

**Acerca del horacianismo de la epístola poética siglodorista:  
algunas cuestiones previas**

Eugenia Fosalba  
Universitat de Girona

*A la memoria de Claudio Guillén*

Me propongo aquí volver revisar aspectos del *sermo* de Horacio que en la crítica hispanista han quedado algo arrumbados.<sup>1</sup> Fueron varias, entre otras muchas más recientes, las contribuciones clave sobre esta cuestión: la de Reichenberger sobre el intercambio epistolar de Boscán y Diego Hurtado de Mendoza; la de Elias Rivers sobre la influencia de Horacio en la epístola española renacentista; y, sobre todo, la del maestro Claudio Guillén, en su archicitado “Sátira y poética en Garcilaso” (1972). Así se sentaron las bases de la fértil y certera interpretación y clasificación genérica de estas composiciones poéticas siglodoristas, cuya culminación fue la siempre alabada *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada. Los volúmenes dedicados por el Grupo PASO a la elegía (1996) o a la epístola (2000) son buena muestra de la generalización del término crítico “epístola horaciana”: la epístola horaciana como molde estructural de la epístola poética, la epístola (y la sátira horaciana) como fuente de motivos recreados en poemas epistolares de muy variada factura.

Pero en este empeño de clasificación teórica que ha dado tantos frutos me plateo ahora qué ha quedado (en la epístola siglodorista y en el objetivo de la crítica hispanista) de uno de los rasgos más interesantes y conspicuos del *sermo* horaciano: su ironía, esa ambigüedad en la manera de moralizar propia del venusino, cuya intención edificante no siempre se ofrece de cara, sino en significativas ocasiones, de forma sutil y oblicua, notablemente más inquietante y por tanto eficaz en nuestras conciencias pecadoras; la ironía de Horacio, tan escurridiza como pez enjabonado, resulta que prácticamente no aflora en ambos campos (consecuencia el segundo, es evidente, del primero).

Los estudios sobre la epístola dieron, en efecto, un vuelco con el citado artículo del maestro Claudio Guillén, hace ahora ya cuarenta años:<sup>2</sup> sus aportaciones no se ceñían a la intuición sagacísima con que sabía “cortar la tela” (en expresión también muy suya) de cuestiones de teoría literaria sin desatender el detalle menudo de la praxis, para abrir el camino de futuras e innumerables investigaciones, sino que en una época en que el poliglotismo era una rareza y casi todos los investigadores se ceñían a su campo de estudio limitado por la lengua, ofrecía una visión en solitario, inaugural, de

---

<sup>1</sup> Investigación realizada en el marco del proyecto FFI2008-01417. Este estudio ha estado varios años en prensa; seleccionado del *Homenaje a Claudio Guillén* que organizó la Universidad Pompeu Fabra en 2008 para publicarse en el Boletín de la Fundación García Lorca, ante el enorme retraso de dicha revista, lo he actualizado para la presente publicación.

<sup>2</sup> Sobre el que volvió, con interesantes ampliaciones, en 2000.

fenómenos literarios hispánicos sin desatender el conjunto europeo en que se hallaban insertos.

No puedo resumir en cuatro palabras las aportaciones de “Sátira y poética” sin simplificar de forma injusta las aportaciones de Claudio Guillén. Recordaré aun así que el maestro se fijó para empezar en la *figura correctionis* que había hecho las delicias del siglo XVI:

Mas ¿dónde me llevó la pluma mía?,  
que a sátira me voy mi paso a paso,  
y aquesta que os escribo es elegía.

Y con elegantes paseos por las poéticas de otros países europeos contemporáneos a Garcilaso, puso ante nuestros ojos la polaridad de la sátira y la epístola, y su atracción mutua (puesto que la *Elegía II*, donde aparecía la *figura correctionis*, era epistolar, y como la epístola a Boscán, estaba dirigida al mismo amigo, de la amistad ejemplo). Claudio Guillén puso así sobre el tapete, con el ejemplo paradigmático del Príncipe de los poetas, el esfuerzo, “dinámico, abierto e inacabado”, en esa encrucijada europea, por poner en conciliación metros romances y géneros poéticos grecolatinos.

Guillén recordó también que el Horacio de las epístolas es el poeta maduro que ha de buscar el bien y la verdad, emprender el camino de la filosofía moral. Y lo perfiló con estas palabras: “El poeta epistolar es el ex poeta satírico”, haciéndose eco de la clara progresión hacia la urbanidad que había desde las sátiras hacia las epístolas e interpretando en este sentido la autojubilación de Horacio al comienzo de sus epístolas: “Non eadem est aetas, non mens”.

Pero al terminar su admirable periplo por los lindes de la epistolaridad renacentista europea, Claudio Guillén concluía, como si fuera consciente de toda la carga profética de sus líneas:

...porque las poéticas son conjuntos teóricos que presuponen y favorecen la acción, el acto verbal o estético, no temo que el estudio de los géneros literarios, sobre todo de aquellas coyunturas históricas en que los géneros se reinventan y modifican, donde más que nada la inminencia de un orden mental –el ansia de orden– es fecunda, incurra en un exceso de “abstraccionismo.”

Ha llovido mucho desde 1972. No dejan de aparecer nuevas aportaciones que surgen de las sabias consideraciones del maestro. Pero por esa misma razón quizá deberíamos dar la vuelta al sentido de estas palabras y ponerlas a prueba en nosotros, sus discípulos, sus eternos aprendices.

El problema fue que al camino abierto por Garcilaso se opuso, además de los intentos neolatinos, el intercambio epistolar entre Diego Hurtado de Mendoza y Boscán (cinco años posterior), ambos empezando con el lema “Nil admirari” de la

epístola sexta del venusino; fue este intercambio y no tanto los poemas epistolares fundacionales del poeta toledano el causante de la orientación eminentemente moralizante de la epístola poética española. Pero, podríamos preguntarnos ahora, qué había del espíritu con que Horacio escribía sus epístolas en el intercambio epistolar entre el poeta catalán y el embajador en Venecia.

Mendoza empieza su epístola traduciendo casi literalmente a Horacio, para dedicarse a una leve amplificación que rompe las pausas cargadas de silencios del venusino, explicitando los puentes lógicos y dando respuesta a las preguntas que Horacio dejaba sin contestación para que así golpearan con más fuerza en la conciencia del lector. La punzante ironía de Horacio naufraga aquí en esas explicitaciones. Después, Mendoza, que probablemente juzgaba agotado el discurso moralizante en que había transformado el *sermo* horaciano, cambia de modelo epistolar por el heroidiano y la epístola vira hacia la queja amorosa (hacia la elegía).

### 1. *Breuitas*, *genus medium*, epístola y elegía

Permítaseme, ahora, un breve excursus. En esa inicial traducción amplificada de Mendoza, el texto horaciano aparece falto, por lo que vemos, de la *breuitas*, que es en la retórica ciceroniana una de las condiciones del *genus humile*, el que Horacio atribuye a sus sátiras y también a sus epístolas. Aquí me gustaría tener la oportunidad de discutir con Claudio Guillén, partidario de atribuir a la epístola un estilo medio, quizá porque así podía derivar fácilmente hacia el supuestamente alto de Andrada y Aldana, o al simple. De todas maneras, el *genus medium*, como recuerda Carmen Codoñer en su artículo sobre la terminología crítica en Horacio (65-89), es el que en prosa (y que Horacio adapta tomándolo de Cicerón para su poesía) está más próximo al *delectare*, algo muy alejado de la intención de la epístola, para nada lúdica.<sup>3</sup>

Sobre la *breuitas* tiene una explicación Horacio (Sat. I, 10, 9-15) en relación, curiosamente, con la multiplicidad de voces a que debe aspirar la sátira, un vaivén de voces en el ejercicio de la contención que sólo termina realizándose en la epístola (y creo que el mejor ejemplo de *breuitas*, de contención irónica y de multiplicidad de

<sup>3</sup> De ahí viene esa rebaja sistemática de su nivel que experimentan los estilos en la epístola renacentista. Gonzalo Pontón, recuerda, muy a propósito, que los manuales de la época, de Perotti, o de Manzanares, señalan que “los tres niveles estilísticos (sublime, mediocre e ínfimo) están, en el discurso epistolar, un grado por debajo de lo que correspondería en cualquier otro cauce expresivo: lo que es alto en una epístola equivale a lo mediocre en otras formas discursivas, y lo mediocre a lo bajo. En el caso de la epístola familiar, y dado que el estilo que le corresponde es el ínfimo, éste se halla a un nivel aun inferior, y por lo tanto nuevo, sin equivalente en otras manifestaciones literarias: infimus vero in epistolis ab infimo illo multum distabit: erit enim levior, faciliior, verbisque quotidianis et quasi vernaculis contextus, in quo tamen nihil ineptum nihilque barbarum reperietur, como señala Fernando de Manzanares (fol.c7r.). El estilo de las cartas familiares constituye, pues, un ámbito en que, aun manteniéndose la corrección exigida por la lengua, se produce un desplazamiento hacia una ilusión de cotidianidad y verosimilitud lingüística. ¿A qué modelos podía acogerse un escritor para desarrollar ese infimus stilus? Por supuesto a la Biblia, pero también a la poesía bucólica [...] y en no menor grado, a Terencio y Plauto” (Pontón 190-91).

voces es, curiosamente, la epístola VI, la del famoso lema *Nil admirari*, analizada brevemente a continuación):

Est *brevitate* opus, ut currat sententia, neu se  
impediat verbis lassas onerantibus auris;  
et sermone opus est modo *tristi*, saepe *iocosus*,  
defendente vicem *modo rhetoris* atque *poetae*,  
interdum *urbani* parcentis *viribus* atque  
extenuatis eas consulto.<sup>4</sup>

El propio Horacio, en la epístola 1, II, 250, para referirse a esta parte de su obra (*sermones* y *epistolae*), por contraste con *res componere gestas*, nos habla de *sermones / repentis per humum* (“tampoco yo preferiría charlas que se arrastran por el suelo a componer gestas y describir los sitios de las tierras, sus ríos, sus ciudadelas...”). Horacio utiliza aquí una imagen, como también ha recordado Carmen Codoñer, para dar carácter poético a la designación habitual del *sermo humilis*, que corresponde al discurso del filósofo. En este supuesto, el toque de gravedad en el estilo para la epístola de la que hablaba Ludovico Dolce en pleno Renacimiento, no sería incompatible con su humildad.<sup>5</sup>

Por otra parte, los tratadistas franceses e italianos confunden muy a menudo la elegía con la epístola, por la necesidad irrefrenable de buscar en el destinatario consuelos. También los poetas utilizan a veces indistintamente el título de epístola o de elegía; ya hemos visto sin ir más lejos en Mendoza esa tendencia a confundir los dos géneros en la epístola a Boscán que concluye de forma elegíaca; pues el mismo poeta titula de “epístola” una elegía traducida de Tansillo. En cambio, a veces sí se considera que la elegía debe utilizar el estilo mediocre (“la figura del dire debe essere mediocre, ma piú presto candida e affetuosa che piena di fuoco o calamistri”, Vincenzo Calmeta 1504),<sup>6</sup> cuando no directamente llano (Minturno 1564), porque no debe ser ni muy hinchada, ni muy humilde, o sencillamente humilde (!) (Sebastiano

<sup>4</sup> “Hace falta brevedad, para que discurra bien la idea y no se trabe en palabras que cargan oídos cansados; hace falta un estilo ora serio, a menudo jocoso, ora que adopte el tono del rétor y del poeta, a veces [*Urbana dissimulatio* es el nombre de la ironía en latín (Cortés Tovar 1994, 91-112.)] que reserva sus fuerzas y las atenúa a propósito. Con más vigor y mejor que la acritud el humor casi siempre zanja grandes asuntos” (énfasis mío). Cito literalmente en este caso y en los subsiguientes la traducción de Horacio Silvestre 2007.

<sup>5</sup> Citado por Guillén: las epístolas son “di stilo alquanto piú grave, ma però non si discosta dal familiare, come è conveniente di serbar nelle Epistole. E, se alle volte scherza, lo fa, come è suo costume, per tassar nascostamente qualche vizio” (1988, 42).

<sup>6</sup> E incluso añade, refiriéndose a la elegía amorosa: “Alcune elegie tengano una certa simplicità piena di ardore e affetti, como fu quella de Tebaldeo: *Non aspettò già mai cum tal desio*”, *Littera di Vincenzo Calmeta scritta alla Illustrissima e Eccellentissima Madama Marchesana nostra Isabella d’Este in la quale se contengono alcuni precetti e osservazioni pertinenti al comporre versi vulgari*, in Urbino 5 Nov. 1504. (Calmeta 54-55). Maldé (46-73) parafrasea la epístola de Calmeta.

Erizzo 1562).<sup>7</sup> Herrera, por ejemplo, desaconsejaba la praxis de la elegía en lengua castellana, por la tendencia de esta lengua a un excesivo ornamento y compostura, que la alejaba de la “sutilidad, pureza y elegancia” de las elegías latinas (Herrera 417).

Volvamos a Horacio sin abandonar todavía este no tan breve excursus. La epístola carece de acritud, y a lo mismo debería aspirar la sátira, pero en cambio resulta vigorosa, a diferencia de lo que sucede con la sátira luciliana, de la que Horacio pretende distanciarse (Rosario Cortés 1994, 91-112);<sup>8</sup> y la epístola resulta más vigorosa porque hay que entender que prefiere echar mano del humor y la distancia desapasionada, a diferencia de la sátira, que por ser más tendente a la franqueza y de entrar al trapo, pierde la eficacia (y fuerza y vigor). La franqueza (*libertas*), en cambio, no es propia de la epístola, y sí de la sátira:

Uersibus alternis opprobria rustica fudit  
libertasque recurrentis accepta per annos  
lusit amabiliter *donec*...<sup>9</sup>

Así podríamos concluir que la sátira en Horacio aspira a la urbanidad de sus epístolas: urbanidad que tiene que ver con la contención, o sea la *breuitas*, que a veces se manifiesta en la interrupción del discurso, o bien en la suspensión de los nexos lógicos del razonamiento; o en la imposición de un final brusco, como de una charla que se corta, cuyo posible empaque moralizante queda así desmentido; otras veces se pone de manifiesto en la ironía de frases que viran en su significado según el ángulo de nuestra lectura. Y a la vez, la epístola es consecuencia de una evolución hacia la urbanidad implícita en la *breuitas* que se anunciaba pero que no siempre terminaba de cumplirse en las sátiras.

Regresemos un instante a la respuesta de Boscán: el poeta barcelonés, por su parte, empieza su retrato del filósofo manifestando su acuerdo con el aserto de Mendoza, para desviarse hacia la valoración de la belleza como ideal ascético. La técnica de Boscán es la de elevar el estilo de los conceptos que se dirimen en el texto horaciano (cristianizándolos), para dedicarse después a recrear la atmósfera de la *aurea mediocritas*, con reminiscencias y ecos de sus propias lecturas. El resultado es que Boscán cae a veces en la dicción prosaica, e incurre frases del estilo “como digo” o “viniendo a nuestro presupuesto” o incluso “a todo podrá hacer doscientas higas”, balanceándose así, por momentos, de un extremo estilístico al otro.

<sup>7</sup> Véase *Espositione nelle tre canzoni di M. Francesco Petrarca* (1562), citado por Weinberg I, 166. (Cf. Julià 297-319).

<sup>8</sup> Véase toda la bibliografía de Rosario Cortés sobre Horacio, de la que citamos sólo algunas aportaciones relevantes (1986, 1991, 1994a, 81-87).

<sup>9</sup> “...*en versos alternos difundió por todas partes injurias rústicas. Y la libertad de palabras aceptada en el ciclo anual jugó amablemente hasta que el cruel juego empezó a convertirse en abierta rabia...*” (Ep. II, 3, 282).

2. *Epístola VI* de Horacio. *Nil admirari*

Leamos ahora atentamente la *Epístola VI* de Horacio:

Nil admirari prope res est una, Numici,  
 solaque quae possit facere et servare beatum.  
 (No idolatrar nada es casi la única cosa, Numicio,  
 la sola que puede hacerle y conservarle a uno feliz)

Afirmación desapasionada pero contundente, conclusiva.

Hunc solem et stellas et decedentia certis  
 tempora momentis sunt qui formidine nulla  
 imbuti spectent: quid censes munera terrae, 5  
 quid maris extremos Arabas ditantis et Indos,  
 ludicra quid, plausus et amici dona Quiritis,  
 quo spectanda modo, quo sensu credis et ore?  
 (Este sol y las estrellas y estaciones que a su tiempo  
 pasan hay quien las contempla impermeable al miedo (sin inmutarse).  
 ¿Qué piensas de los dones de la tierra? ¿Qué de los del  
 mar que enriquece a los lejanos árabes e indos? ¿Y de los  
 juegos, aplausos y honores del amigo Quirite? ¿Cómo  
 crees que se deben contemplar, con qué impresión o cara?)

Sorprendente aserto: todos contemplamos el paso del tiempo sin inmutarnos, acostumbrados a la maravilla de los ciclos naturales, al espectáculo de la naturaleza renovándose, volviendo circularmente sobre sí misma. Pero el poeta parece sorprendido de nuestra falta de sorpresa, y para mayor desconcierto nuestro, esa ausencia de sorpresa la atribuye a algún loco raro, a algún insensato inmune a lo único que –empezamos a sospechar desde el fondo de nuestras dormidas conciencias– es verdaderamente arrollador. El paso del tiempo. Por otro lado, si contempláramos su paso y efecto en la naturaleza desde la reflexión, no despistados, como aquel personaje senequista que llega al término del viaje distraído por la conversación o la lectura, sino conscientes de sus evoluciones, obsevándolas desde una distancia serena, entonces seríamos quizá, no un loco, sino un sabio raro, por único. El aserto, por tanto, tiene una interpretación lábil, escurridiza, dependiendo de la conciencia que la analiza.

Sin solución de continuidad, el poeta pasa a preguntarnos directamente sobre lo que pensamos sobre los dones de la tierra, y sobre las riquezas del mar. La relación de causalidad con la afirmación anterior está elidida, y por esta misma razón colea con coletazos violentísimos en nuestra cabeza. Y qué piensas, nos sigue inquiriendo sin darnos tregua, sobre los juegos, aplausos y honores de Fulano. ¿Cómo se deben contemplar, con qué impresión o cara? De pronto, el poeta que parecía hablar de un loco con el que nos sentíamos tremendamente identificados, nos mira a los ojos y no

podemos de ninguna manera esquivar su mirada inquisitiva. En ningún momento nos dice lo que debemos hacer, o peor aún, lo que no debemos hacer. Es el lector, el que venciendo su desasosiego por la falta de puentes en el razonamiento lógico, se descubre culpable de resbalar con indiferencia por el milagro de un nuevo amanecer y de estar demasiado embelesado admirando al fulano Quirite.

Qui timet his adversa, fere miratur eodem  
 quo cupiens pacto; pavor est utrobique molestus, 10  
 improvisa simul species exsternat utrumque.  
*(Quien teme el infortunio casi se embelesa igual que  
 el ambicioso; las dos ansiedades son molestas  
 y a la vez consterna a ambos la impresión imprevista)*

Andábamos medio sonrojados mirando por el rabillo del ojo a nuestro alrededor con la impresión de que alguien nos estaba leyendo el pensamiento, pillados en falta, cuando vuelve a desconcertarnos esta afirmación que recupera el tono grave, la voz en *off* de un oráculo infalible, la sabiduría que regresa del mundo de los muertos. Y entonces nos describe en qué consiste ese estado de idiocia en el que vivimos inconscientes:

Gaudeat an doleat, cupiat metuatne, quid ad rem,  
 si, quidquid vidit, elius peiusve sua spe,  
 defixis oculis animoque et corpore torpet?  
*(¿Goce o duela, desee o tema, qué hace al caso,  
 si cualquier cosa que ve mejor o peor que su esperanza,  
 le deja parado, fijos los ojos, el ánimo y el cuerpo?)*

Y vuelve la afirmación conclusiva, desapasionada, sin aparente intención de persuadirnos, porque la labor de inquietarnos ya está hecha; ahora sólo recoge el fruto del desasosiego que ha sembrado con aparente descuido y con perfecto cálculo:

Insani sapiens nomen ferat, aequus iniqui, 15  
 ultra quam satis est virtutem si petat ipsam.  
*(Al sabio llamaríamos insensato, al justo injusto,  
 si buscara la virtud misma más allá de lo bastante)*

Parece una proclama de moderación, pero es una frase de nuevo reversible, ambigua. Sobre todo porque sirve de gozne para animarnos a lanzarnos en pos de todo lo que, de pronto, nos parece que literalmente predica. *A posteriori*, esta proclama de moderación con la misma virtud parece más bien la excusa que se da –que nos damos– para aflojar la autodiciplina poco antes de lanzarnos desafortadamente el sendero fácil del vicio.

I nunc, argentum et marmor vetus aeraque et artis  
 suspice, cum gemmis Tyrios mirare colores;  
 gaude quod spectant oculi te mille loquentem;  
 navus mane Forum et vespertinus pete tectum, 20  
 ne plus frumenti dotalibus emetat agris  
 Mutus et –indignum, quod sit peioribus ortus-  
 hic tibi sit potius quam tu mirabilis illi.  
*(Hala, embóbate de plata, el mármol viejo, bronce y  
 obras de arte, admira los colores tirios con las gemas.  
 Disfruta de que te contemplan cien ojos, mientras hablas.  
 Ve diligente al foro por la mañana, de tarde a casa,  
 para que no coseche más trigo en los campos de la dote  
 Muto y (cosa indigna, ya que es de peor estirpe)  
 éste sea más admirable para ti que tú para él)*

Y en medio de esta carrera desbocada en el camino –sospechamos– equivocado, aunque esto no se explicita, de pronto otra aseveración lapidaria que entra en contradicción con lo anterior se plantea de nuevo sin nexos lógicos que expliciten dicha contrarréplica:

Quidquid sub terra est, in apricum proferet aetas,  
 defodiet condetque nitentia.  
*(Cuanto está bajo la tierra lo sacará al solecito el tiempo,  
 soterrará y esconderá lo que brilla)*

Y después, no sin una buena dosis de sorna, remacha una verdad como un templo: la de la muerte que es el verdadero sentido de la vida, porque a todos iguala.

...cum bene notum 25  
 porticus Agrippae, via te conspexerit Appi,  
 ire tamen restat, Numa quo devenit et Ancus.  
*(... por muy famoso  
 que el Pórtico de Agripa, la Vía de Apio te hayan visto,  
 te queda ir adonde bajaron Numa y Anco)*

Y vuelve a sorprendernos con esta afirmación que introduce un brusco viraje sobre el razonamiento anterior; solo hay un invisible hilo conductor con lo anterior que el lector debe descubrir volviendo sobre lo leído y dedicando unos segundos a pensar.

Si latus aut renes morbo temptantur acuto,  
 quaere fugam morbi.

*(Si tus pulmones o riñones están afectados por agudo mal,  
busca escapar a la enfermedad)*

Porque se trata de una frase reversible de nuevo. De fuerte impronta epicúrea. Parece que nos incita a escapar del sufrimiento innecesario, pero el paso siguiente no es la reivindicación de la ataraxia, sino la explicitación de la sospecha de que vamos a volver a utilizar ese argumento reversible para lanzarnos al hedonismo. Pero ahora el poeta se permite refrenarnos por un momento.

...vis recte vivere –quis non?  
si virtus hoc una potest dare, fortis omissis 30  
hoc age deliciis.  
*(... ¿quieres vivir bien, ¿verdad?  
Si la virtud es lo único que puede ofrecer esto, ea,  
sé valiente, abandona los caprichos)*

O sea que a lo mejor, esa enfermedad de que hablaba era más bien una enfermedad del alma; pero no, no, ahora el poeta aparentemente arrepentido de su consejo, vuelve a aguijonear nuestra conciencia con su punzante ironía.

Virtute verba putas et  
lucum ligna: cave ne portus occupet alter,  
ne Cibiratica, ne Bithyna negotia perdas;  
mille talenta rotudentur, totidem altera porro et  
tertia succedant et quae pars quadret acervum. 35  
scilicet uxorem cum dote fidemque et amicos  
et genus et formam regina Pecunia donat  
ac bene nummatum decorat Suadela Venusque.

*(...Crees que la virtud es  
una palabra, el bosque leña: cuida que otro no ocupe  
los puertos, no perder negocios en Cíbira y Bitinia;  
redondea la suma de mil talentos, después otros tantos,  
venga una tercera tanda y la que cuadre el montón.  
Normal: don Dinero regala mujer con dote,  
influencias y amistades, alcurnia y hasta belleza, y al  
que está forrado adornan las diosas Seducción y Gracia)*

[...]  
Si fortunatum species et gratia praestat,  
mercemur servum, qui dictet nomina, laevum 50  
qui fodicet latus et cogat trans pondera dextram  
porrigere  
[...]

*(Si apariencia e influencia traen la fortuna, compremos un esclavo que nos sople nombres, nos dé un codazo en el costado izquierdo y nos obligue a tender la mano al cruzar la calle)*

[...]

Si bene qui cenat bene vivit, lucet, eamus  
quo ducit gula, piscemur, venemur,

[...]

*(Si quien cena bien vive bien, está todo claro: vayamos adonde lleva la gula, pesquemos, cacemos)*

[...]

...crudi tumidique lavemur,  
quid deceat, quid non, oblití, Caerite cera  
digni, remigium vitiosum Ithacensis Ulixei,  
cui potior patria fuit interdicta voluptas.

Si, Mimnermus uti censet, sine amore iocisque 65  
nil est iucundum, vivas in amore iocisque.

Vive, vale. siquid novisti rectius istis,  
candidus imperti; si nil, his utere mecum.

*(...Bañémonos inflados por*

*la disgestión, olvidando qué es decente y qué no, dignos de la cera de Cere [de la ignominia], viciosa tripulación de Ulises de Itaca, para quienes mejor fue el placer prohibido que su patria.*

*Si como juzga Mimnermo, sin los placeres del amor no existe alegría, pues vive en los placeres del amor.*

*Vive la vida, adiós. Si sabes mejores preceptos que éstos, sé tan amable de compartirlos; si no, usa de éstos conmigo)*

Una lectura atenta de tan solo esta epístola de Horacio revela la modernidad y eterna juventud que el poeta supo imprimir a este género de senectud. Si ahora nos dedicáramos a rastrear en sus primeras sátiras, veríamos cómo en éstas se explicita todo lo que en epístolas como la sexta se elide sabiamente, con respecto a la misteriosa afirmación y después pregunta,

hunc solem et stellas et decedentia certis  
tempora momentis sunt qui formidine nulla  
imbuti spectent: quid censes munera terrae,  
quid maris extremos Arabas ditantis et Indos,  
ludicra quid, plausus et amici dona Quiritis,  
quo spentanda modo, quo sensu credis et ore?

5

*(Este sol y las estrellas y estaciones que a su tiempo pasan hay quien las contempla impermeable al miedo.*

*¿Qué piensas de los dones de la tierra? ¿Qué de los del mar que enriquece a los lejanos árabes e indos?)*

Podemos hallar explicitada la respuesta en la Sátira 1, 49-50, del propio Horacio, cuando dice,

Vel dic quid referat intra  
 naturae finis viventis iugera centum an  
 mille aret.  
*(Pues di, qué importa al que vive  
 dentro de los límites de la naturaleza arar cien o mil  
 yugadas)*

Y más adelante, en la misma sátira (I, 1 103-07), brota uno de esos puentes lógicos volados en la epístola VI (la que hemos leído y glosado), desaparecido de entre las órdenes contradictorias del poeta, ese reguero paralelo de voces distintas que preconizaba en sus sátiras y se cumplía con plenitud en alguna de sus epístolas (*el tono del rétor y del poeta, a veces el del hombre de mundo [I, 10, 9-15]*):

... pergis pugnantia secum  
 frontibus adversis componere. Non ego, avarum  
 cum veto te fieri, vappam iubeo ac nebulonem;  
 est inter Tanain quiddam socerumque Viselli  
 est modus in rebus, sunt certi denique fines  
 quos ultra citraque nequit consistere rectum.  
*(...sigues juntando lo que se enfrenta en  
 lucha frontal. Cuando te prohíbo que te hagas un avaro,  
 no te ordeno que seas un crápula y un libertino.  
 hay un término entre Tánais y el suegro de Viselo,  
 hay una medida en las cosas, hay, en fin, ciertos límites  
 que el buen camino ha de respetar y no traspasar)*

Y, en la sátira I, 2, 23-24:

Si quis nunc quaerat "quo res haec pertinet?" illuc:  
 dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.  
*(Ahora alguien se preguntará: "¿A qué viene eso?" A esto:  
 por evitar unos vicios, los tontos caen en los contrarios)*

### 3. Bartolomé Leonardo de Argensola, Lope de Vega

Ahora bien, ¿qué ha quedado de esta disposición del discurso de las epístolas de Horacio en la epístola literaria del siglo de Oro? No resulta fácil detectarlo. Poetas que traduzcan sátiras de Horacio y lo citen ampliamente en sus epístolas, los hay como Bartolomé Leonardo de Argensola, que merecería un análisis más detenido del que ahora yo pueda dedicarle, además de que no es exactamente la ironía horaciana lo que tiene cabida en sus versos. Diré tan solo que su amigo Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, le animará a rebajar su estilo al familiar y se obligará a sí mismo a responderle “con más alegre musa [...] / de lo que a vuestra carta se le debe”; aun así, por muchas correcciones que en sus epístolas en tercetos inflija a su propio estilo (“Horacio se engañó y tendió las redes/ a necios melancólicos que escriben”, como dice en la misma epístola al rector de Villahermosa), o por mucho que en su segunda epístola escriba “No del estilo familiar desdican / humildes consonantes y vulgares/ y es bien que con Horacio se autoricen”, tampoco consigue ese en apariencia desparpajado “ridentere dicere verum” del poeta venusino.

Ante todo está, como siempre, sobreviviendo a los estragos de la posteridad, Garcilaso. Recientemente, en un artículo acerca del exordio a la *Epístola a Boscán* (2011), me sorprendía descubrir que el horacianismo de dicho exordio no está en el tema elegido (la amistad) o en la preocupación moral (ausente), sino en la forma ambigua en que están escritos estos versos preliminares, que mudan su significado según la personalidad del lector, e incluso según el ángulo de una misma lectura. En este sentido, se corrobora el carácter escurridizo de la imitación de la verdadera esencia horaciana, que el príncipe de los poetas castellanos detectó mejor que nadie. Con acierto observaba Lower: “Horace’s epistolarity, whose artistic achievement is its subtlety, is less susceptible of imitation and thus not very influential. His subject matter, however, is more easily taken up” (278). Por eso no extraña que el humor horaciano se pierda en la mayoría de sus imitadores españoles, y el contenido de sus preocupaciones morales pase a articularse en tono grave, melancólico, por lo que desaparece del “horacianismo” español un rasgo tan definitorio de lo “horaciano” como es su ironía, con toda la confusión que puede resultar del uso y abuso por parte de la crítica hispanista del término “horaciano.”<sup>10</sup>

Y a zaga de Garcilaso, curiosamente, encontramos a Lope. Lope epistolariza teniendo muy en cuenta a Garcilaso, es más, lo cita con asiduidad. De Horacio Garcilaso ha heredado en sus epístolas, entre muchas otras cosas, la preocupación crítica, metapoética,<sup>11</sup> que aunque no se refiera exactamente a la ironía la menciono ahora porque está en el centro de la *figura correctionis* que es piedra de toque de las

<sup>10</sup> Miguel Angel Martínez San Juan intentó aclarar la esencia del término horaciano, aunque a mi modo de ver hay cierta confusión en su argumentación (291-303).

<sup>11</sup> De todas formas, en el tan comentado arranque metapoético de la *Epístola a Boscán*, Garcilaso no solo está remitiendo a Horacio, sino a una tendencia muy generalizada en los epistolarios de la época, sobre todo en las misivas dirigidas a los amigos (Fosalba).

aportaciones de Guillén y de todo lo que vino después. Lope incurre en más de una ocasión en la *figura correctionis* de Garcilaso en sus propias epístolas.

(A don Lorenzo Vander Hamen de León)  
 Pero advertid que dijo Garcilaso:  
 “Aquesta que os escribo es elegía,  
 y a sátira me voy mi paso a paso.”  
 No lo penséis así; que no querría  
 que nadie presumiese mal respeto  
 a la divina cándida poesía.<sup>12</sup>

Otra *figura correctionis* hay, por ejemplo, al final de la epístola a don Antonio Hurtado de Mendoza (secretario de cámara de Felipe IV):

Pero, detente, pluma, que deliras  
 con la licencia que el amor te ha dado;  
 aunque si el genio del sujeto miras,  
 lo mismo que te atreve te ha culpado.

O bien en la epístola a Francisco de Rioja:

¡Qué necia digresión! Mas no es dragmática  
 la epistolar poesía; estad gustoso,  
 que ya están los paréntesis en práctica.

En notable coincidencia con Horacio, Lope considera que la epístola no es poesía, no es un género de entretenimiento, y que por tanto es *graue*, de la misma manera que Horacio consideraba sus epístolas las únicas composiciones que no eran lúdicas. Por eso Lope, cuando se ordena sacerdote hacia el final de su vida, confiesa que solo va a escribir epístolas, porque no son hijas de las musas.

(Al doctor Matías de Porras, corregidor y justicia mayor de la provincia de  
 Canta en el Perú.)  
*La epístola, solícito, negocio;*  
 dalmática evangélica me visto,  
*puestas las musas por gran tiempo en ocio.*  
 De todo cuanto es bien mortal desisto;  
*humilde* adquiero la cruzada estola,  
 y la suprema dignidad conquisto.

---

<sup>12</sup> Cito por la edición de José Manuel Blecua.

Garcilaso menciona, al rebufo de Horacio, a hipócritas y ambiciosos, pero incluye, como novedad frente al venusino, su “yo” aparte, contenido, que de las diversidades se sostiene, proponiéndose como ejemplo, poco antes de introducir la *figura correctionis* que lo aleja de la sátira. Lope, por su parte, presume de bondad, aunque todos sepamos que no era tan angelical como él mismo se retrataba. Y también presume de no ser satírico (como aconseja en su *Arte nuevo*) y explicita en la epístola a don Lorenzo Vander Hamen de León:

Demás, que en las costumbres os prometo  
que yo jamás hablé; que no hay licencia,  
pues cada cual se sabe su defeto.

Es en la misma epístola, entre otras, donde se jacta de ser bondadoso, poco más adelante:

Aquella divinísima sentencia  
de “Honrarás a tus padres” se dilata  
para toda la humana decendencia.  
Nunca a los buenos fue mi pluma ingrata;  
híperboles merecen superiores,  
y aun suelo tratar bien quien mal me trata.  
Alabo mil indignos escritores,  
que viéndose alabar, con arrogancia,  
de mínimos se suben a mayores.  
Si tienen por tan grande mi ignorancia,  
¿cómo los califico? O ya mi musa  
debió de jubilar, de puro rancia.  
[...]  
Nunca el donaire en esta parte excluye  
el estilo cortés, mas sufre y siente  
quien de vengar sus detracciones huye.  
Por mí yo los perdono fácilmente;  
por nuestro amigo, no; que es nuestro amigo  
de todos los ingenios diferente.

Aquí ya hay rasgos de su carácter, filtrados por el yo poético de las epístolas garcilasianas, muy lejos ambos en pasajes así de la autoironía constante de Horacio; en otros momentos, Lope es capaz de recuperar esa autoironía, como en el *Arte nuevo*, texto sobre el que volveremos, porque viene como de molde a nuestros propósitos. Pero los versos de Lope están a menudo, y a diferencia de los de Garcilaso, muy a la defensiva; también lo están, claro, los versos de sus epístolas, que contienen

constantes pullas contra sus enemigos, y en especial, Góngora (por ejemplo, en la epístola a Juan Pablo Bonet, secretario de su Majestad):

Ya tienen las culturas inauditas  
un castellano Horacio en una puente,  
aficionado a voces trogloditas.

Y se queja de verse literalmente perseguido por poetrastros de toda calaña que en el fondo no le valoran (en la epístola al contador Gaspar de Barrionuevo), como los que persiguen al propio Horacio, pero sin la exhibición de la propia mezquindad a que Horacio obliga a su *alter ego* en Sat. I, 9:

Persíguenme con bocas de trompetas,  
mosquitos que penetran los oídos,  
cantáridas asnales de mil setas,  
pulgas, chinches, ratones atrevidos,  
y ranas semisapos barrigonas,  
que no hay cuervos que den tantos graznidos.  
¡Oh siempre archipedánticas personas,  
mal gusto que se enfada de sí mismo,  
maridos de las musas Amazonas,  
centro de la ignorancia y idiotismo,  
verso sesquipedal,<sup>13</sup> prosa truhanesca,  
de toda ceguedad confuso abismo!  
¡Oh bella librería villanesca,  
Ciencia resuelta entre la carne y cuero,  
Que engaña bobos, moscateles pesca!  
¿Podrá nadie creer que algún santero,  
Langosta seca en el roer y el talle,  
Quiera ser juntamente Roma y Nero?  
¡Oh bendito silencio! Como calle  
Por su propia virtud, Gaspar, un hombre,  
No hay bajo en todo el mar adonde encalle.

Y poco más abajo, en la misma epístola, rechaza abiertamente la invectiva personal (esa de la que tan poco amigo era el propio Horacio):

Si hablando mal se adquiere fama y nombre,  
sean famosos, viva yo sin fama,  
donde jamás de mi temor me asombre.

---

<sup>13</sup> De pie y medio de largo.

Duerma yo seguro en mi aposento y cama,  
 que nunca de esos locos disparates,  
 a poeta se le dio laurel sin rama.  
 Mucho descubre el oro los quilates  
 con la paciencia, raro don del cielo;  
 séanse chiles, vos y yo tomates.

Lope también repudia la acritud de la sátira en su texto no epistolar más cercano a las epístolas de Horacio, su texto también más autodefensivo, y más preocupado por cuestiones de teoría literaria: el *Arte nuevo de hacer comedias*, cuyo modelo sí está hasta cierto punto en la *Epístola a los Pisones* (por el tema y por la forma de proceder, a través de sugerentes asociaciones de ideas, más que de preceptos muy reglamentados). El *Arte nuevo* es, como ya señaló Vossler hace más de ochenta años,<sup>14</sup> una auténtica epístola horaciana, despojada del molde estructural (que de otra manera podría ser heredero, sin más, del *De conscribendis epistolis* de Erasmo (1522), por poner un ejemplo). Baste advertir los cambios de voz y de tono del comienzo de este tratadillo dirigido a un público académico que le afea sus comedias, la elevación forzada, que rápidamente queda desplazada en el propio texto por los descensos a la ironía, el frenazo en seco de la melopeya erudita al bajar al habla familiar y prosaica, para entender que Lope está empleando de forma magistral la mezcla de voces de Horacio. Esto nos lleva a concluir que Lope fue probablemente uno de los poetas españoles que mejor leyó al Horacio de las epístolas. Aunque no echara mano de él para acorralar su propia conciencia o la del lector amigo, sino solo para intimidar a sus detractores.

\*\*\*\*\*

Habría, pues, que replantearse muy en serio el uso por parte de la crítica hispanista del marbete “epístola horaciana”, e incluso de lo “horaciano” en general: lo esencial en la epístola de Horacio no es siempre el contenido moral, sino la forma, inquietante, de transmitir esos contenidos, de todos sabidos y repetidamente olvidados. Esa es la clave. Pero esa clave es, por definición, notablemente escurridiza y en textos que la imiten, su huella puede volverse casi invisible. Propongo desde estas páginas volver a leer la epístolas de Horacio atendiendo sobre todo a los modos en que se presentan esos contenidos y sólo entonces a tratar de detectarlos en la epístola española siglodorista. Garcilaso fue quien abrió las distintas sendas de la poesía neoclásica castellana: quizá por esta causa más que recurrir a la imitación de los temas “horacianos”, propuso en numerosas ocasiones, muy sutilmente, la imitación de sus maneras. Así sucedió en la apertura de la *Ode ad florem Gnidi*, donde transforma una ingeniosa maniobra de Horacio de una de sus odas (I, vi) en todo un cumplido

<sup>14</sup> Para Vossler, el *Arte nuevo* ha de ser tratado como una “personal” epístola horaciana, no como un tratado erudito. Véase también el análisis en este sentido de Juan Manuel Rozas.

(imperfecto, eso sí) a un dama, y un reproche a Lydia (I, viii) en otro reproche, no menos guasón, por causas opuestas, aunque con idénticos efectos, a doña Violante. Le da, así, una vez más, como a una media, la vuelta al sentido original de Horacio, pero aferrándose a su misma estrategia.

Garcilaso incorpora también a la asimétrica estrofa pentástica que le brinda Bernardo Tasso, la movilidad, la rapidez en las transiciones y evasiones de la oda de Horacio. Esa misma malla invisible horaciana podemos detectarla en el proceder por asociaciones de ideas, de forma aparentemente libérrima y sugerente, de la *Epístola a Boscán*, donde hacia el final el poeta regresa a los modos satíricos de la crítica de los caminos y las posadas, sin que por ello haya carga satírica de profundidad alguna, pues el tema de la amistad nos traslada a la carta natural en verso, con el modelo de Claudiano y Ausonio al fondo (Navarro Antolín). Por estos, y por muchos otros ejemplos que podríamos ir espigando en la poesía garcilasiana, y que hemos hallado en el planteamiento del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, parece claro que Horacio fue para nuestros mejores poetas un modelo en sus distancias y en sus ironías, así como en las estrategias del plantemiento de esa peculiar y personalísima forma de observar el mundo. Horacio fue, a lo que parece, fuente verdadera de imitación donde más inimitable se volvía. Pero es ahí, en ese punto ciego, en ese agujero negro, donde habría que seguir buscándolo con verdadero tesón. Porque muy probablemente será sólo en las maneras de sus vaivenes, sujetos por la férrea contención de la *brevitas*, donde hallaremos algo vivo del evanescente espíritu horaciano.

## Obras citadas

- Calmeta, V. *‘Littera di Vincenzo Calmeta scritta alla Illustrissima e Eccellentissima Madama Marchesana nostra Isabella d’Este in la quale se contengono alcuni precetti e osservazioni pertinenti al comporre versi vulgari* (in Urbino 5 Nov. 1504).’ Ed. Cecil Grayson. *V. Calmeta. Prose e lettere edite e inedite*. Bologna: Commissione per I testi di Lingua, 1959.
- Codoñer, C. “Terminología crítica en Horacio.” Eds. Rosario Cortés Tovar & José Carlos Fernández Corte. *Bimilenario de Horacio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994. 65-89.
- Cortés Tovar, R. *Teoría de la sátira. Análisis de la Apolocyntosis de Séneca*: Cáceres: Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1986.
- . “*Satura, sermo y fabella* en *Serm. II 6* de Horacio.” Ed. Agustín Ramos Guerreira. *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*. Salamanca: Universidad, 1991. 63-80.
- . “Parodia y sátira (con especial referencia a Horacio, *Serm. II 5*).” *Actas del IX Simposio de la SELGYC*. Zaragoza: University Press, 1994. 81-87.
- . “Horacio y la sátira: canon y ruptura.” *Bimilenario de Horacio*, 1994b: 91-112.
- Fosalba, Eugenia. “El exordio de la Epístola a Boscán: contexto napolitano.” *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro* 5 (2011): 23-47. <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=166>.
- Guillén, C. “Sátira y poética en Garcilaso.” Ed. C. Guillén. *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*. Barcelona: Crítica, 1988.
- . “Para el estudio de la carta en el Renacimiento.” Ed. Begoña López Bueno. *La Epístola*. Sevilla: Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2000. 101-27.
- Herrera, F. Eds. I. Pepe y J. M. Reyes. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso [1580]*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Horacio, Q. F. Ed. F. Navarro Antolín. *Epístolas. Arte poética*. Madrid: CSIC, Alma Mater, 2002.
- . Ed. & trad. Horacio Silvestre. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Julià, J. “Meditación de la ausencia. Ideas teóricas sobre la lírica.” Eds. María José Vega y Cesc Esteve. *Idea de la lírica en el Renacimiento. (Entre Italia y España)*. Seminario de Poética Europea del Renacimiento. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Mirabel Editorial, 2004. 297-319.
- Lower, A. J. *The Generic Repertoire of the Horatian Epistle and the Spanish Renaissance Verse Epistle: Assembly and Transformation*. Santa Bárbara: University of California, 1990.
- Maldé, V. “La elegía poética en Italia en los siglos XVI y XVII.” Ed. Begoña López Bueno. *La Elegía*. Sevilla: Grupo PASO, Universidades Sevilla-Córdoba, 1996. 46-73.

- Martínez San Juan. "Revisión del concepto 'lo horaciano' en las epístolas morales del Siglo de Oro español." *Bulletin Hispanique* 98 (1996): 291-303.
- Navarro Antolín, F. Vid. Horacio.
- Paso (Grupo). Ver Guillén 2000 y Maldé.
- Pontón, G. *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*: Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Reichenberger, A. G. "Boscán's Epístola a Mendoza." *Hispanic Review* 17 (1949): 1-17.
- Vega, Garcilaso de la. Ed. Bienvenido Morros. *Obra poética y textos en prosa*. Barcelona: Crítica, 1995.
- Vega, Lope de. Ed. José Manuel Blecua. *Obras poéticas*. Barcelona: Planeta, 1983.
- Rivers, E. L. "The Horatian Epistle and his Introduction into Spanish Literature." *Hispanic Review* 22 (1954): 175-94.
- Rozas, J. M. *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Vossler, K. *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1933.
- Weinberg, B. A. *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago: Chicago University Press, 1961.