



El estilo epistolar en Lope

Diego Chozas Ruiz-Belloso*

dbelloso@uol.com.br

Localice en este documento

En el epistolario de Lope de Vega al Duque de Sessa resulta sencillo apreciar la prodigiosa actividad profesional y vital del poeta remitente; es fácil considerar la abundancia de sus *trabajos*. En cuanto a su labor profesional, las cartas presentan continuas referencias al devenir de sus comedias, no tanto al de su obra poética, y hablan también muchas veces de las otras cartas, las que le encarga el Duque para diversos personajes de elevada condición, anunciando que cuatro o cinco de ellas van adjuntas o excusando que no se hayan entregado a tiempo por falta del mismo, por problemas en la comprensión de la carta que se había de responder, etc. En este sentido, las cartas al Duque de Sessa se muestran como el nudo en el que todas las actividades de Lope se entrelazan y donde se evidencia más paladinamente la estrecha relación entre vida y literatura que caracteriza a este autor. Una primera impresión nos hace pensar que, al margen del resto de sus obras, en las que hace hablar a infinidad de personajes dramáticos, hace hablar al de Sessa en las cartas oficiales, o fuerza su propia habla en un subido estilo poético, en las cartas íntimas al Duque al fin encontramos al Lope más genuino y espontáneo, que de una vez nos hemos topado con unos escritos que hablan desde fuera de la literatura, que tales escritos se alejan definitivamente de la literatura para vincularse estrechamente con la vida, que las cartas íntimas pertenecen al ámbito de la realidad misma. En fin, alguien podría aventurar que las cartas al Duque son mensajes que provienen con inmediatez del mundo real sin que mediatice la literatura, y que dichos mensajes se corresponden fielmente con la realidad "Lope de Vega". Esto, a mi entender, supone una notable equivocación. Tal vez sea útil, como juego, examinar comedias, cartas oficiales y cartas íntimas paralelamente, en un mismo plano, y a cierta distancia. Esto permite no establecer divisiones tajantes entre unas obras y otras, e incluso vislumbrar algo en común que no es un aspecto poco relevante: En la

escritura de sus comedias Lope ha tenido que meterse en la piel de cientos de personajes para poder hablar como ellos lo harían y, ciertamente, no hace algo muy distinto cuando escribe cartas haciéndose pasar por el Duque hasta el punto de que Amezúa dirá: "no es Lope quien habla en estas cartas; es el magnate castellano"¹. Ahora bien, ¿y cuando Lope habla por sí mismo? Este es el punto más delicado, y aquí mi hipótesis consiste en decir que en las cartas íntimas no se ha hecho algo tan radicalmente alejado de su otra obra como cabría pensar en un principio: Pienso que el Lope que firma las cartas no es sino un personaje, una creación literaria más del otro Lope inasible que se nos escapa, que aunque las cartas nos revelen la intimidad del auténtico Lope más que ninguna otra obra, incluida la lírica, también es cierto que en muchas ocasiones el genial dramaturgo se diseña a sí mismo para responder a las expectativas del Duque y crea una imagen, a veces premeditadamente insincera, para cumplir con las esperanzas que se han puesto en él². En fin, esta tesis se ratifica mediante un estudio del estilo epistolar de Lope: Aquí pretendo demostrar, sin ahondar mucho, que las cartas íntimas al Duque de Sessa no son todo espontaneidad o apertura sin trabas del alma de Lope, sino que hay mucho de premeditación, prudencia, formulismo e incluso hipocresía calculada. Se ajustan escrupulosamente al decoro.

Todo lo dicho se concreta en una discusión sobre el estilo de las cartas pero, antes de comenzar, adelanto que la escritura bien puede reflejar abiertamente el alma de los legos, pero que en alguien, en un literato, con la capacidad lingüística de Lope, sería impensable que, incluso en sus más nimios escritos, no se dé una presencia de voluntad y autoconciencia de estilo. Así puede afirmarse que las cartas íntimas al Duque de Sessa no dejan de ser interesadas creaciones literarias.

No es menos cierto que en numerosas ocasiones, en muchos giros y expresiones del poeta, el estilo, o la elocución, de las cartas

muestra una franqueza incuestionable, y es preciso conceder que a veces se reconoce incluso la espontaneidad tras las palabras. Esta es la salvedad que puede hacerse a lo anteriormente dicho, recalcando que aunque haya arranques de sinceridad o espontaneidad en gran parte de las cartas, éstos son tolerados conscientemente porque no contradicen un programa previo y muy intencionado. En este sentido, quiero comenzar señalando los rasgos de estilo más repentinos, aunque también más escasos de las cartas de Lope.

Las cartas íntimas están estrechamente vinculadas con las de encargo, y no sólo porque aquéllas se refieran a menudo a éstas, sino también porque solían ir juntas en los envíos y porque posiblemente, según se deja adivinar en los textos, Lope escribía las primeras tras hacer un alto en su labor de secretario: Muchas veces Lope dedicaba un tiempo a una carta íntima tras concluir su labor de escribiente de cartas formularias³. Este trabajo de secretario era tremendamente monótono y repetitivo y "hay ocasiones que llega hasta nosotros su tormento y hastío por la mecánica tarea a que está sujeto"⁴. Todas las cartas de encargo eran muy parecidas entre ellas, y muy similares también a las que escribían los demás secretarios de su tiempo. Para facilitar el trabajo de éstos se había extendido el uso de formularios en los que "se ofrecían cartas ya escritas, en las que sólo hacía falta sustituirle a la letra «N» el nombre del aludido o el destinatario"⁵. Tan agobiante y constreñidor era el protocolo, que los formularios fueron a un tiempo causa y consecuencia lógica de la fijación de los usos epistolares, en los que no tenía cabida ninguna iniciativa personal. Tan poca libertad había en este género de cartas de encargo que incluso las escritas por Lope reflejan sospechosamente las de los formularios hasta en frases completas, cuando el Fénix no tenía ninguna necesidad de emplearlos⁶. En esta estrecha cárcel de las cartas por encargo Lope se agita agitando las palabras, barajando las fórmulas y afanándose en lograr la novedad⁷,

pero en ningún caso le está permitido traspasar unos márgenes muy ceñidos y sofocantes que cercan su lenguaje⁸. Tras esta tarea, no me cabe duda de que las cartas íntimas tendrían algo de liberación; cartas en las que a veces se aprecia un placer recóndito en el acto de verter el espíritu en la escritura. Pero no debemos engañarnos: aún estamos muy lejos del desahogo de las neurosis mediante el surrealismo. Solamente ha aumentado considerablemente el campo de las posibilidades estilísticas hasta el punto de que ahora sí hay lugar para la voluntad y la conciencia, pero no hemos ido mucho más lejos y los límites continúan omnipresentes. Lope pasa de golpear la tapa de su ataúd a corretear por los campos de un latifundio mediano.

A esta luz es a la que hay que leer las opiniones de las autoridades clásicas, puesto que Demetrio, Cicerón y Séneca "consideran que la epístola representa y refleja el carácter o espíritu del que la escribe" mejor que ningún otro género literario⁹. Debemos recordar que en las cartas íntimas, junto a la relativa libertad y a la voluntad, también tienen cabida la posibilidad de la mentira y el fingimiento, con lo que una de estas cartas estará formada por una parte de formulismos que recogen un uso social, otra pequeña parte, quizás indiscernible, que refleja sin tapujos el verdadero espíritu del autor, y una última parte en la que el reflejo del alma del mismo se ofrecerá de manera distorsionada voluntariamente. Lo más hondo de la intimidad apenas aflora y lo más frecuente es que se halle protegido por mentiras, fórmulas y técnicas estilísticas.

Sí que existe en las cartas íntimas mayor libertad en la elección de estilo, pero no excesiva. Torquemada escribe que hay siete estilos posibles para escribir epístolas: Subido, grave, delicado, elegante, llano, gracioso y torpe¹⁰. Más adelante afirma que los más propios para secretarios de señores son el elegante y el delicado, aunque en ocasiones puntuales pueda hacerse uso del gracioso¹¹. El secretario que escribe en estilo elegante "ha de mirar que no se suba en

palabras que sea necesario estudio para entenderlas, ni se avaxe tanto que no lleuen más orden y artificio que el que comúnmente se vsa"¹². Este es, en fin, el ideal estilo medio entre el grave y el llano. El estilo delicado se explica como aquél que sutilmente afirma algo negándolo, o viceversa; es un estilo irónico por el que "alabando a vnos, se conoçe que los vituperan"¹³ (lo que se ajusta a la perfección a la primera carta encubierta de Lope a Góngora¹⁴). Añade luego Torquemada: "[...] este es el estilo más copioso y de mayor diuersidad de materias y en que se hallarán mayor número de autores, y finalmente es el de mayor primor y subtileza, porque contiene y abraça consigo la mayor parte de los otros estilos"¹⁵. Del estilo gracioso, que debe evitarse en lo posible en las cartas de encargo, dice que "es aquel que demás de hablarse o escreuirse con razones muy bien ordenadas y elegantes, contiene en sí cosas graçiosas y aplazibles para los que las oyen o leen, las cuales pueden consistir en el hecho de lo que se trata por la relación y también en las mismas palabras que ençierran y llevan encubiertas algunas subtilezas o burlas donosas, o quētos verdaderos y fingidos que deleitan y dan contentamiento al gusto de los lectores"¹⁶. Estos tres son los estilos que Torquemada recomienda al secretario, no dejando de reconocer que ni "el tiempo ni la voluntad de los señores, ni el vso fuera de toda razón, no consienten ni permiten que salgamos del estilo llano"¹⁷, pues en vida de Antonio de Torquemada los príncipes valoraban sobre todo la claridad. Con la llegada del Barroco también se alterarán los usos epistolares, y el estilo *oficial* de Lope, como el de todos sus colegas secretarios, se corresponderá con "un lenguaje enfático y conceptuoso, con abundancia de elipsis, con profusión de ceremonias y cortesías, con giros violentos y modismos retorcidos"¹⁸ hasta el punto de que en ocasiones el poeta no alcanzará a comprender la carta que debe contestar¹⁹. Los cambios estilísticos también alcanzan a los usos secretariles, y en pocas décadas se ha pasado del estilo elegante y delicado a una barroca desmesura para las cartas oficiales.

La lectura de las cartas íntimas de Lope a Sessa demuestra que la reacción del poeta contra el estilo cancilleresco, aunque notable, no es tan radical como podría pensarse: En general Lope deja a un lado su estilo oficial y retorcido, pero la inercia es demasiado grande y las exigencias del protocolo demasiado poderosas: Queda un importante reducto del barroco estilo secretaril en las cortesías, en las que me centraré más adelante. Entre las contenidas en el exordio y las que cierran la carta, no es raro que Lope dedique a las alabanzas y cortesías hasta la mitad del escrito. En cuanto al estilo de la *narratio* puede decirse que en el cuerpo de la carta Lope alcanza sus máximas cotas de libertad frente a las cartas por encargo y da rienda suelta al primer rasgo concreto de espontaneidad aparente que menciono: El empleo de un estilo u otro según el tipo de carta e incluso la presencia de varios de ellos en un mismo escrito.

Doy unos pocos ejemplos: La carta 23²⁰ es de una elegancia amarga y rezuma sinceridad. La 43 emplea ese conceptismo que quiere exprimir el lenguaje. La 91 es la de estilo más picante y la que presenta alusiones sexuales más abundantes y menos escondidas. Las cartas 46 y 48 presentan sendos fragmentos satíricos tremendamente ofensivos²¹, aunque la 46 contiene también una frase que destaca por su voluntad de estilo²². La 18 es muestra de dos estilos claramente diferenciados: en la primera parte Lope se duele grave y elegantemente de la muerte de la reina Margarita de Austria, aunque "la segunda parte deste suceso es más templada"²³ y Lope da un notable giro estilístico para ridiculizar el luto de los cortesanos. Pero ejemplo máximo de la yuxtaposición de estilos me parece la carta 10, en la que Lope reconoce que "esta carta es para reír"²⁴ cuando en realidad da mucho más de sí: Hay alusiones escatológicas y a asuntos de cuernos, versos burlescos, apuntes "costumbristas" e incluso un pasaje serio y doctrinal en el que incluye dos citas latinas. Por último, no quiero dejar de señalar la carta 13, en la que, junto a más apuntes cotidianos y a anécdotas chistosas, aparece un juego

de palabras que encierra un lirismo incuestionable, aunque también burlón y triste. Se trata de "Ahora sí que seré verdadero pastor de romance de estos tiempos, pues estaré todo el año riberas de su fuente"²⁵, donde Lope se refiere a la fuente que ha de practicarse a Juana.

En ocasiones puede afirmarse que los bruscos cambios de estilo responden a la complejidad del alma de Lope, y que en ciertas cartas predomina más un estilo que otro de acuerdo con el estado anímico del escritor²⁶, pero también es cierto que la mayoría de las veces el estilo viene forzado por las expectativas y necesidades del Duque. El estilo que tiene mayor presencia en las narraciones de las cartas íntimas es el que Torquemada denomina "gracioso" y Lope "burlesco", siguiendo la terminología de un formulario italiano²⁷. De esto puede inferirse el temperamento alegre y optimista de Lope, pero lo más sensato es pensar que el poeta secretario buscaba distraer y divertir a su señor, frecuentemente sumido en la melancolía²⁸. Lo que esto evidencia del auténtico Lope es su deseo de agradar. Expresiones como "ríase V.E." o "no se ría V.E." (cartas 9, 10, 59, 82, 86, etc.), que en Lope son casi formularias por lo repetidas, transparentan la consciente voluntad de hacer reír. Si lo dicho no acaba de convencer, léase la carta 19, en la que declara Lope: "[...] por entretener a V.E. sus destierros ¿quién no dirá una docena de disparates?"²⁹

El predominio del estilo gracioso en las cartas íntimas de Lope establece un fuerte contraste entre éstas y sus escritos oficiales. Torquemada admite la posibilidad del estilo gracioso en las cartas de encargo pero sin abundar en él ya que "las muchas gracias desautorizan a la persona que las dize"³⁰. En fin, puede concluirse que en este sentido Lope sí se desmarca del estilo cancilleresco, pero esto no supone que las gracias atienden a un poderoso impulso de la intimidad de Lope, sino que responden a los intereses antes aludidos.

En cuanto a la mezcla de estilos, reconociendo que en ocasiones sí puede ser reflejo de corrientes anímicas, se trata de un procedimiento epistolar que Torquemada percibía como el más habitual en los autores (luego tenía tradición) advirtiéndolo que el estilo se ajustaba a las materias³¹. Lo que más interesaba al Duque eran los chismorreos cortesanos y amorosos, que han de narrarse en estilo gracioso. Esta es la causa principal del predominio de este estilo. Encuentro además en Torquemada una prueba de que Lope no hacía sino seguir la norma al escribir a un noble en estilo gracioso: Torquemada, recomendando distintas materias según los destinatarios de las cartas personales, aconseja que "a los del palacio" se les escriba "en cosas de burla"³². Por lo demás, Lope no echa mano de muchos estilos en su correspondencia íntima: Son los mismos que debía emplear el secretario según Torquemada (elegante, delicado, gracioso) sólo que con el elemento gracioso hipertrofiado. No hace uso del estilo subido (propio de filósofos y médicos griegos "y que requiere glosa para dexarse entender"³³), raramente del grave (apropiado para la filosofía moral³⁴) y nunca del torpe (que consiste en "vocablos toscos y bárbaros y comunes entre gente labradora"³⁵). Más discutible es hasta dónde alcanza el empleo del estilo llano.

En sus cartas íntimas Lope se muestra mucho más *llano* que en las hechas por encargo, pero no por eso puede concluirse que Lope escribe en estilo llano, del que Torquemada dice: "es el que comúnmente vsamos escriuiendo en cartas de poca ymportancia, en peticiones, en escrituras, en negoçios como dizen por la vía ordinaria, no teniendo atención a más de que se entienda lo que queremos dezir, sin curar de mucha eloqüençia ni elegança, ni de las otras cosas tocantes a los otros estilos"³⁶. En fin, estilo llano equivale a desnudez de estilo, y no encuentro una sola carta en la que la prosa no sea, cuando menos, elegante. De todas formas, no faltan testimonios de Lope en los que éste recomienda dejar de lado las retóricas para comunicar los sentimientos y las razones más

personales: En la carta 5 se lee: "los términos más significativos esos son los que tienen mejor lugar en las epistolas familiares"³⁷; en la 28, refiriéndose a unas cartas de amor, Lope escribe: "Van con esta llaneza estos papeles porque en tales ocasiones ha de enmudecer la bachillería y hablar el afecto"³⁸; en la 73 puede leerse: "[...] porque no se agravie el amor, que no quiere lo que se siente con elocuencia, sino con sencilla y descansada libertad"³⁹, y en la 81: "donde habla amor puro no hay cosa más extranjera que los colores retóricos"⁴⁰. Estas pequeñas declaraciones teóricas hay que tomarlas con tiento: Pocas veces Lope expresa su intimidad con desnudez, y estas afirmaciones hay que entenderlas como justificaciones del estilo "descuidado" frente al retorcimiento del estilo cancilleresco. Su postura ante dicho estilo oficial, y en particular ante el estilo de los formularios, queda recogida en un texto citado por Amezáa⁴¹: Se trata justamente de la aprobación de un formulario (el de Páez de Valenzuela) dada por el propio Lope y en ella puede leerse, en referencia a la escritura de epístolas, que "la retórica natural es el maestro común desta ciencia". Ya sabemos que Lope no se ciñó a esa vaga *retórica natural* en sus escritos oficiales, demasiado similares a los modelos de formulario, demasiado condescendientes con el uso⁴², y estamos comprobando que ni siquiera en su correspondencia íntima con el Duque siguió plenamente su propio precepto. Esa retórica natural es una ficción insostenible como principio ya que cualquier texto se funda en otros, e incluso la correspondencia íntima soporta la carga de toda una tradición que impone buen número de normas. Aun aceptando en Lope cierta llaneza de estilo, no en el sentido de Torquemada sino en otro más amplio y abstracto que implica coloquialismos, naturalidad (como proximidad al habla⁴³) y cierta improvisación, tres elementos no siempre presentes en las cartas al Duque, no debe perderse de vista que ese estilo llano es justamente el recomendado por la mayoría de los que han escrito sobre retórica epistolar. En fin, ese estilo llano

más general es el propio de la tradición y, en este sentido, muy bien puede ser buscado y afectado en su llaneza.

Demetrio sostiene que el estilo más propio para las epístolas es un compuesto del gracioso y el sencillo, el elegante y el simple. Séneca defiende un estilo epistolar simple y coloquial.⁴⁴ Quintiliano se refiere al estilo "suelto" como característico de los diálogos y las cartas. Para Filóstrato el estilo epistolar debe estar entre lo coloquial y el estilo ático. Gregorio Nacianceno pide un estilo conversacional que evite el prosaísmo. Erasmo, en la *Brevissima maximeque compendiarum conficiendarum epistolarum formula*, sostiene que el estilo de las cartas ha de ser claro y simple, con un cierto "descuido estudiado" (más adelante, en el *Opus de conscribiendis epistolis* ampliaría la posibilidad de elección de estilo según la materia, aunque apostando por la elegancia). Vives dijo que "la carta es una especie de retrato o reproducción del habla cotidiana y una especie de diálogo continuado"⁴⁵, pero matizó que el estilo debe ajustarse al decoro retórico (los *de quién, a quién, y de qué* de la carta)⁴⁶. Finalmente, Torquemada sugiere que el estilo sencillo puede ser afectado incluso en las cartas oficiales cuando dice: "no es menester menos habilidad en vn secretario para saber perder la que tuviere y cobrar de nuevo otra para el estilo llano que se vsa, que para vsar la que tiene por su natural yngenio, o la que adquirió por su trauajo".⁴⁷

En definitiva, la propuesta de naturalidad de Lope no resulta muy original. Se aparta, eso sí, de los gustos barrocos, pero no para toparse a tientas con una "retórica natural", sino para insertarse en una larga tradición. En su defensa de la espontaneidad del estilo frente a los formularios de cartas, Lope aparece como el último eslabón de un humanismo que terminaría por extinguirse⁴⁸. Pero entendamos que esta teoría estilística de Lope apenas se llevó a la práctica: que sus cartas oficiales son plenamente barrocas y las íntimas, aunque en otro plano, tienen mucho de lo mismo. En cuanto a la elección, en otras ocasiones, de un estilo más llano para las

cartas al Duque, no ha de atribuirse a que éste fuese el estilo más natural, más auténtico en Lope. Éste hace uso de una tradición que sabe la más efectiva y comunicativa; emplea la llaneza para alcanzar del Duque sus pretensiones y para cumplir con las expectativas de éste. Carta de quién, a quién y de qué, en fin, el decoro, es el que determina los distintos estilos de los que Lope echa mano, entre ellos el llano en sentido amplio. La compleja mezcla de estilos alcanza explicación al recordar el complicado papel que Lope debía jugar frente al Duque, papel dramático, si se quiere, que había de quedar reflejado en los textos de las cartas: De Lope se esperaba lo propio de un poeta culto e ingenioso, de ahí las figuras retóricas, el estilo conceptista, la inclusión de versos, las citas latinas o las anécdotas históricas. Lope era también un criado de su señor y mecenas, que estaba socialmente muy por encima de él, y de ahí las continuas alabanzas o el rebajarse a sí mismo. También le tocará a Lope hacer de bufón y de gacetillero para su señor, y para cada papel sabrá vestirse con el estilo apropiado. Lope es mayor que el Duque, con más experiencia en la vida y en el amor, y de ahí las sentencias, las reprensiones y los consejos tan buscados. Finalmente, el Duque querrá en Lope un confidente, un cómplice y un amigo, y este es el origen del estilo llano rico en camaradería y también en chocarrerías⁴⁹. El Duque le estaba pidiendo a Lope que fuese inferior, igual y superior a él, y esto conduce a la mezcla y ambigüedad de estilos y afectos que muestran las cartas. Es de admirar la proteica habilidad de Lope para interpretar a un tiempo tantos papeles y hacerlos compatibles.

Tal vez, muy posiblemente, la afectación en Lope no era completa y en muchas cartas sí hay un fondo de sinceridad y autenticidad. Este es el momento más oportuno para plantear un argumento que defiende esta tesis: Consiste en reconocer que lo impensado, lo no premeditado, lo espontáneo, lo escrito apresuradamente, proviene de manera más directa de lo más profundo y auténtico de la persona (el

caso más extremo es la escritura automática), y que, asimismo, muchas de las cartas íntimas de Lope fueron escritas a contrarreloj.

Basta considerar la increíble actividad vital y profesional de Lope, a lo que hay que sumar la actividad como secretario y luego también capellán, para suponer el tiempo mínimo del que dispondría para escribir sus cartas íntimas. De todas formas existen pruebas explícitas de esta cuestión en las mismas cartas. Doy algunos ejemplos: En las cartas 45 y 46 Lope suplica perdón por la mala letra, debida a la "prisa". Al principio de la carta 45 se explica un motivo para este apresuramiento: El hombre que le ha llevado los papeles del Duque a Lope, entonces en Toledo, quiere regresar enseguida. En ambas cartas también se aduce como causante de la prisa el hecho de que es muy "tarde". Otra carta escrita dos años después nos aclara otra limitación temporal para la escritura: Al final de la carta 88 Lope cesa de escribir y parece disculparse de la poca extensión de la carta con la nota aclaratoria "V.E. perdone, que anochece y no veo"⁵⁰. Sabemos que Lope gastaba anteojos para leer y, ahora, que su visión con escasa luz debía ser defectuosa. Igualmente se deduce que normalmente Lope no debía escribir de noche por las incomodidades que esto le acarreaba (resulta imposible dejar de imaginar la actividad frenética de Lope en los días de invierno, antes de la puesta de sol). Otros textos inciden en lo mismo: En la carta 75: "[V.E.] ya escribe de suerte que tengo vergüenza de escribirle aprisa"⁵¹, y en el sobreescrito de la 58 se dice en verso: "Éste no lleva cubierta/ por la prisa, perdonad,/ que es papel de voluntad/ y está con vos descubierta"⁵².

Estoy suponiendo una apresuración general en la escritura que no tenía por qué darse en el mismo grado para todas las cartas, pero sí resulta razonable pensar que normalmente Lope se veía apremiado por el tiempo en mayor o menor grado. Si se acepta el argumento que propuse más arriba, consecuencias de esta prisa serían la espontaneidad, la sinceridad, la falta de premeditación e incluso el

descuido en el estilo. Pero esta premisa general no es plenamente aplicable al caso concreto de Lope de Vega, y no creo que en él espontaneidad y falta de premeditación (que pienso que las hay) deban entenderse como indisolublemente unidas a la sinceridad y al estilo llano. Éste, no muy frecuente por lo demás, es adoptado conscientemente como precepto estilístico, según ya vimos, pero todavía encuentro un contraargumento aún más sencillo: La monumental obra de Lope ha hecho pensar, con razón, en su prodigiosa facilidad para el lenguaje y la creación; de otra manera hubiera sido imposible gestar semejante obra un solo hombre, en una sola vida: no habría dado tiempo. La misma fantástica capacidad lingüística fue la aplicada en las cartas íntimas. Lope no necesitaba detenerse a pensar para que las palabras obedecieran sumisamente su voluntad; el fruto espontáneo de su pluma reflejaba fielmente sus intereses. No hacía falta poner freno a la mano porque su pensamiento velocísimo daba al instante con las palabras más adecuadas. Si esto es premeditación, hemos de conceder que no es la convencional.

Las tres cartas a Góngora (50, 53 y 69) fueron escritas con mucha más calma y fueron mucho más pensadas, como dice Emilio Orozco. Resulta curioso reseñar a este respecto que las cartas más detenidas de Lope ofrecen un estilo más claro y elegante, más desnudo de figuras retóricas y de giros brillantes, que las cartas íntimas al Duque de Sessa. Aquí es donde más evidentemente se resquebraja el binomio claridad-espontaneidad. Sin duda la calma o la prisa tienen sus reflejos en el estilo, y la complejidad lingüística y el barroquismo de estilo no están vinculados necesariamente al detenimiento de la pluma. Un rasgo de las cartas a Góngora asumible como producto de la calma es la construcción de oraciones largas y compuestas por múltiples proposiciones, lo que sí contrasta llamativamente con el estilo rápido y conciso de las cartas íntimas. En fin, puede deducirse que la consecuencia más chocante de la rapidez o lentitud de

escritura es la mayor o menor longitud de las frases. La lentitud permite encadenar pensamientos y elaborar oraciones más complejas mientras que un estilo rápido hace encerrar cada idea inmediata en una frase individual. En este sentido, pienso que las frases breves sí que son un rasgo natural de estilo, consecuencia de la prisa, y una característica que no se ha de achacar a la premeditación. Lope se ve limitado por el tiempo, tal vez por el papel, y desde luego por el género que escribe, la carta, que todos los preceptistas describen como forma breve. Si Lope quiere relatar muchas cosas en un tiempo y un espacio mínimos, consecuencia natural es un estilo abigarrado, con abundancia de frases breves que comuniquen muy distintas ideas. Por otro lado, este rasgo de estilo, sin duda natural y espontáneo, no es fruto del alma de Lope sino de las circunstancias. Ejemplos máximos de este estilo entrecortado son los brevísimos apuntes, casi impresionistas y frecuentemente preñados de ironía y alusiones, que Lope dedica al Duque para bosquejarle un panorama costumbrista de la vida cotidiana de algún lugar en el que el Duque no puede estar presente. En las cartas que Lope dirige desde Madrid al Duque desterrado (p.ej. 13, 15, 20 o 21) puede apreciarse este estilo telegráfico, pero no debe perderse de vista que la brevedad de la expresión o la dureza en la trabazón de ideas son propias de todo el epistolario íntimo.

Hablaba más arriba de la curiosa coincidencia de abundancia de figuras retóricas con la rapidez de estilo. Bien es cierto que tales figuras brotarían a decenas de Lope dejando apreciar su tremenda facilidad para las mismas, pero ahora ya podemos concluir que si daba rienda suelta a las mismas, o incluso si las buscaba, lo hacía conscientemente para divertir y admirar al Duque, y al tiempo para fortalecer su imagen de poeta culto e ingenioso. Pero aunque las figuras tengan su función clara, no deja de resultar pasmoso lo que Lope es capaz de hacer apenas sin pensar, las ideas que de repente brotan en su cerebro y él es capaz de plasmar en una forma brillante.

Teniendo en cuenta la escasez de tiempo ya comentada, la profusión de figuras en las cartas no es otra cosa que la exhibición de un ingenio inusual. Tomo a continuación algunos ejemplos al azar: Juegos de palabras hay en la carta 17, cuando Lope, refiriéndose al Duque de Feria dice "ferié sus cortesías" o "volvime, como digo, sin ferias"⁵³. También la 46 en "aunque la ocasión es calva, traía V.E. los cabellos asidos desde el escritorio"⁵⁴, o en la 72, donde encuentro todo un cúmulo en "las mujeres fácilmente se consuelan, porque sus plazas nunca estan vacas, mayormente si son terneras, mas yo, señor, como estoy prevenido, pienso aprovecharme del agravio [...]: entonces serán los toros, y digo bien pues es materia de cuernos"⁵⁵. Hay paronomasia en "más parece de Plutón que de Platón", en la carta 65⁵⁶. Hay metáfora al decir "enlutadas ninfas" por rameras en la 19⁵⁷, "delgados yelos" por ríos en la 10⁵⁸, o "pedazos de mi sangre" por hijos, en la 63⁵⁹. Encuentro metonimia por mujeres en "No desconfíe V.E. entre tantas ocasiones como aquí ofrecen cabellos de los que caen entre los muslos"⁶⁰. En la 25 pueden hallarse dos curiosas expresiones catacréticas: "razón de estado en los agravios" y "se mordieron poéticamente"⁶¹. Comparaciones hay para todos los gustos desde las más prosaicas como "Todo grande se tenga, que no son bolos que se pueden volver a poner si una vez se caen"⁶², hasta las más complejas como "[a V.E.] le sucede lo que a las mariposas, que pensando que la llama de la vela es ventana para salir al día se abrasan y mueren en la puerta de su imaginación"⁶³, pasando por otras muy atinadas como "andábamos alrededor como arcaduces de noria ciertos amantes un tiempo"⁶⁴. Hay también contraposiciones, complejos paralelismos, paradojas y un largo etcétera, pero para acabar con los ejemplos prefiero centrarme en dos muy llamativos y que muestran un humor sorprendentemente moderno. Se trata de dos impactantes ironías: "V.E. no lo quiere más de para encajarle en el quicio de la puerta su excelentísimo carabajal"⁶⁵ donde lo que me interesa es el "excelentísimo", pues la gracia no está en loar, sino en concebir el disparate de que hay que referirse al miembro viril del

Duque siguiendo las normas del protocolo, aristocratizándolo. El otro ejemplo lo encuentro en la carta 61: no puede haber un distanciamiento humorístico más negro que el que se lee en "dio a su mujer cinco puñaladitas, con que la enterraron a la una de la noche"⁶⁶, expresión que trae a la memoria *El caso de la mujer asesinadita*, de Mihura y Laiglesia.

Hasta aquí he comentado los rasgos estilísticos que mejor pueden representar la espontaneidad y la falta de premeditación en las cartas íntimas de Lope, aunque con importantes reparos: La mezcla de estilos y el empleo circunstancial de una llaneza en sentido amplio junto a la brevedad de las frases y a la profusión de figuras retóricas que brotan impensadamente (aunque la mayoría con ánimo de sorprender o hacer reír al Duque). De lo dicho, el aspecto estilístico que me parece más natural y espontáneo, el que menos sigue una tradición y un programa previo, es el estilo breve, conciso, económico de las cartas íntimas⁶⁷, que ya hemos visto, por lo demás, viene determinado por la escasez de tiempo y por la característica brevedad del género epistolar. Brevedad que Lope asume y conoce como imperativo del género, algo apreciable en las disculpas que da en la segunda carta a Góngora (nº 53) consciente de estar sobrepasando los límites habituales de extensión en una carta normal ("perdóneme V.m. el no ser breve"⁶⁸).

Lope propugna la libertad de expresión frente a los formularios y propone dejar hablar al afecto. Sabemos ahora que no cumple ni lo uno ni lo otro: Percibimos un afecto sincero y real hacia el Duque (sobre todo avanzado el epistolario), pero no sabemos dónde colocar la frontera entre éste y el amor fingido. Ni siquiera en los rasgos ya comentados se da la espontaneidad en estado puro, la completa libertad de expresión, y el Lope auténtico sólo puede entreverse tras un complejo aparato formal y estilístico que, con excepciones, más descubre la cultura que los afectos más hondos del poeta. Sin embargo, hay además otros factores que evidencian aún más la falta

de libertad en la expresión de la correspondencia íntima: Se trata de la dependencia de los formularios y de la oscuridad premeditada.

Suponía anteriormente que, en su correspondencia íntima, Lope reaccionaba contra la monótona y pesada tarea de secretario, pero esto no es del todo cierto. En numerosas ocasiones Lope se deja influir por el estilo oficial o, en todo caso, casi siempre tiene presentes las reglas retóricas y los modelos epistolares. La autoconciencia estilística de Lope de cuando en cuando se hace explícita a lo largo de su correspondencia delatándole como seguidor de ciertos preceptos de los formularios, considerados con razón antítesis de la libertad de escritura. Lo dicho se materializa especialmente en las cortesías y alabanzas que exige el decoro y que se tornan particularmente formularias en las despedidas, aunque sobre esto habrá que hacer alguna salvedad.

En Lope, la autoconciencia de escritura alcanza tanto a la disposición como a la elocución. El no guardar el orden debido en la construcción de una carta, al no escribir cada parte en su lugar, se viene considerando algo propio de gente inculta y de torpe estilo⁶⁹, y Lope esgrime este argumento para atacar a Góngora en la carta 53 acusándolo de contrario a la retórica, o de ignorar la misma, y dejando claro de paso que él guarda los preceptos escrupulosamente y que la carta que escribe es un claro ejemplo de esto. Así encontramos escrito: "éste sea el exordio desta carta, y antes que entre la narración..."⁷⁰, y más adelante: "Entre ahora el epílogo"⁷¹. Esto demuestra que Lope conocía muy bien la retórica epistolar y se jacta de ello considerándolo un indicio de cultura. De la misma manera, todas las cartas íntimas obedecen el orden preceptivo: Algunas están compuestas de todas las partes propias de una carta, otras obvian alguna de las partes (algo perfectamente admitido por la retórica⁷²), pero todas disponen sus partes siguiendo el orden que marca la tradición⁷³. No iré más allá en este sentido, pues nos ocupa el estudio de la *elocutio* y no el de la *dispositio*, pero esta información

puede resultar útil para ilustrar, ya a todos los niveles, que Lope conocía y obedecía la retórica. También el armazón de las cartas íntimas es tradicional, y las palabras que rellenan tal estructura tampoco podrán estar muy alejadas de lo que ordena la retórica.

Mientras las partes de la carta provienen de la retórica clásica, encuentro algún indicio de que Lope también tuvo en consideración los formularios: En la carta 10 se lee: "y pues ya esta carta es para reir, y uno de los estilos del formulario italiano se llama *burlesco*, oiga V.E., señor, este soneto..."⁷⁴, y sin duda en este sentido ha de entenderse lo escrito en la 32: "yo hago fin a la italiana besándole los pies..."⁷⁵. Me parecen éstas pruebas suficientes para concluir que las cartas íntimas no escapan por completo al influjo de los formularios. En todo caso, la despedida "a la italiana" de la carta 32 no se diferencia sustancialmente del resto, y Lope besa los pies al Duque a lo largo de todo el epistolario.

La despedida era la parte más fijada del texto, algo que hoy no nos debe extrañar cuando no encontramos más fórmula que "un abrazo" para despedirnos en una carta amistosa. Esto se aprecia en seguida en las cartas de Lope, en las que se repiten continuamente fórmulas como "beso las manos de V.E.", "beso los pies de V.E." o "Dios guarde a V.E.", fórmula, esta última, ya recomendada por Torquemada con diversas variantes según el destinatario⁷⁶. Por lo demás, lo que más manifiestamente resalta el formulismo de los finales es el "etc." con que Lope cierra muchas de sus cartas, mostrando que lo que se omite aquí (pero que sí figura en otras muchas partes) es algo evidente y consabido⁷⁷.

Un reparo puede hacerse a lo dicho, y es el siguiente: Lope sabe que las despedidas son las partes más fijadas de las cartas, y se rebela contra ello aplicando una vez más su creatividad y procurando no repetir dos veces un mismo final, se afana en dar formas nuevas a las fórmulas de siempre, aunque nunca falta al decoro ni transige las

normas del uso. En fin, a pesar del predominio del formulismo, Lope se esfuerza en hacer de los finales pequeñas creaciones literarias que respondan a su facilidad e ingenio. Sin duda Lope se enorgullecería de su condición de escritor profesional, y buscando la variedad de los finales destacaría por encima del escritor medio. La fórmula base es "Dios guarde a V.E." a lo que Lope añade frecuentemente "más que a mí" o "más que a mí y a mis hijos". Otro añadido básico es "muchos años", que Lope renueva constantemente con ingeniosas hipérboles: "infinitos años" (C. 8), "eternamente" (C. 13), o "[...] V.E., a quien Dios me guarde para mi remedio y amparo más siglos que desde el día en que nací he escrito versos"⁷⁸ (C. 41), que no es pequeña exageración. El fin de otra carta tiene forma de cierre de oración ("Dios guarde al Duque de Sessa por todos los siglos de los siglos. Amén"⁷⁹), la 64 acaba con una interrogación retórica, otra despedida incluye un pequeño cuento (C. 77), etc., etc. En las cartas 23 y 24, tal vez las de tono más amargo de todo el epistolario, Lope abandona su gusto por la originalidad retórica: En la primera Lope se despide de manera sorprendentemente escueta y cortante ("Dios guarde al Duque de Sessa"⁸⁰) como condescendiendo al uso de mala gana. En la segunda ya no se despide como practicando un juego estilístico, sino que por primera vez rezuma sinceridad y las obligaciones retóricas le vienen como anillo al dedo. Sólo un último ejemplo de despedida singular: La carta 54 termina así: "[...] mientras tuviere vida. Aquí claro está que he de decir: y guarde Dios muchos años la de V.E.", donde se aprecia que, mediante el recurso del pronombre anafórico tan del gusto de Lope, éste construye una brillante despedida. Pero más interés despierta en el mismo ejemplo la conciencia de Lope de que va a emplear una fórmula archisabida, y al hacer explícito dicho conocimiento obtiene una despedida muy novedosa.

La despedida cifra la posición social del remitente y el destinatario y el lenguaje de la misma se debe ceñir al consiguiente decoro. Lope

debe situarse por debajo de su señor y ensalzar a éste cuanto sea posible. La misma misión tienen las continuas cortesías y alabanzas al Duque repartidas por todas las cartas, así como los rebajamientos de Lope para que su señor destaque por contraste. Amezúa distingue tres tipos de cortesías: Unas graves, ceñidas y sentidas, otras serviles explicables por el uso de los escritores de la época, y unas últimas inadmisibles por la humillación a la que Lope se somete sin motivo⁸¹. Igualmente, Francisco A. de Icaza opina que hay ciertas "protestas de fidelidad y de afecto, de amor y servidumbre, que traspasan los límites de cuanto puede dignamente aceptarse y tolerarse"⁸². En fin, según estos críticos Lope excedería la retórica en dos sentidos: Por el empleo de una sinceridad innecesaria o por humillarse hasta extremos que el uso no le exige. Ciertamente en ocasiones se vislumbra cierta autenticidad en las alabanzas pero, como ya dije, en Lope resulta difícil establecer el límite entre lo real y lo fingido. En cuanto a la humillación, siempre viene exigida por la posición social y el decoro y no me parece razonable atender a diferencias de grado en cuanto al contenido de semejantes cortesías. Mucho más interesante es reconocer la capacidad hiperbólica de Lope así como admirar su capacidad para aplicar el ingenio a fórmulas obligadas que de otra forma resultarían repetitivas. Desde el punto de vista estrictamente literario, y dando por sentado que la propia humillación es algo obligado, debe reconocerse que Lope ha hecho de la adulación un hábil ejercicio creador fundado en la hipérbole y la desmesura. Un brillante ejemplo de alabanza ingeniosa se encuentra en la carta 58: "me halló el papel de V.E. en la mesa, que en mi vida he tenido mejor plato"⁸³. No menos ingenio me parece hallar en expresiones de increíble exageración del tipo "le juro como montañas que si mi sangre fuese necesaria a un caballo de V.E. no dudaría sacármela toda"⁸⁴ o "por vida de Carlos que le saque la sangre por darla a un criado de V.E."⁸⁵, giro gracioso e intrascendente que sin duda Lope no habría concebido de saber que su hijo Carlos moriría al poco tiempo. El Duque sonreiría ante estos

excesos de Lope, halagado y divertido por los deseos de agradar de su secretario, que un día le escribió: "No sé realmente con qué palabras encarezca a V.E. ni que nuevo estilo intente para mostrarme agradecido a tantas mercedes como cada día me hace"⁸⁶.

Despedidas y cortesías son elementos propios de la epistolografía de la época que vendrían marcados por el uso y los formularios y a los que Lope quiso dar una impronta personal. Una vez más se evidencia el conflicto entre tradición y libertad en el que ésta poco puede lograr para su causa. Finalmente, todavía hablaré de otra característica en la correspondencia íntima de Lope que refuerza la tesis de falta de libertad en la escritura: Se trata de la oscuridad premeditada.

La oscuridad del estilo es uno de los rasgos más sobresalientes de las cartas de Lope al Duque de Sessa, y para ella podemos encontrar distintas razones: Una puede ser la prisa en la escritura que, como vimos por contraste con las cartas a Góngora, implica una mayor oscuridad en la expresión al no haber sido pulidas las razones. De la prisa y la brevedad propia de las cartas se derivaba el estilo rápido y entrecortado que también dificulta la comprensión al reducir al mínimo la palabra escrita y preferir comunicarse mediante las sugerencias que envuelven el texto. Otra razón es la propia de toda correspondencia entre dos personas de trato frecuente: Entre el Duque y Lope se ha establecido con el tiempo un código personal al que accedemos con esfuerzo, y aquí me refiero principalmente a las palabras que tienen referentes en la realidad que remitente y destinatario tienen muy presentes pero que a nosotros nos cuesta desentrañar. Son los sobrentendidos que apenas apuntan un asunto pero omiten la mayor parte porque no se requiere más para que el destinatario comprenda. Suele haber referencias a charlas entre Lope y el Duque sobre materias que sólo ellos conocen. Esto se calla simplemente por economía expresiva y este tipo de alusiones para el

Duque resultarían transparentes. No hay premeditación en la oscuridad.

Sin embargo, otras veces las cartas vienen veladas y confusas voluntariamente⁸⁷. En estos casos se extrema la precaución y se emplean con premeditación determinadas claves que sólo entenderá el Duque. Los papeles pueden extraviarse y las materias tratadas, muchas veces comprometidas, nadie más que el Duque debe llegar a saberlas. Se trata con especial prudencia lo que atañe al Duque o los chismes delicados sobre personas de posición, y en todos los casos el mensaje queda ambiguo y confuso. También tienen importancia en este caso los silencios, que serán muy significativos y coincidirán siempre con los asuntos que sean preferibles tratados en persona, sin que quede huella escrita.

Si en otras cartas Lope predicaba total apertura anímica en la correspondencia, en algunas recomienda prudencia: "No hay quien hable más temerosamente que la pluma, aunque dicen muchos que es la que más libremente habla, pero esos creo que son los temerarios, que los hombres cuerdos más miran lo que escriben que lo que hablan, porque lo que escriben queda firme y lo que hablan se lleva el viento"⁸⁸. En otra se lee: "Grandes cosas hay estos días: no se puede escribir, pero puédese hablar"⁸⁹ y en otro lugar Lope argumenta diciendo: "que no porque los papeles pidan recato".

Consecuencia de esta prudencia y buscada oscuridad es el frecuente uso de pseudónimos para los conocidos comunes: El cazador, el viñador (o la buena cara), la persona de piedra, Flora, doña Sutilísima, la trucha, Galatea, Amarilis, Lucinda, Tirsi o Belardo son nombres que esconden los verdaderos de las amantes del Duque y del propio Lope, pero también se refieren a los maridos engañados y a los propios corresponsales. En este sentido, según Nicolás Marín, podría leerse el enigma: "piense un rato en es. y o."⁹⁰

Tenemos ahora un nuevo punto de vista para el estudio del estilo gracioso que decíamos predominante en las cartas: Además de para lucir el ingenio de Lope y para provocar la risa del de Sessa, el estilo ambiguo y malicioso de muchas cartas se muestra utilísimo para evitar la clara comprensión de los textos en manos extrañas. Ahora sabemos que muchos fragmentos tienen una doble lectura, y que deberá elegirse la de contenido más perverso si queremos acertar con la verdadera intencionalidad de la carta. Así ocurre incluso con pasajes que, de no estar avisados, parecerían inocentes relatos de sucesos intrascendentes, y estoy pensando en todas las cartas en las que se habla de toros y cuernos.

Pero la máxima expresión de la prudencia y la contención es el silencio total, una falta de discurso que sin embargo el Duque sabrá suplir cuando los lectores contemporáneos no habremos siquiera sospechado la presencia de un mensaje invisible donde por no haber no hay ni una palabra clave o alusiva. Descubrimos la existencia de este tipo de mensajes silenciosos gracias a un comentario del propio Lope: El 12 de agosto de 1617 Lope le escribió al Duque una brevísima nota que comenzaba diciendo: "Señor: Ahora no hay que tratar de papeles porque Amarilis acaba de parir"⁹¹. Todo habría quedado en eso, en una carta más, si Lope, algo más tarde y en el mismo día, no hubiera escrito otra nota para el Duque que comienza: "Muy bien adivinó V.E. de mi silencio"⁹². Es decir que el Duque supo leer en la primera nota algo que no viene escrito y sobre lo que nosotros no podemos más que hacer conjeturas. En este caso, la pregunta más trascendental es ¿cuán a menudo el Duque y Lope establecerían este tipo de comunicación sin palabras? o lo que es lo mismo ¿qué proporción de texto invisible rodea las cartas que nosotros podemos leer? Me temo que son preguntas sin respuesta, porque ni siquiera el profundo conocimiento de las vidas del Duque y de Lope permiten suponer mensajes donde no hay ni rastro de la

intención comunicadora. El silencio resulta para nosotros la clave más indescifrable.

En fin, pienso que se ha clarificado lo difícil que resulta llegar al auténtico Lope a través de sus textos epistolares, que en ningún caso se pueden considerar claros reflejos de su alma. Lope interpone entre él y el Duque, más aún entre él y nosotros, toda una serie de máscaras que distorsionan su voz primigenia: máscaras retóricas y estilísticas que van de la más tenue a la más gruesa: una máscara muda ésta, sin expresión ni rasgos, en la que lo que pudo decir se funde ya con lo que no dirá nunca. Y para nosotros esta máscara, antítesis absoluta de la espontaneidad y de la libertad de expresión, resulta del todo infranqueable.

Bibliografía

- González de Amezúa, Agustín, *Lope de Vega en sus cartas*, Academia Española, Madrid, 1935.
- Icaza, Fco. A. de, "Las cartas de Lope de Vega" en *Revista de Occidente*, año II, nº XIII, Julio de 1924.
- Lafaye, Jacques, "Del secretario al formulario", *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Castalia, Madrid, 1984.
- Torquemada, Antonio de, *Manual de escribientes*, ed. de M^a Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid, Academia Española, 1970.
- Trueba Lawand, Jamile, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Támesis, Madrid, 1996.
- Vega, Lope de, *Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Castalia, Madrid, 1985.

Notas

- [1] González de Amezúa, Agustín, *Lope de Vega en sus cartas*, Academia Española, Madrid, 1935, pág. 296.
- [2] En este sentido, Nicolás Marín dice: "Hay algo de teatral -dicho sea con el mayor respeto- en esta capacidad suya de correspondencia con los demás", (Vega, Lope de, *Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Castalia, Madrid, 1985, pág. 9).
- [3] "La carta va con ésta" dice, por ejemplo, en la carta 76 (Ed. cit., pág. 197). También ilustra esta idea la carta 23 (pp. 106-107), la 15 (pág. 93) o la 7 (pág. 79).
- [4] Amezúa, ob. cit., pág. 297.
- [5] Lafaye, Jacques, "Del secretario al formulario", *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Castalia, Madrid, 1984, pág. 255.
- [6] Amezúa, ob. cit., pág. 296.
- [7] Ibidem, pág. 297.
- [8] Sobre la labor del secretario, recojo aquí unas palabras de Antonio de Torquemada (*Manual de escribientes*, ed. de M^a Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid, Academia Española, 1970, pág. 172), que lo era: "[...][a] los que servimos a señores y pretendemos servirles en este oficio de secretarios [...] nos falta la livertad de poder dezir lo que queremos y escrevir lo que nos pareçe conforme a la materia que tratamos, y seguimos su voluntad escribiendo lo que ellos quieren y conforme a su pareçer".

- [9] Trueba Lawand, Jamile, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Támesis, Madrid, 1996, pág. 25.
- [10] Torquemada, ed. cit., pág. 188.
- [11] Ibidem, pág. 196.
- [12] Ibidem, pág. 193.
- [12] Ibidem, pp. 190-191.
- [14] Vega, Lope de, ed. cit., Carta 50, pág. 148. Sigo la interpretación dada por Emilio Orozco Díaz en *Lope y Góngora frente a frente*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 168-177.
- [15] Torquemada, ed. cit., pág. 191.
- [16] Ibidem, pág. 193.
- [17] Ibidem, pág. 196.
- [18] Amezúa, ob. cit., pág. 295.
- [19] "Las cartas que no entendí envió a V.E., señor, para que las sobreescriba y las vuelva. Sabe Dios que quisiera tener entendimiento trascendente como de ángel para responderlas a propósito, penetrando el de V.E. y de sus dueños" (C. 15) "La carta del Guzmán envió a V. E., señor, sin respuesta, porque, por vida de mis hijos, que no la entiendo, con ser buen lector de latín, italiano y francés. Si hay alguien que la traduzga en castellano, yo la responderé" (C. 29). El primero de los fragmentos citados también podría interpretarse como la incomprensión de la caligrafía, pero el segundo no da lugar a dudas, ya que se le hace la misma objeción que a Góngora en la carta 50. (Vega, Lope de, ed. cit., pág 93 y pp. 113-114).

[29] De aquí en adelante daré por sobrentendido que empleo la numeración de cartas que da Nicolás Marín en su edición.

[21] En la carta 46 (ed. cit., pág. 142) escribe Lope: "[...] no fue prodigio, aunque para mí sí lo es que haya en el mundo quien apetezca una mujer, dejando la profesión, tan desatinadamente fea que en su cara se han vaciado fariseos para las procesiones y en su alma necedades para matar entendimientos"; y en la 48 (ed. cit., pág. 146): "[...] me diga V.E. si fue prevenido de reliquias para hablarla [...] ido V.E., se conjuraría el pellejo del mono que tiene entre sus vestidos para estas ocasiones y se revolverían los pucheros de Heredia[...] habiendo yo dormido con ella entró don Tomasillo al amanecer y estuvo hasta las ocho, y desde esta hora hasta las once el regidor Hurtado, y antes de comer remató esta danza un representante, lujuria que no se cuenta de Juana de Villalba".

[22] "[...] pero temo, señor, temo que una mujer hermosa, llorando, acostada con gala y enferma de artificio, y un hombre, señor y rendido, se habían de concertar a lo que ella sabía que V.E. no había de resistir y V.E. ignoraba que le pudiera vencer." (ed. cit., pág 140) Se trata de una frase de prosa muy rítmica y construída mediante contraposiciones y simetrías. Por otro lado, las imágenes que evoca serían muy del refinado gusto modernista.

[23] Ibidem, pág. 99.

[24] Ibidem, pág. 83.

[25] Ibidem, pág. 89.

[26] "Hay, pues, en la correspondencia personal de Lope con el Duque tantos y tan varios matices como su alma riquísima contenía" (Amezúa, ob. cit., pág. 306).

[27] Ibidem, pág. 83.

[28] "[...] acostumbradas crisis de tristeza y pesimismo" dice Amezúa que padecía el Duque (ob. cit., pág. 318).

[29] Ed. cit., pág. 101.

[30] Ed. cit., pág. 196.

[31] Ibidem, pág. 195.

[32] Ibidem, pág. 186.

[33] Ibidem, pág. 189.

[34] Ibidem, pág. 190.

[35] Ibidem, pág. 194.

[36] Ibidem, pág. 194.

[37] Ed. cit., pág. 76.

[38] Ibidem, pág. 113 .

[39] Ibidem, pág. 193.

[40] Ibidem, pág. 203.

[41] Ob. cit., pág. 235 (nota).

[42] "Se sabe por otra parte que Lope había celebrado la salida del libro de Pérez del Barrio", otro formulario. (Lafaye, Jaques, art. cit., pág. 255)

[43] En la carta 72 (ed. cit., pág. 191) escribe Lope: "hablo y escribo pensando, cuando escribo, que hablo, y cuando hablo, que escribo". Se refiere a la confusión mental provocada por el

amor, pero esta frase, que tan justamente recuerda al *escribo como hablo* de Valdés, puede también leerse como una rápida descripción del estilo de Lope trazada por él mismo. Describe las sensaciones que le avienen mientras escribe, en el presente de la escritura, y en el momento de apuntar esa frase está redactando, precisamente, una carta. Pero aunque la escritura se aproxime al habla no por eso debemos pensar que está desnuda de retórica: También hay una retórica de la oralidad, es más, la retórica fue pensada como instrumento para los oradores, y un sinónimo de retórica es *oratoria*. En este sentido la última afirmación de Lope parece decir "hablo como escribo". En fin, ¿qué importancia tiene la cercanía de la escritura y el habla cuando ésta tiene un nivel y una riqueza suficientes?

[44] "Prefiero que mis cartas sean tales como sería mi conversación" dice Séneca en la número 75 de las *Epístolas morales a Lucilio*, citada por Trueba Lawand (ob. cit., pág. 30).

[45] Capítulo IX del *De conscribiendis epistolis*, citado por Trueba Lawand (ob. cit., pág. 76).

[46] Todo lo dicho hasta ahora en el párrafo está extraído de Trueba Lawand (ob. cit., pp. 29-76).

[47] Ob. cit., pág. 187.

[48] "Había muerto, para casi tres centurias, la elevada aspiración espiritual e intelectual de los humanistas, y se la había sustituido por una fórmula de cartas indiferentes que ya no llegaban a expresar más que el convencionalismo social". (Lafaye, Jaques, art. cit., pág. 260).

[49] "como si Lope intentase hacerse tanto más grato y acepto cuanto más desenfadado y espontáneo se mostrase". (Amezúa, ob. cit., pág. 309).

[50] Ed. cit., pág. 211.

[51] Ed. cit., pág. 193.

[52] Ed. cit., pág. 172 (nota).

[53] Ed. cit., pág. 98.

[54] Ed. cit., pág. 140.

[55] Ed. cit., pág. 192.

[56] Ed. cit., pág. 179.

[57] Ed. cit., pág. 101.

[58] Ed. cit., pág. 82.

[59] Ed. cit., pág. 177.

[60] Ed. cit., pág. 167 (carta 54).

[61] Ibidem, pág. 111.

[62] Ibidem, pp. 95-96 (carta 16).

[63] Ibidem, pág. 202 (carta 80).

[64] Ibidem, pág. 146 (carta 48).

[65] Ibidem, pág. 168 (carta 56).

[66] Ibidem, pág. 175.

[67] Ya Amezúa (ob. cit., pág. 306) advirtió la novedad de esta forma apuntando, en referencia a las anotaciones sobre la vida cotidiana que Lope envía al Duque ausente, que el poeta "sabe también abajarse al servicio [...] de gacetero o corresponsal memorialista", como muchos humildes escritores que fueron en

su día "precursores del peridismo moderno". Tal vez fue Lope el primer gran nombre que se aventuró en este género marginal infundiéndole gracia literaria.

[68] Ed. cit., pág. 155.

[69] Torquemada, ob. cit., pág. 194.

[70] Ed. cit., pág. 155.

[71] Ed. cit., pág. 165.

[72] Torquemada, ob. cit., pág. 216.

[73] En cierta ocasión se disculpa por no hacerlo, algo también muy significativo: "por la merced le beso los pies, aunque aquí no viene en su lugar" (ed. cit., pág. 125).

[74] Ed. cit., pág. 83.

[75] Ed. cit., pág. 121.

[76] Ob. cit., pág. 251.

[77] Torquemada (ob. cit., pág. 253) nos descubre que el empleo de dicho "etc." está tan extendido que este final puede considerarse también como formulario, final que este autor reprende como perezoso y ambigüo, ya que en el "etc." también podrían incluirse todos los denuestos e insultos que hicieran falta.

[78] Ed. cit., pág. 134.

[79] Ed. cit., pág. 106. (Carta 22).

[80] Ed. cit., pág. 108.

[81] Ob. cit., pp. 458-463.

[82] Icaza, Fco. A. de, "Las cartas de Lope de Vega" en *Revista de Occidente*, año II, nº XIII, Julio de 1924, pág. 13.

[83] Ed. cit., pág. 172.

[84] Ed. cit., pág. 78. (Carta 6).

[85] Ed. cit., pág. 113. (Carta 27).

[86] Ed. cit., pág. 96. (Carta 17).

[87] Para el caso ver Amezúa, ob. cit., pp. 412-417.

[88] Ed. cit., pág. 212. (Carta 90).

[89] Ed. cit., pág. 208. (Carta 86).

[90] Ed. cit., pág. 174 (nota).

[91] Ed. cit., pág. 206. (Carta 84).

[92] Ed. cit., pág. 206. (Carta 85).

[*] Diego Chozas Ruiz-Belloso. Nacido en Zaragoza en 1974. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza. Cursos de doctorado en la misma universidad (Certificado de Docencia). Profesor de español en la Casa de España de Rio de Janeiro (enero de 2001- agosto 2004). Coordinador pedagógico del curso de español de la Casa de España de Rio de Janeiro (desde agosto de 2004). Coautor de *Dificultades de español para brasileños*, de la editorial SM (2003). Corresponsal en Brasil de la revista literaria en Internet *Literaturas.com*. Escritor. Accesit Segundo en el Concurso de Literatura Joven de la Diputación General de Aragón (junio de 2002). Primer premio en el concurso de relatos organizado con

ocasión del 25 aniversario del Centro Politécnico Superior de Zaragoza (abril de 1999). Ganador del III Concurso Internacional de Relatos Hiperbreves a cargo del Círculo Cultural Faroni, con jurado presidido por el escritor Luis Landero (Madrid, 1995).

© *Diego Chozas Ruiz-Belloso 2004*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/epislope.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo