino, en la búsqueda de la confusión de sátira y epístola (2009: 147-148). Véase también Ruiz Pérez, 2000: 336-339.

ninguna sátira o diferencian muy bien entre unas y otras, mucho más allá de las dos etapas vitales que servían para trazar la división en Horacio.

La organización en libro permite entrever dos caras de un mismo problema y que podrían formularse rápidamente acudiendo a dos nuevos polos: unidad y variedad. Es cierto que la unidad de un corpus epistolar queda garantizada por la propia autoría, como indica Prieto, «de un mismo emisor que se crea en un particular lenguaje literario» (1996: 97). Pero, por encima de ese indiscutible criterio, puede haber factores estructurales más específicos, sobre todo en un poeta que ha organizado él mismo sus epístolas. Horacio compone dos libros de epístolas repartidos nada simétricamente: veinte en el primer libro y tres (que son realmente extensas) en el segundo. Quizá no es casual que uno de los hitos importantes en el camino que lleva de Horacio a la epístola moderna, Petrarca, también haya organizado sus epístolas (ahora en prosa) como libro<sup>13</sup>. Esta *dispositio* de las epístolas sí es uno de los problemas críticos importantes, como indica Armstrong: «The first book of epistles is an even more subtle exercise than the *Satires* in the composition of poems that both make sense in themselves and gain immensely in power and force if read as a series from beginning to end» (1989: 117). Y si aceptamos el aserto, esta sería otra característica que separa las epístolas de las sátiras: la conectividad. Enumera Armstrong los que en su opinión son los cuatro temas o elementos relacionados que vertebran el libro I: la filosofía (que Phillip K. De Lacy llamó «disjunctive truth»), Roma y su finca en Sabina, la amistad (en el sentido romano, que implica al patrón y al cliente) y el proceso de envejecer (217-222).

Junto a la unidad se halla la variedad de veintitrés epístolas, buena parte de ellas caracterizada por el contenido moral o filosófico, combinado con la amistad y el sentido del humor<sup>14</sup>. Pero no todas las epístolas son morales<sup>15</sup>, y en ese caso, los

<sup>13</sup> «[...] la decisión de reunir un libro o conjunto estructurado de epístolas familiares [...] Un libro, como los poéticos de Horacio, Virgilio, Propertio u Ovidio, pero de prosas epistolares. Se trata de una cualidad formal o estructural, en un sentido no exclusivamente verbal o microlingüístico de estos adjetivos, conjunto silencioso de interrelaciones, que señala también que la obra es literatura» (Guillén, 1998: 211). Horacio no es teóricamente el único modelo epistolar, aunque se revela como, de hecho, el más influyente en la epístola en verso. Sin embargo, para señalar las distancias con el proyecto de Horacio, hay que recordar que el desarrollo epistolar en prosa de Petrarca tiene su origen en el hallazgo de las epístolas en prosa de Cicerón y que en alguna de las *Epystole* o *Epístolas métricas* Petrarca se escribe a sí mismo (en I, 14, «Ad se ipsum»: Petrarca, 2011: 466-475).

<sup>14</sup> Variar, en un sentido muy amplio, parece ser una nota esencial del poeta latino: «Horacio es un maestro de ambigüedades. Republicano y augústeo, moralizante y descreído, lírico y vulgar, su texto desconcierta por la variedad proteica de reverberaciones» (Silvestre en Horacio, 1996: 48).

<sup>15</sup> En el comienzo de la primera epístola, del primer libro, Horacio parece marcar un antes y un después: «nunc itaque et versus et cetera ludrica pono: / quid verum atque decens curo et rogo et omnis in hoc sum» (vv.

que pudieran hacer equivaler horaciano y moral le estarían negando el pan y la sal al creador del género. Tampoco me parece adecuada la división de las epístolas que defiende Rivers (con el apoyo de Morris), en dos grupos: las largas y morales frente a las cortas y más frívolas, o simplemente «familiares»<sup>16</sup>. La epístola I, 9 es toda una carta de recomendación, imitada en nuestra literatura por Luis Barahona de Soto<sup>17</sup>; la epístola II, 3 es uno de los más famosos tratados de poética de la antigüedad: en él la moral tiene también su hueco, pero no puede definirse ni como una epístola moral, ni como una epístola breve; una invitación a cenar, como I, 5, ¿es una epístola? ¿es una epístola frívola? ¿es familiar?; una carta a su mayordomo (I, 14) ¿es moral o familiar?; manifestar el orgullo por sus creaciones literarias (en I, 19) también parece escaparse de clasificaciones duales. Expresa muy bien la continua *variatio* horaciana Ponce Cárdenas cuando afirma:

Como es sabido, el *liber* I de las *Epistulae* de Horacio acogía en sus veinte cartas una diversidad de tonos y temas que oscilaban entre la serena *laus rursis* de la epístola X y la escueta *vocatio ad cenam* de la V, entre la ligera petición de noticias acerca de la *cohors amicorum* de Tiberio (ep. III) y el encargo puntual de llevar los propios *volumina* al emperador Augusto (ep. XIII). (2002: 214)

No extrañaré, en medio de la variabilidad horaciana y de los horacianistas, que otro intento de búsqueda haya sido más general, más abstracto al pretender apresar no los géneros horacianos concretos, sino una suerte de «horacianidad». «¿Qué es lo horaciano?» es la sugerente pregunta que se formula Martínez San Juan (1996), aunque probablemente los resultados no van más lejos de lo ya expuesto.

El modelo de Horacio es ciertamente complejo, pues crea un modelo de sátiras y epístolas, forma un sistema de proyección pseudobiográfica, compone dos libros de epístolas cuya unidad es poco evidente y caracteriza a las epístolas por su

---

10-11). ¿Realmente es cierto que «sólo me interesa saber qué es la verdad y la moral» (en la versión de Silvestre)? ¿Es un esfuerzo sostenido?

<sup>16</sup> Núñez Rivera separa «dos modelos epistolares definidos desde la Antigüedad, según tema y tono, a saber, la modalidad familiar (íntima y ligera, libre, de *soluto animo*) y la modalidad severa y grave de signo filosófico» (2000: 293). En una perspectiva diferente Castillo distingue hasta cinco tipos básicos en la antigüedad: las cartas mensaje, intercambio, tratado y proemio, más las de «ficción poética» donde se incluyen las de Horacio y Ovidio (1973: 437), pero «the history of the epistle as a literary form is not yet wholly clear [...] In verse the historical sequence is even less clear» (Morris en Horacio, 1968: 9). Véase el «Appendix. The origins of the epistolarity genre in Latin literature», en de Pretis (2004: 33-37).

<sup>17</sup> La «Carta al duque de Osuna», de Barahona de Soto, tiene 25 versos y es una paráfrasis de I, 9 (Díez, 2002).

falta de caracterización (lo que es una interesante paradoja, por lo menos). Si de las epístolas de Horacio «la más importante [...] es la *Epístola a los Pisones*, más conocida como *Ars poetica*» (Vinatea Recoba, 2009: 42), supongo que es por ser la más leída o la más citada, pero si hay que cultivar una hipérbole creo que lo mejor es citar esa fabulosa exageración que Guillén reelabora a partir de otra muy conocida sobre el magisterio y la influencia de Platón: «Decía Whitehead que la historia de la filosofía es una nota a pie de página, una *footnote*, puesta al pensamiento de Platón. Pasando ahora a la epístola en verso, no sería del todo descabellado reconocer que es una nota relativa a la poesía de Horacio» (1998: 211).

## 2. PROBLEMAS LÓGICOS Y EPISTÉMICOS

La primera característica de la epístola en verso que suele destacarse, como hace Matas Caballero para la específica producción de Lomas Cantoral, es «la variedad de registros, la libertad y flexibilidad» (2002: 273-274). Sin embargo, lo que podría y debería (y así se ha entendido) ser un comienzo prometedor a menudo desemboca en la más clara indefinición, o si se prefiere, en un problema epistémico. ¿Cómo definir un género que se define por su indefinición<sup>18</sup>? Una cosa es variar, aceptar numerosas desviaciones (como ocurre con la novela, desde sus comienzos hasta hoy) y otra muy distinta es tratar de perseguir un género que carece de núcleo duro o de mero núcleo y que, además, todas sus posibles características son discutibles.

Por un lado hay que tener en cuenta que el propio género epistolar, y no solamente el que se refiere a textos en verso, es un género fronterizo<sup>19</sup>, pero, por otro lado, es importante valorar el doble nacimiento de la epístola en España: que los tres poetas más significativos del primer petrarquismo se acerquen al género con dos propuestas distintas (una, la del más emblemático o genial; otra, de los dos amigos cuya confluencia parece fundar la opción más seguida) no es un efecto de la casualidad, sino una manifestación (la originaria en España) de que el género es

<sup>18</sup> Estévez Molinero se refiere a una «indefinición genérica de la epístola» (2000: 297). «El término *epístola* sirve para designar un texto de carácter heterogéneo en su contenido y en su forma, a diferencia de lo que sucede con otros géneros literarios, y, así, resulta del todo inasequible hacer un resumen de las materias tratadas en las cartas» (Piernavieja, 1978: 362). Sobre los problemas de definición de la sátira véase, *infra*, la nota 25.

<sup>19</sup> «Al igual que el diálogo, las epístolas, con sus interrupciones, con su tiempo de espera para responder, con sus cambios provocados por el receptor al contestar o demandar, era un género vivo de sabiduría e ingenio que voluntariamente renunciaba a la sistematización filosófica y se oponía a la severidad doctrinal del método escolástico. Y naturalmente que no eran epístolas reducidas al mutuo conocimiento de emisor y receptor nominales sino que tenían amplia o pública proyección y transmisión» (Prieto, 1986: 74).

esencialmente mutable o mutante (Díez, 2022b). Además, hablar de orígenes es un poco complicado, pues puede haber más de uno: el antiguo, el reciente, el decisivo, etc. Con la epístola habría estos al menos: Horacio (el lejano), Petrarca (el primero de la modernidad), Garcilaso (el primero en España), Hurtado y Boscán (los más imitados en nuestro país), etc. No es extraño, pues, que siempre se tenga razón cuando se habla de orígenes, a pesar de lo distintos que puedan ser y esta pluralidad de orígenes es un síntoma: ¿de una causa o de una consecuencia? En todo caso, la variabilidad de la epístola resulta innata.

Los intentos por definir los rasgos caracterizadores parten de la pieza bautismal de Rivers, continúan con el ensayístico acercamiento de Guillén, pero cuando intentan cuajar en apresamientos generales (uno de ellos Díez, 2002: 167), por cumplidos que sean, los problemas se vuelven aún más evidentes<sup>20</sup>:

Cuáles son los principios estructurantes básicos: 1/ reconocidos orígenes en el *sermo* horaciano de las *Epistulae* y *Saturae*; 2/ marco amistoso que implica un *tú* destinatario, real y extrapoemático, aunque también obviamente literaturizado, como lo está el mismo *yo* emisor en el sofisticado juego de disfraces y máscaras propio de la comunicación epistolar; 3/ discurrir poemático fluido que produce una sensación de *naturalidad*, conseguida, eso sí, por el ocultamiento (que no por la carencia) de artificio; 4/ métrica preferente en tercetos (aunque también eventualmente en endecasílabos sueltos); 5/ contenido «filosófico» (de filosofía moral) a base de un inveterado y hábil tejido de lugares comunes [...]; 6/ finalmente, es característico de la epístola el ir variando consecutivamente los dos planos entre lo personal y lo general, entre lo concreto y lo abstracto, entre lo privado y lo público; de hecho esta mezcla de planos epistemológicos es lo que permite que la epístola sea una suerte de juego de máscaras, en tanto el *yo* locutor y el *tú* destinatario son a la vez sujetos reales (que escriben o reciben una carta) y soportes doctrinales (más comúnmente el emisor). (López Bueno, 2001: 267-268)

A pesar del cuidado con que se elabora toda una tradición de características previamente fijadas<sup>21</sup>, esta larga definición no acoge a todas las epístolas en verso,

<sup>20</sup> Véanse también las tres hipótesis que formula Garrote Bernal (2002) y el otro intento de López Bueno (2002: 1891-1892, con unas características más elaboradas que en el trabajo del año anterior).

<sup>21</sup> Las que señala Rivers en Horacio son solo parcialmente exportables a las literaturas del Renacimiento. Apunta, en primer lugar, que «the most clearly and specifically literary aspect of Horace's *Epistulae* is their meter, the dactylic hexameter [...] Very often his versification is an essential part of the comic effect of his lines; in fact, the hexameter, with its epic associations, easily lends itself to mock-heroic use» (1954: 178). En tres rasgos resume Pretis la creación de Horacio: «Thus, even though Horace may have had some predecessors in the choice of writing epistolary poems, his achievement is highly original, firstly because it is closer to prosaic

ni siquiera a las supuestamente típicas horacianas (además faltan algunos de los factores que se han señalado, como la exigencia de la pertenencia al género masculino en emisor y destinatario —nota tan discutible como todas las demás<sup>22</sup>—, o la muy importante y repetida proyección personal o biográfica del autor), o idea preceptos cuya virtualidad para el análisis es muy escasa (¿cómo *medir* la característica 3?), o, simplemente, deja escapar por el costado que más se prestaría a lo objetivo (el métrico) otras epístolas que no recurren ni al terceto ni al verso blanco, pues, por ejemplo, «resulta especialmente importante que Lomas Cantoral ofreciera una epístola moral u horaciana en octosílabos, por lo que supone de apertura del modelo clásico hacia una vertiente nueva, la de la poesía de profunda raíz hispánica que tanto cultivo tendrá a lo largo del siglo XVII» (Matas Caballero, 2002: 276). Y si ni el metro sirve de característica esencial en ese abismo que parece separar el endecasílabo del octosílabo, si ni siquiera es posible establecer un catálogo de formas métricas, es que en la definición de epístola interviene una variabilidad extrema que convierte en fallidos los intentos de apresar el género bajo una definición que abarque todas sus posibilidades.

La sensación de verdad es también una característica importante, aunque, de nuevo, parece poco objetiva y efectiva para fundamentar en ella el análisis: «Es la epístola un género límite que, de cualquier forma, carga el mensaje literario de verdad» (Jiménez Ruiz, 2002: 279). El mismo Rey de Artieda clasifica sus epístolas, en 1605, como «cartas familiares. Es estilo normal y común, qual quiere Quintiliano que sea el que se escribe a los amigos» (282). Muy acertadamente Jiménez concluye del dato que es

prueba eficiente de que el género literario epistolar se había configurado plenamente en una varia tipología que resultaba común para los lectores de finales del siglo XVI,

---

correspondence (the choice of the hexametre, the metre of Horatian *sermo*, emphasizes this approach). Secondly, because it introduces into poetry the philosophical letter, and it combines it with the private one; thirdly, because it is represented by a whole collection of letters, more or less homogeneous in length, tone and style, rather than by a book of poems of which only *some* present themselves as verse letters (like in the case of Catullus and probably Lucilius)» (2004: 37).

<sup>22</sup> «La convención del género se instituye sobre la relación de amistad verdadera que une a los dos protagonistas» (Ruiz Pérez, 2000: 312). Se trata de una clave extratextual, aunque es verdad que esa amistad marca el contenido. ¿Sin amistad no hay epístola que sea horaciana? El caso de la relación de Horacio con Mecenas determina el tono complejo («ut plerique solent, naso suspendis adunco / ignoto aut, ut me, libertino patre natos», *Sat.* I, 6, vv. 5-6), aunque indudablemente la amistad es esencial en sátiras y epístolas horacianas («nil ego contulerim iucundo sanus amico», *Sat.* I, 5, v. 44).

y que nos obliga a reconsiderar los límites del *marbete* «horaciano» como denominador común de todas las cartas redactadas en verso desde mediados del siglo XVI. (282)

También son evidentes las limitaciones para otra característica, en principio netamente epistolar, la que encuentra en estos poemas «la posibilidad de suscitar una respuesta efectiva en el mismo código, a diferencia de lo que ocurre en la práctica totalidad de los demás géneros» (Ruiz Pérez, 2000: 312), con algunas excepciones como las preguntas-respuestas, tal y como el mismo Ruiz Pérez recuerda. Si hay una «posibilidad de suscitar una respuesta», en algún momento podría (más que debería) producirse, y así ocurre a veces (con Hurtado de Mendoza y Boscán, con Montemayor y Ramírez Pagán,...), pero no son tantos los textos que la suscitan efectivamente, entre otras cosas, porque para contestar una epístola en verso hay que ser poeta o conocer lo que podría parecer más un ejercicio profesional que una mera enseñanza de caballero renacentista y muchos destinatarios no gozan de esa bendición (todas las demás epístolas de Diego Hurtado de Mendoza permanecen sin respuesta, incluso la dirigida a Simón Silveira, que era poeta) e incluso puede no ser una condición suficiente, como ocurre con la «Epístola a Boscán» de Garcilaso, que no provoca respuesta alguna (quizá porque no lo pide: informa al destinatario de un viaje y le explica ideas sobre la amistad, pero ¿propone un tema para la respuesta, como sí hace Hurtado de Mendoza?).

Es cierto que el modelo horaciano es tan abierto que permite una amplia y poco mensurable confluencia con la vida (particularmente visible en el caso de Lope— con todas las limitaciones sobre la proyección pseudobiográfica con las que se abría este estudio) e incluso acepta las parodias de sus propios rasgos (en los *Argensola*, por ejemplo, o en la alabanza de la corte en Lope), pero el marco que ofrece el «horacianismo» es mucho más amplio que el marco de la «epístola horaciana»:

El cuadro del horacianismo, ortodoxo o moral y diluido o formal, brindó a los poetas del Siglo de Oro un campo de expresión en el que prácticamente, como en la vida, todo cupiera, incluso el contradecir a Horacio, antiguo maestro y nuevo amigo, en la familiaridad de una lectura que contrastar con las circunstancias vividas y poetizables por cada autor. A fin de cuentas, un poeta siempre podía aprovechar, sin que importase el paso del calendario, la línea conductora de la condición humana. (Garrote Bernal, 2002: 381)

No se puede resumir mejor, como hacen las palabras siguientes, lo que parece una enorme paradoja y es una contradicción lógica y epistémica: «Salta a la vista,

me parece, que estamos ante un género definido por una insólita flexibilidad, *capaz de atentar contra sus propios elementos constitutivos sin que su espíritu quede alterado en esencia*» (Sánchez Robayna, 2000: 141; mi cursiva). Si todo varía, ¿cómo puede conservarse el espíritu? ¿Cómo es posible percibirlo? O, de manera mucho más rotunda, ¿no supone la imposibilidad de definir un género que se caracteriza por una variabilidad total, por una indefinición absoluta? Lo cierto es que la introducción de novedades en el a veces llamado «canon epistolar (en verso)» parece alcanzar a todos los poetas y, lo que en principio no tendría por qué ser una objeción para la existencia de un género (pues, como se ha visto, es posible proponer que la variación sea considerada como su «esencia»), sí lo es en la medida en que estas variaciones atentan contra lo que deberían ser, *prima facie*, los núcleos definitorios del género. Además, que todos los poetas innoven<sup>23</sup>, y muchos lo hagan de manera radical o central, lo que revela es la ausencia de centro: es una vorágine en giro constante, en desplazamiento permanente, pues la mayoría de los cambios (si no todos) no se consolidan y corresponden exclusivamente a cada uno de los idiolectos literarios.

Algunos ejemplos más, por si no bastaran los clásicos, son los de Jorge de Montemayor, Andrés Rey de Artieda y Juan de la Cueva, cuyas epístolas no han recibido mucha atención crítica. Uno de los dos estudiosos de las epístolas de Montemayor afirma:

Amplía Montemayor las posibilidades de la epístola de carácter familiar moral, por ejemplo, acogiendo argumentos de tipo devocional o edificante e introduciendo la sátira literaria como tema exclusivo de la composición o como ingrediente añadido a otros. De hecho, no es fácil equiparar ninguna de las epístolas familiares del lusitano a los modelos propuestos en 1543. (Montero, 2000: 184)

La fuerza de la cronología es aquí devastadora, pues Montemayor publicó sus epístolas en 1554 y 1558, es decir, muy pronto, muy cerca de los «modelos». Cuando Alonso analiza las epístolas que cruzan Montemayor y Ramírez Pagán, y tras pretender (como hemos hecho casi todos los estudiosos de la epístola) separar qué puede haber de horaciano y qué de novedoso, dibuja una dispersión muy resistente, pues

<sup>23</sup> Aunque habrá que contar con «ese cansancio diacrónico, que conlleva el impulso de innovar» (Garrote Bernal, 2002: 359).

las dos epístolas introducen, por tanto, varias novedades en el desarrollo del género. Es muy llamativa, por ejemplo, la completa contaminación con la égloga, así como el uso de la carta para la sátira literaria. Además, ambas composiciones carecen de los rasgos de humor tan frecuentes en las epístolas anteriores, desde el propio Garcilaso hasta Diego Hurtado de Mendoza o Baltasar del Alcázar. En Montemayor ese tono de gravedad se convierte en angustia y anticipa así la dramática interpretación que hará fray Luis del *beatus ille* horaciano. En fin, el poema de Ramírez Pagán ofrece algunas enigmáticas indicaciones sobre la vida del autor, e incorpora determinados elementos de indudable originalidad: una cierta concepción de la lectura; la idea de la pesca como actividad recreativa y, en la vertiente amorosa, el curioso eco a cuatro voces. Como ocurre tantas veces en la poesía del autor, esos aspectos se apartan de los planteamientos típicamente renacentistas, y anticipan ya las soluciones del Barroco. (Alonso, 2002: 228; Molina Huete, 2002, las fecha hacia 1560)

Las peculiaridades de las epístolas de Rey de Artieda, publicadas más de setenta años después de las tres epístolas de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso*, las señala Osuna, pues «ejemplifican en un doble sentido la capacidad del género para acoger materiales diversos» (2000: 241). Las copiosas epístolas de Juan de la Cueva son también, como era de esperar, muy peculiares: «Al margen de su contenido diverso, todas las epístolas poéticas de Cueva son auténticas cartas, o lo que es lo mismo, cartas naturales puestas en verso» (Núñez Rivera, 2000: 291), y

se puede llegar a interpretar todo el corpus epistolar de Cueva como un persistente intento de consuelo y reconocimiento, ayuda, y camaradería, solidaridad y comprensión, por parte de los amigos o personajes que, por distintas razones, considera representantes y garantes de la élite intelectual y social sevillana de la que quiere formar parte a toda costa. (292)

Es posible que ese interés tan exclusivamente pragmático las aleje de la reflexión filosófica (que recogía López Bueno en la característica 5) —aunque en Espinel se conjugan ambas notas, pragmatismo y filosofía admirablemente. Añado un último ejemplo: el extraño caso de la supuesta poetisa peruana, Amarilis, que escribe a Lope (Díez, 2021). Al discutir el género del poema es inevitable comenzar advirtiendo que el texto «supone una transgresión de la forma lírica clásica epistolar [...] una muestra de originalidad y de renovación del género» (Vinatea Recoba,

2009: 31-32). Así pues, ninguna epístola se salva, según parece, de aportar novedades, de desviarse del canon —ni siquiera las canónicas *par excellence*<sup>24</sup>—, de, en resumen, no cumplir todas las supuestas características que definen la epístola horaciana, moral o poética (pues a menudo los tres marbetes se han empleado como sinónimos, aunque no lo sean).

La teoría literaria proporciona a veces herramientas útiles, como puede ser el concepto de género analógico, que emplea con tanto acierto Viñas (2009) cuando trata de los *best-sellers*, aunque dudo que el concepto sea extrapolable más allá de la literatura de masas o de la novela y sus muchos lectores. En el caso de la epístola horaciana la creación del sintagma y del concepto es lo que, en mi opinión, ha contribuido, desde el comprensible entusiasmo, a intentar extender la idea a todo lo que sea epístola o lo parezca. Es evidente que los críticos (hablar aquí de lectores quizá no tenga tanto sentido) pueden percibir toda una serie de poemas como epístolas poéticas, pero puede tratarse de un espejismo, de una inconcreción, de un deseo, de un afán de comodidad.

### 3. LA SEPARACIÓN DE LOS SIAMESES CON «PRINCIPIOS» Y «POLARIDADES»

No solo es esencialmente indefinible la epístola<sup>25</sup>, sino que, como se ha visto en algunas opiniones, la de tinte moral también llamada horaciana se puede fundir con la sátira en Horacio. Que dos géneros del sistema literario se definan por su indefinición aboca indefectiblemente a la confusión. Si solo uno de ellos gozara de

<sup>24</sup> «Las dos que vienen considerándose realizaciones supremas del género: mientras la *Carta para Arias Montano* de Francisco de Aldana saca de sus casillas (horacianas) el género para elevarlo a cimas de misticismo contemplativo, la *Epístola moral a Fabio* de Fernández de Andrada es la más rotunda afirmación del paradigma (horaciano) fijado desde Mendoza-Boscán, en la formulación de la *dorada medianía*» (López Bueno, 2002: 1892). Es discutible el aserto sobre el texto de Fernández de Andrada, aunque tiene más interés preguntarse si es casualidad que las dos obras maestras del «género» sean de fines del XVI y principios del XVII. Creo que no. En ese período se ha desarrollado más el dominio técnico, en comparación con los textos de los orígenes, y las epístolas tienen más contenido frente a los efectos que creará el Barroco.

<sup>25</sup> Además, por si fuera poco, también la sátira goza de esa etérea condición, gracias a que es «un género nuevo con rasgos que lo hacen muy de nuestro tiempo, por su indefinición. Es un género literario “escurridizo”, que se caracteriza por no tener características propias definidas —en contra de lo normal en la literatura antigua— y deriva su material de un abanico mucho más amplio que cualquier otro género. Le vale todo tipo de comunicación humana, discurso o género literario. La sátira es género parasitario por naturaleza [...] Su tema es lo cotidiano y su estilo es la parodia de todos los demás estilos» (Silvestre en Horacio, 1996: 32). «La sátira se presenta así como un género que hace de la mezcla y de la variedad su razón de ser: lo serio y lo cómico, lo alto y lo bajo, lo bello y lo abyecto. Se trata, pues, de una forma sin forma que ocasionaba muchos problemas a los estudiosos que intentaban abarcarla en una definición cerrada» (Cacho Casal, 2004: 65).

semejante atributo, podría ser definido por ser el único que se caracteriza por no caracterizarse.

Guillén hace posible ver las diferencias en Horacio: «el poeta maduro, en pocas palabras, escribirá epístolas procurando la eficaz guía de la filosofía moral. No le basta con castigar y denunciar el vicio y el error. El poeta epistolar es el ex-poeta satírico. Al menos, tal es su intención declarada» (2000: 116). ¿Qué queda del «ex-poeta satírico» en el «poeta epistolar»? De manera lógica y epistémica puede comprobarse cómo hay una distinción, temporal y de esencia (como diría un viejo filósofo) pues ambas etapas, o ambos tipos de poeta, se suceden en el tiempo y, al marcar esa distancia (con diferente nombre) no pueden ser iguales:

Si la epístola constituye una cadena típicamente horaciana de oposiciones y polaridades, la oposición fundamental, la que incluye todas las demás, contraponen un «principio epistolar», arraigado en la prosecución de la filosofía moral, a un «principio satírico» [...] Así, el género y el contragénere se entremezclarán e incluso coincidirán en la tradición horaciana de la epístola moral del Renacimiento. (2000: 117)

La cita deja, junto a la certeza, varias preguntas. Hay, pues, dos «principios», distinguibles, «epistolar» y «satírico», que también pueden ser bautizados como «género» y «contragénere», nomenclatura que incide aún más en la no identidad, en la no confusión. Más enigmático es el final de las palabras de Guillén, donde ambos «principios» y «género»/«contragénere» «se entremezclarán» (¿se les puede distinguir entremezclados?) e «incluso coincidirán» (¿son distinguibles cuando coinciden?) en la «tradición horaciana de la epístola moral del Renacimiento» (¿es lo mismo la «tradición horaciana de la epístola moral» que la propia «epístola moral» o su desarrollo?).

Epístolas y sátiras se distancian por la amistad y el estilo, pues «el sentimiento y la práctica de la amistad conforman y hacen posible la *persona* epistolar —la formulación del aviso sin envaramiento didáctico— y aportan, sobre todo, rasgos existenciales y concretos a lo que de otra manera no sería nada más que filosofía moral en abstracto» y el estilo, muy flexible, se vale de «subidas y bajadas desde el rico vocabulario concreto de la sátira hasta las metáforas de alto vuelo del sentimiento religioso son características de la epístola moral en verso» (Guillén, 2000: 108-109). No sorprende, por tanto, que ya en la Italia de mediados de siglo XVI Ludovico Dolce, en su un tanto tardío «Discorso sopra le epistole» distinga «tajantemente entre sátiras y epístolas: “nelle Satire fu la sua intentione di levare i vitii dal

petto de gli huomini, e in queste di piantarvi le virtù»<sup>26</sup>. Pero en esa centuria, como transición, hay «duda y desconcierto» y también «innovaci3n y descubrimiento» en la confluencia de tres g3neros: ep3stola y eleg3a, frente a s3tira<sup>27</sup>.

En los textos de los poetas (dejando de lado la famos3sima *figura correctionis* que en s3 misma es una sonora prueba de las diferencias entre ep3stola y s3tira, pues ¿qu3n explicaría que el tono se est3 inclinando m3s a la s3tira cuando lo que realmente quiere es escribir una ep3stola si no pudiera distinguir entre una y otra, por contiguas que sus po3ticas puedan resultar?) tambi3n se aprecia una distinci3n. As3, con los versos de una ep3stola de Fernando de Soria Galvarro a «Lucas de Soria, can3nigo de la Santa Iglesia de Sevilla», abre uno de sus trabajos L3pez Bueno (2002):

¡O qu3nto hay que decir!, mas no conviene  
que en s3tira esta carta se convierta,  
de s3tira el estilo s3lo tiene. (vv. 154-156)

Est3 claro que en 1623 se puede distinguir entre ambas y, si se me apura, aunque puedan compartir un estilo (como aqu3), los dem3s elementos no son comunes (el tema, el destinatario, la reflexi3n filos3fica, etc.). Comp3rese con esta cita de Cairasco de Figueroa: «Lleg3, se3or Morales, vuestra ep3stola, / o, por mejor llamarle, vuestra s3tira» (S3nchez Robayna, 2000: 134) que podr3a servir para probar que un mismo texto puede ser percibido como ep3stola o como s3tira, aunque tambi3n puede usarse para demostrar que ambos contenidos se diferencian (y que aqu3 adoptar3an una suerte de peculiar *figura correctionis* en manos de un emisor que no puede «corregir», pero s3 «precisar»).

Lo fundamental es, como indica L3pez Bueno, que «el asunto tiene en la literatura espa3ola otra 3ptica que en la latina, y que en Horacio en concreto, por m3s que la ep3stola po3tica del Siglo de Oro espa3ol sea deudora, de manera directa y

<sup>26</sup> Guill3n, 2000: 116. La misma cita le sirve a Silvestre para insistir en la fusi3n y confusi3n de los dos g3neros, aunque en 3l es m3s larga: «Si come Oratio intitol3 le satire «sermoni», cos3 le seguenti nom3 «epistole», per essere scritte a persone lontane. Nelle satire fu la sua intentione di levare i vitii dal petto deglio huomini, e in queste di piantarvi le virt3» (en Horacio, 1996: 40). La diferencia, sutil, insiste en dos notas: la lejan3a del destinatario epistolar y lo positivo del mensaje (la virtud). Son, seg3n Dolce, s3tira y ep3stola como dos caras de una misma moneda, aunque queda claro que la primera tiene un valor extractivo (de los vicios) y la segunda uno curativo.

<sup>27</sup> «Para la eleg3a y la ep3stola val3a la consideraci3n de tener una premisa com3n: la necesidad de afrontar o superar una ausencia. De la s3tira se pod3a pensar que se empe3aba en lo contrario: la necesidad de negar o superar una presencia» (Guill3n, 2000: 116).

evidente, del maestro latino» (2002: 1886). Es interesante lo que «sucede con la inmensa mayoría de las composiciones satíricas: al desenvolverse en un marco epistolar, éste prima como rótulo genérico»; de hecho hay una «tendencia: la mayoría de las sátiras españolas del Siglo de Oro aparecen bajo el rubro de *epístolas*, o bien se evita cualquier denominación, sustituyéndola simplemente por la dedicatoria al destinatario» (2002: 1894), pero basta echar un vistazo a las *Sátiras* de Horacio para encontrar también destinatarios, aunque no ocupen la posición destacada de un título o aunque la dedicatoria no sea expresa antes del primer verso. Vuelve López Bueno poco después a la teoría guilleniana de los «principios», dispuesta a sacarle más partido:

En los contextos epistolares [...] el elemento satírico aparece en proporción variable, siendo más frecuente la dosificación del mismo que su presencia continuada o su ausencia total. Lo difícil en todo caso, parece ser el equilibrio entre el componente moral (o grave) y el componente satírico (o jocoso, que puede ser acremente jocoso), equilibrio conseguido excepcionalmente por Ariosto en Italia, por los Argensola en España. (2002: 1896-1897)

En esta finta para mantener a Ariosto en su mezclado pedestal (pero Díez, 2022c) es problemático considerar su excepcionalidad (como en los Argensola, lo que es aún más discutible) porque en los demás casos sí se puede distinguir qué predomina. Me parece muy importante recuperar la idea de que «la sátira es género parasitario por naturaleza» (Silvestre en Horacio, 1996: 32), pues eso obligaría, en buena lógica, a aceptar que la epístola es un género seguramente algo más definido y que en la mezcla con la sátira debe llevar ella, la epístola, el signo positivo y la sátira el negativo (Guillén, 1988: 44).

¿También los Argensola han logrado la *excepcional* mezcla de elementos epistolares y satíricos? Desde luego, hay que reconocer, con Menéndez Pelayo, que «nadie manifestó con tanta insistencia como los Argensola el propósito de imitar al Horacio de las sátiras y de las epístolas» (1885: II, 81). Sin embargo no bastan ni la insistencia ni la intención a la hora de valorar los logros, pues en ambos hermanos no está lo que sí aparece en el maestro Horacio:

Faltábales de cierto ligereza y travesura; solían apelmazarse y caer en largas divagaciones; las flechas de su sátira son pesadas más que agudas, van certeras, pero suelen entretenerse en el camino, y si no yerran el golpe, pierden parte de su fuerza y hieren débilmente, menoscabándose así el efecto final. La forma monótona del terceto [...]

Horacio posee una variedad inagotable de asuntos y de medios artísticos. La aparatosa severidad de los estoicos; la sensualidad de los epicúreos de baja estofa, personificados en Cacio; [...] todo esto aparece en las amenísimas sátiras del vate de Ofanto, rico museo de la sociedad romana en el siglo de Augusto. (1885: II, 81-82)

Muy sutilmente, pero de manera muy esforzada también, Maria D'Agostino en su defensa de la influencia de Ariosto en un poema de Bartolomé Leonardo de Argensola, que va mucho más allá de la traducción del terceto que ha encontrado, propone una dependencia más directa del aragonés con el italiano antes que con Horacio, pues «tiene menos en cuenta los modelos afines pero no coincidentes de los *Sermones* y de las *Epistolae* horacianas que el cruce entre estas dos obras modélicas operado por Ariosto y que subyace a la mayoría de los textos de nuestro poeta», sobre todo a partir de la técnica de apostrofar a los personajes dentro de las epístolas (2009: 144) y del uso de «cuentos ejemplares» aunque, yo creo que si están en Ariosto es porque antes han estado en Horacio. También se vale, siguiendo a Segre, de un rasgo que a mí me parece plenamente epistolar: «Como en los textos de Ariosto, el poeta, en el espacio de muy pocos versos, responde a la eventual pregunta que le ha sido dirigida o expresa su opinión sobre un argumento acerca del que ha sido consultado» (145). No deja de ser elocuente que la conexión con Ariosto necesite realizarse a partir de uno de los más conocidos cultivadores de la sátira en España, lo que debería servir para reforzar la distancia con respecto a una hipotética influencia del italiano en la conformación de la epístola en nuestro país. Pero lo decisivo ahora sería comprobar si sus textos encajan más en los rasgos epistolares o satíricos, tal y como los describe con tanta finura Garrote:

las *Epistulae* enderezan el estilo horaciano más que hacia el ataque satírico, hacia el ansia filosófica de hallar el bien y la verdad. Un manso humor y el ingenio configuran un ideal de urbanitas e ironía, que participa de la actitud estoica de distanciamiento (*Nil admirari*) y de la conciencia de que tampoco el poeta es inmune a las faltas que denuncia (*Ridentem dicere verum*). (1998: 188)

#### 4. CONFLUENCIAS, CONTAMINACIONES Y DELIMITACIONES GENÉRICAS

En la cuestión de la confluencia con otros géneros Dadson reitera que «la epístola, como se ha venido diciendo desde hace mucho tiempo, es un género intrínsecamente inestable, que fácilmente se contamina o de la sátira o de la elegía» (2000: 373), pero para poder contaminarse es necesaria, lógicamente, una no confusión previa, de modo que sí hay textos que se pueden identificar como sátiras,

como elegías y como epístolas. Y, de nuevo, hay que volver sobre la gran cuestión: ¿cómo definir un «género intrínsecamente inestable» y tan fácilmente contaminado?

Al comentar las relaciones de epístola, sátira y elegía Rivers se hace eco de Guillén y propone una hipotética solución que pudo darse: «Las correlaciones entre estos tres géneros habían de seguir vacilando durante todo el Siglo de Oro; quizá habrían vacilado menos si los versos sueltos se hubieran impuesto como la métrica normal de la epístola» (1992: 259). Pero ¿por qué no ocurrió? Quizá porque era innecesario, pues se distinguían bien, o, desde otro punto de vista más escéptico, porque no era siempre tan importante percibir de manera muy neta esa distinción. Sin embargo, cuando el norteamericano interpreta los famosos versos iniciales de la epístola de Garcilaso, apoyándose en Lapesa, formula una peculiar diferencia: «Creo que aquí Garcilaso hace una diferenciación entre la epístola culta, escrita en tercetos, y su propia epístola familiar, más llanamente horaciana, en versos sueltos» (1986: 57-58). En una suerte de cadena, Rivers, el fundador crítico del género «epístola horaciana» o el que lo bautiza con bastante fortuna (Díez, 2022a), se apoya ahora en Guillén, a quien atribuye el invento del contragénero (y lo asimila a un concepto más conocido, como el de sistema), y subraya que en la polaridad epístola/sátira el papel de Garcilaso y Boscán es especial, aunque intenta superarlo: «Ni Boscán ni Garcilaso nos han dejado ninguna sátira formal, pero Garcilaso la ha definido por oposición a la elegía [...] La estructura trimembre neoclásica de elegía-epístola-sátira en el siglo XVI es más compleja, e incluso más confusa, que la simple oposición binaria de sátira y epístola en la obra hexamétrica de Horacio» (1986: 58). La declaración final, con esa conocida base que reconocen los estudios clásicos, sigue alejándose de un planteamiento claro o clarificador.

Es importante distinguir las epístolas de lo que es solo una apariencia epistolar que suele otorgar la simple presencia de un destinatario. Sin embargo, las epístolas, al menos en teoría, presentan otras marcas epistolares: la despedida, un tono, una organización<sup>28</sup>, etc. Hay sonetos y canciones con destinatario y también

<sup>28</sup> A pesar del citadísimo terceto de Lope de Vega, de su epístola «A Juan de Arguijo, Veinticuatro de Sevilla. Epístola nona»: «Las cartas ya sabéis que son centones, / capítulos de cosas diferentes, / donde apenas se engarzan las razones» (vv. 253-55), idea de la que también participa Luis Barahona de Soto, en «A una vieja enamorada, amiga de moachos»: «Para mostrar primor Naturaleza, / el cielo echó sin orden las estrellas: / que en el descuido está la gentileza» (vv. 58-60, Díez, 2002).

capítulos burlescos. Aunque epístolas y *capitoli* compartan el terceto<sup>29</sup>, son cualitativamente distintos, como se aprecia bien en Mendoza: la zanahoria no es una sátira, ni una epístola<sup>30</sup>. Como admite Cherchi, «il capitolo è un genere letterario di cui non esiste ancora una storia adeguata» (2009: 27), y a pesar del cultivo de Machiavelli y Ariosto en el XVI con reflexiones morales o filosóficas, «un po' alla maniera dei sermones oraziani. Eppure il prestigio dei due autori nos bastò a creare una tradizione robusta» (27).

El prosaísmo es uno de los rasgos que históricamente más perduran en el rechazo de la epístola poética, pues es la nota que la aleja de la poesía lírica. Apoyándose básicamente en ella Núñez Rivera formula una teoría muy sugestiva que explicaría su ausencia en los tratados de poética (frente, y es muy significativo, a «su reconocimiento en la práctica en tanto que novedad, apta para dar cauce a contenidos diversos, emitidos mediante una voz diferente») y su peculiar *dispositio* segregada en impresos y manuscritos (2013: 64). Pero, junto a los modelos de los poetas que mezclan epístolas y otros versos, creo que incluso las ediciones que publican o los manuscritos que copian sus epístolas en un bloque, con el consentimiento del autor o sin él, no necesariamente demuestran una segregación denigrante. El caso de Mendoza lo probaría, pues no solo en la *princeps*, en la que poeta no interviene, sino en la mayoría de los numerosos códices que recogen casi un centenar de sus composiciones, las epístolas forman un conjunto, pero un conjunto insertado entre los otros bloques de su poesía, según una tendencia, no sistemática pero muy perceptible, que tiende a agrupar los poemas que pertenecen a un género, en esta ocasión clasicista. En el caso del ms. 4256 BNE la copia se abre

<sup>29</sup> La falta de tema y de metro exclusivo hacen problemático a los preceptistas tratar de la epístola (Martínez Ruiz, 2000: 447), es decir, que la indefinición del género convierte en difícilmente explicable en un tratado qué es una epístola, por lo que algunos, como Herrera (entre otras razones), prefieren evitar detenerse en ella (Díez, 2022b).

<sup>30</sup> Cacho Casal (2006) demuestra que Mendoza conoce la literatura bernesa y la aprovecha en términos muy generales, pero «A la zanahoria» es un texto original, no una versión, ni tampoco una imitación: goza de una organización propia, exhibe otros intereses y es mucho más coherente que otros *capitoli*. Por otro lado, las confusiones entre epístolas o cartas y géneros con forma epistolar son frecuentes. Aunque el anónimo y furibundo anotador del poema en un manuscrito de la Biblioteca de Palacio, en Madrid (donde solo se titula «Al duque de Sesa»), indica en dos ocasiones que es una «carta» («toda esta carta es malísima» y «esta carta no se puede leer porque es sucísima», Díez, 2007: 110), el poema no aparece recogido con las epístolas de Mendoza en los manuscritos, lo que demuestra una percepción muy distinta de su género.

con un texto pseudoepistolar, como es «A la pulga», y poco después se copian hasta ocho epístolas seguidas, incluyendo una amorosa<sup>31</sup>.

Los poetas de los Siglos de Oro y no los tratadistas son los que ofrecen ideas y respuestas sobre la epístola. Es lo que ocurre en la contestación de Juan Hurtado de Mendoza a Montemayor, cuando explica las características de la «epístola como carta mensajera» y enumera «para desecharlas, diversas posibilidades temáticas del terceto [...]: la elegía, amorosa o fúnebre, la sátira o el panegírico» (Montero, 2000: 187). Es evidente que a mediados de siglo se pueden distinguir los diversos géneros, por más que estén dentro de un sistema que no evita la mezcla de sus elementos:

No trata de materia vana altiva,  
de liviandad de amor que en fin nos duele,  
ni de materia desgraciada esquivia.  
Sin pesadumbre que a lectores muele  
y sin faltarle granos es de peso,  
cual la moneda buena serlo suele.  
Ni peca en su proceso del mal seso  
que en maldecir y murmurar se entrega  
por tener de su miedo al mundo preso.  
Ni peca de lisonja que nos ciega  
porque aunque en mí cabe bien alguno,  
tú cuidas que cual dices es mi entrega (vv. 167-178). (Montero, 2000: 187)

Como se comprueba, a pesar de que Montemayor no usa los nombres concretos de los géneros, está claro que elogia la epístola por separarse de esas otras formas o tendencias y que, por tanto, al menos para él pueden identificarse.

Son muy conocidas, pero no por ellos menos interesantes, las reflexiones de Juan de la Cueva sobre el género. «En la epístola II del *Ejemplar poético* (1606) propone una serie de observaciones acerca de lo misivo como procedimiento formal, susceptible de acoger un amplio abanico de posibilidades argumentales» (en los versos 809-904, Núñez Rivera, 2000: 293). Conviene observar, de paso, la prevención con que el estudioso se refiere a la epístola, convertida aquí en «lo misivo como procedimiento formal». Escribe de la Cueva:

---

<sup>31</sup> Hurtado de Mendoza, 2007: 37-101. Pero el criterio, en el caso de Mendoza y examinado más de cerca, muestra organizaciones que pueden parecer caprichosas. Así justo antes de la «Elegía a la muerte de doña Marina de Aragón» se copia «A la zanahoria». Por otro lado la «Epístola a Boscán» no está incluida en el grupo de las mencionadas ocho epístolas, pues el copista prefirió colocarla justo antes de la «Fábula de Adonis» y antecediendo de «En loor del cuerno».

Dexando ya el estilo lamentable,  
 al misivo la pluma enderecemos,  
 que no es menos difícil que loable.  
 I lo primero que advertir devemos:  
 que la epístola abunda de argumentos  
 varios, donde ampliamente la ocupemos.  
 Sirve para amorosos sentimientos,  
*cassí como elegía, si levanta*  
*más el estilo, voz i pensamientos.*  
 Cosas en ella de plazer se canta,  
 sucesos en viajes dilatados,  
 i a varias digrecciones se adelanta.  
 Son a chacota i mofa dedicados  
 los versos della i puede, *si agradare,*  
*ser en mordientes sátiras usados.*  
 A de tener, quien dellas se encargare,  
 fácil dispussición, copiosa vena,  
 ingenio que ni inore ni repare.  
*De imitaciones vaya siempre llena,*  
 puestas en su lugar precisamente  
 que de otra suerte es canto que disuena. (Núñez Rivera, 2000: 293; mi cursiva)

De nuevo es evidente la posibilidad de distinguir entre epístola, elegía y sátira, por más que haya o pueda haber contaminaciones entre ellas. ¿Cuáles son esas misteriosas «imitaciones» de que va «siempre llena», aunque con la cautela de que vayan «puestas en su lugar precisamente»? ¿Alude a Horacio y a la tradición clásica? Apostaría a que sí. Núñez Rivera (2013), cuando repasa entre otras cosas los problemas que el género epistolar presenta a los tratadistas así como su lejanía de la lírica, valora especialmente la opinión del poeta sevillano por su doble condición de preceptista y cultivador aventajado del género, y sobre todo ante el silencio de los teóricos. Lo fundamental es la distinción en de la Cueva, que admite la proximidad de la epístola a la elegía o a la sátira, géneros que la limitan por arriba y por abajo en función del estilo: «casi» puede confundirse con ella o incluso los versos pueden ser

«usados» en una sátira, pero el matiz es decisivo. Por otro lado el elogio de la dificultad, tan distinta de la que luego será la gongorina, aquí es un autoelogio en quien la ha cultivado con abundancia.

Por esa conocida ley paradójica que comparten todos los estudiosos de la literatura al moverse en un terreno que hasta ahora no ha sido posible delimitar con precisión, aunque los elementos que definen una epístola puedan variar de manera extrema, es posible trazar una distinción entre un corpus netamente epistolar y el correspondiente a otros géneros. En Horacio la diferencia entre sátira y epístola no está marcada solo por la sucesión temporal, y en el Renacimiento español esa suerte de *iter* temporal ni siquiera se documenta, mientras sí se percibe que los poetas distinguen bien entre ambas, epístolas y sátiras.

A Diego Hurtado de Mendoza, uno de los iniciadores del género de la epístola en verso y uno de los mayores cultivadores del género, también se le atribuyen sátiras. Mientras el ms. 4256 BNE titula «Epístola» otros testimonios prefieren «Sátira a una alcahueta», que es una versión de *Amores* I, 8, y aún otro gusta titular «Elegía VII del libro I de Ovidio, traducida por don Diego de Mendoza» (2007: 158-166). Y justo antes de la epístola a Boscán se copia el capítulo «En loor del cuerno», donde Mendoza imita casi sesenta versos de la sátira V de Ariosto. Un puñado de fuentes le atribuyen dos sátiras más, una en tercetos (una «Epístola de donaires», según una fuente poco autorizada) titulada habitualmente «A una dama entonada», y otra en octosílabo, «A las damas de palacio» (2007: 396-400 y 406-412). Que el texto más documentado sea una versión de Ovidio, una elegía, que tanto puede ser considerada epístola como elegía y en un caso como sátira, parece incidir en la idea de confusión según los receptores o de variabilidad en el manejo de las etiquetas. Pero la producción epistolar de Mendoza, como acusadísimo contraste, es uno de los corpus más señalados en los Siglos de Oro: temprano, complejo y variado, seguro, en tercetos, con textos extensos, con destinatarios claros (y no todos hombres), con una de las tres contribuciones decisivas para la aclimatación de la epístola en verso en España, con un inequívoco enlace con Horacio. La praxis de los poetas puede en ocasiones aparecer borrosa a partir de los títulos de los copistas, pero puede mostrar unos límites definidos a pesar de las cautelas, rechazos, dudas o silencios de teóricos y preceptistas.

## OBRAS CITADAS

- ALONSO, Álvaro, «El intercambio epistolar entre Montemayor y Ramírez Pagán», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002, págs. 217-228 (monográfico sobre la epístola, ed. José Lara Garrido).
- ALONSO DEL REAL, Concepción, «Sátira poética y narración en Horacio», *Rilce*, 16.3, 2000, págs. 415-431.
- ALVAR EZQUERRA, Antonio, «Intertextualidad en Horacio», en *Horacio: el poeta y el hombre*, ed. de Dulce Estefanía, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidade de Santiago de Compostela, 1994, págs. 77-140.
- ARMSTRONG, David, *Horace*, New Haven-Londres, Yale University, 1989.
- BLECUA, José Manuel, «La carta poética en Aragón en la Edad de Oro», en *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Siglo de Oro)*, ed. de José María Enguita, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993, págs. 9-29.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido», *Neophilologus*, 88, 2004, págs. 61-72.
- , «Zanahorias y otras picardías: Hurtado de Mendoza ante la tradición bernesa», *Calíope, Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 12.2, 2006, págs. 13-32.
- CASTILLO, Carmen, «La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina», *Estudios clásicos*, 18, 1973, págs. 427-442.
- CHERCHI, Paolo, «I Capitoli di Ariosto en Spagna», en *La tela de Ariosto. El Furioso en España: traducción y recepción*, ed. de Paolo Tanganelli, Málaga, Universidad, 2009, págs. 25-35.
- DADSON, Trevor J., «“Avisos a un Cortesano”: La epístola político-moral del siglo XVII», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 373-394.
- D'AGOSTINO, Maria, «Bartolomé Leonardo de Argensola, poeta satírico», *Argensola, Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119, 2009, págs. 133-156.

- DÍEZ, J. Ignacio, «Las epístolas de Barahona de Soto en el sistema epistolar de los Siglos de Oro», en «*De saber poético y verso peregrino*». *La invención manierista en Luis Barahona de Soto*, ed. de José Lara Garrido, Málaga, Universidad, 2002, págs. 163-188.
- , «Lecturas de una lectura: el manuscrito hablador», en «*Non omnis moriar*». *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, ed. de Álvaro Alonso y J. Ignacio Díez, Málaga, Universidad, 2007, págs. 93-113.
- , «Homologías: las *Confesiones* y el *Libro de la vida*», en *Augustin en Espagne XVIe-XVIIIe siècles*, ed. de Marina Mestre Zaragoza *et al.*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015, Anejos de *Criticón*, págs. 353-380.
- , «Hibridismo y amores como autodefensa: la “Epístola de Amarilis a Belardo” y afilada la respuesta de Lope», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 15, 2021, págs. 119-144.
- , «Epístola horaciana: fines, fondo y fortuna de un marbete», *Revista de Filología Española*, 2022a (en prensa).
- , «Tres epístolas y un comienzo teóricamente silencioso (Garcilaso, Mendoza, Boscán y Herrera)», *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 2022b (en prensa).
- , «La epístola en verso en los Siglos de Oro: ¿una angustia clásica o italiana?», *Boletín de la Real Academia Española*, 2022c (en prensa).
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «Epístolas en clave ficticia de Lope de Vega: a propósito del género y la literariedad», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 295-309.
- FANTHAM, Elaine, «The first book of letters», en *Brill’s Companion to Horace*, ed. de Hans-Christian Günther, Leiden-Boston, Brill, 2013, págs. 407-430.
- FERRI, Rolando, «Epistle», en *The Cambridge Companion to Horace*, ed. de Stephen Harrison, Cambridge, Cambridge University, 2007, págs. 121-131.
- GARROTE BERNAL, Gaspar, «“Al obispo de Málaga”: Espinel en la epístola horaciana», en *El comentario de textos*, ed. de Inés Carrasco y Guadalupe Fernández Ariza, Málaga, Universidad, 1998, págs. 185-206.

- , «Espinel en la variedad de la epístola horaciana», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002, págs. 337-381 (monográfico sobre la epístola, ed. de José Lara Garrido).
- GUILLÉN, Claudio, «Sátira y poética en Garcilaso», *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Madrid, Crítica, 1988 [1972], págs. 15-48.
- , «La escritura feliz: literatura y epistolaridad», *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998, págs. 177-233.
- , «Para el estudio de la carta en el Renacimiento», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 101-27 [es traducción de «Notes toward the Study of the Renaissance Letter», en *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*, ed. de Barbara K. Lewalski, Cambridge (MA), Harvard University, 1986, págs. 70-101, traducción de Juan Montero].
- HORACIO, *Satires and Epistles*, ed. de Edward P. Morris [1939], Norman, University of Oklahoma, 1968.
- , *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía completa*, ed. de J. Ignacio Díez, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- JIMÉNEZ RUIZ, José, «La poesía epistolar de Andrés Rey de Artieda. Nuevos modelos de un género clásico», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002, págs. 279-304 (monográfico sobre la epístola, ed. de José Lara Garrido).
- KNOX, Peter E., «Language, style, and meter in Horace», en *Brill's Companion to Horace*, ed. de Hans-Christian Günther, Leiden-Boston, Brill, 2013, págs. 527-546.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Una epístola (moral) de Fernando de Soria: canon genérico y contexto sevillano», en *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, ed. de Rogelio Reyes Cano et al., Sevilla, Universidad, 2001, págs. 261-281.

- , «Epístola y sátira en el Siglo de Oro español», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, ed. de José María Maestre Maestre *et al.*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Laberinto-CSIC, 2002, III.4, págs. 1885-1898.
- MARTÍNEZ RUIZ, Francisco Javier, «La epístola poética en las preceptivas del Siglo de Oro», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 425-451.
- MARTÍNEZ SAN JUAN, Miguel Ángel, «Revisión del concepto “lo horaciano” en las epístolas morales del Siglo de Oro español», *Bulletin Hispanique*, 98.2, 1996, págs. 291-303.
- MATAS CABALLERO, Juan, «Amor y amistad en las cartas y epístolas de *Las obras de Lomas Cantoral*», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002, págs. 229-278 (monográfico sobre la epístola, ed. José Lara Garrido).
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Horacio en España. Solaces bibliográficos*, 2ª ed. refund., Madrid, Pérez Dubrull, 1885, 2 vols.
- MOLINA HUETE, Belén, «Para una cronología de la epístola poética del Siglo de Oro (I: 1534-1600)», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002, págs. 383-417 (monográfico sobre la epístola, ed. de José Lara Garrido).
- MONTERO, Juan, «Montemayor y sus corresponsales poéticos (con una nota sobre la epístola a mediados del XVI)», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 181-198.
- MORRIS, Edward P. (1931): «The Form of the Epistle in Horace», *Yale Classical Studies*, 2, págs. 79-114.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento», en *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Grupo PASO-Universidad, 1996, págs. 167-213.
- , «“Y vivo solo y casi en un destierro”: Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo*

- de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 257-294.
- , «*La humilde sumisión de ornato huye*. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, ed. de Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, Londres, Tamesis, 2013, págs. 49-66.
- OSUNA, Inmaculada, «Las epístolas de Artemidoro (Andrés Rey de Artieda)», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 233-255.
- PETRARCA, Francesco, *Mi secreto. Epístolas*, ed. de Rossend Arqués Corominas, trad. de Rossend Arqués Corominas y Anna Saurí, Madrid, Cátedra, 2011.
- PIERNAVIEJA, Pablo, «Epistolografía latina», *Estudios clásicos*, 22, 1978, págs. 361-379.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «*Delicaturas y modos nuevos* de la poesía renacentista: las epístolas de Gutierre de Cetina», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002, págs. 177-215 (monográfico sobre la epístola, ed. de José Lara Garrido).
- POZUELO CALERO, Bartolomé, *El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la libertad de espíritu y lírica amorosa*, Sevilla y Cádiz, Universidad, 1993a.
- , «La oposición *sermo/epistola* en Horacio y en los humanistas», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, ed. de José María Maestre y Joaquín Pascual Barea, Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses-Universidad, 1993b, I.2, págs. 837-850.
- , «De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 61-99.
- PRETIS, Anna de, «*Epistolarity*» in the *First Book of Horace's Epistles*, Piscataway (New Jersey), Gorgias, 2004.
- PRIETO, Antonio, «El renacimiento epistolar», *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, págs. 59-98.

- REICHENBERGER, Arnold G., «Boscán's Epístola a Mendoza», *Hispanic Review*, 17.1, 1949, págs. 1-17.
- RIVERS, Elias L., «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature», *Hispanic Review*, 22.3, 1954, págs. 176-194.
- , «El problema de los géneros neoclásicos y la poesía de Garcilaso», en *Garcilaso de la Vega: actas de la IV Academia Literaria Renacentista, Universidad de Salamanca, 2-4 de marzo de 1983*, ed. de Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1986, págs. 49-60.
- , «Géneros poéticos en el Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40.1, 1992, págs. 251-264.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «La epístola entre dos modelos poéticos», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 311-372.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, «La epístola moral en el Siglo de Oro», en *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, págs. 129-149.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Lope de Vega y la Epístola poética», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Manuel García Martín *et al.*, Salamanca, Universidad, 1993, I, págs. 17-36.
- VARO ZAFRA, Juan, «En corte extraña: las epístolas de Diego Hurtado de Mendoza a Luis de Ávila y Zúñiga», *Calíope, Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22.1, 2017, págs. 65-86.
- VINATEA RECOBA, Martina (ed.), *Epístola de Amarilis a Belardo*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- VIÑAS PIQUER, David, *El enigma «best-seller». Fenómenos extraños en el campo literario*, Barcelona, Ariel, 2009.