

Fenómenos de plurilingüismo en el marco de la epístola: una aproximación

Jesús PONCE CÁRDENAS

La poesía española de los ss. XVI y XVII contempló el florecimiento de un subgénero muy peculiar: la epístola en verso endecasílabo¹. En la lectura de diversas muestras del mismo llama la atención el uso de voces como *argén* o *barletes* por Garcilaso; *cualque*, *corteggiante* o *gámbaro* por Góngora; *quorsum* por Espinel ... o junto a estas muestras léxicas tan breves parece igualmente destacable el uso de citas de Petrarca o Ariosto en su lengua de origen, así como la inclusión de estrofas completas en latín o el uso alternante del español y el italiano en un poema completo.

Cierta afinidad relaciona, a mi juicio, estos fenómenos de plurilingüismo. Pretendo, por ello, señalar aquí la necesidad de su estudio y análisis dentro del conjunto de testimonios paralelos que ofrecen poetas tan dispares como Francisco de Figueroa, Vicente Espinel, Lope, Góngora o Anastasio Pantaleón de Ribera. Todo esto nos llevará, por una parte, a examinarlos en el espacio concreto de cada epístola, valorando la extensión y funciones de los mismos. Por otra, deberán ser puestos en contacto con diversas manifestaciones análogas en diferentes tipos de textos aureoseculares.

Las epístolas a las que voy a hacer constante referencia participan en mayor o menor grado del carácter de las *Epistulae* horacianas. El clásico estudio de Elias L. Rivers apuntaba ya algunas consideraciones sobre la extensión de dicha categoría: «my definition includes all epistles of a certain type, even though they may not be direct imitations of Hora-

¹ En el presente estudio emplearé el término «epístola» de una forma afín al carácter amplio y abierto de este subgénero. Para mayores precisiones pueden consultarse los apartados que abren el trabajo de José Ignacio Díez Fernández: «Las epístolas de Barahona de Soto en el sistema epistolar de los Siglos de Oro» (en prensa). Su autor me ha ofrecido la posibilidad de leerlo antes de su publicación, le agradezco aquí su amabilidad y las valiosas orientaciones que tanto han facilitado mi estudio.

ce»². Las *Epistulae* del venusino estarían desde su génesis ligadas a la sátira, participando ambas de un estilo no ajeno al *sermo cotidianus*. La labor de aquel como poeta satírico contribuyó, de hecho, al desarrollo de ese humor ligero, impregnado de filosofía, a su agudeza juguetona, plasmados en este «literary genre which unites in verse the subject-matter of philosophy and the form of the personal letter».

LAS SATIRE DE ARIOSTO

Puede parecer extravagante iniciar un breve estudio sobre epístolas castellanas dedicando un apartado a las sátiras ariostescas. Los motivos por los que me inclino a tomar esta decisión son, fundamentalmente, dos: la fortuna de estas composiciones del autor del *Furioso* en toda Europa y su uso de la forma epistolar (con la evidente *contaminatio* entre sátira y epístola que ello entraña).

Asimismo, al considerar que voces tan autorizadas como la de Claudio Guillén³ han puesto de relieve el influjo de las *Satire* en España, he estimado oportuno referirme aquí a dos pasajes en los que se da cabida a juegos plurilingües.

El primero de ellos tiene lugar en la sátira segunda, de la que reproduzco, para una mayor comprensión del pasaje, los versos 76 a 84:

—Signor, —dirò (non s' usa più fratello,
poi che la vile adulazion spagnola
messe la signoria fin in bordello)

—signor, —(se fosse ben mozzo da spuola)
dirò— fate, per Dio, che monsignore
reverendissimo oda una parola.-

—Agora non si puede, et es migliore
che vos torneis a la magnana (...)»⁴.

El yo del poema, identificado con Ariosto, pide audiencia al criado castellano de un prelado (el autor aprovecha el momento para satirizar las formas de

² Elias L. Rivers: «The horatian epistle and its introduction into Spanish literature», en *Hispanic Review*, XII (1954), pp. 175-194; las citas pueden leerse en pp. 177 y 181. Para una lectura moderna del tema, consúltese el reciente trabajo de Miguel Ángel Martínez San Juan: «Revisión del concepto «lo horaciano» en las epístolas morales del Siglo de Oro español», en *Bulletin Hispanique*, 98 (1996), pp. 291-303.

³ Claudio Guillén: *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos* (Barcelona: Crítica, 1988), pp. 16-17.

⁴ Ludovico Ariosto: *Tutte le opere di Ludovico Ariosto* (Milano: Arnoldo Mondadori editore, 1984), III; los fragmentos que incluyo se encuentran en las pp. 26 y 71.

cortesía hispanas que la moda había impuesto en Italia), a lo que el siervo, prevaricador del buen lenguaje toscano, responde en una cómica mezcla de italiano y español.

En la sátira sexta, enviada a *messer Pietro Bembo*, solicita los buenos oficios del cardenal para encontrar un preceptor de buenas costumbres que se ocupe de la formación de su hijo Virginio. Ariosto deja bien claro su deseo de que dicho educador esté limpio de los dos vicios más frecuentes entre los humanistas, es decir, la sodomía y el ateísmo. Tras la alusión al pecado nefando, dirá (vv. 34-36):

Et altra questa nota, il *peccadiglio*
Di Spagna gli danno anco, che non creda
In unitá del Spirto, il Padre e il Figlio.

El uso del diminutivo *alla spagnola* parece aludir al proverbial descreimiento de los conversos y recoge una anécdota chistosa que corría por tierras de Italia. En dicha facecia se contaba que un español, tras haberse confesado, volvió para decir al confesor que había olvidado un *peccadiglio*. El «pecadillo» en cuestión era, obviamente, que no creía en Dios.

Fustigar vicios ajenos en clave humorística y achacar defectos universales a otras naciones es una práctica que se remonta, en parte, a la sátira antigua y llega hasta nuestros días. Ariosto hace burla en estos versos del orgullo desmesurado, el gusto por las vanas formalidades y el descreimiento, patrimonio y fama común de los españoles del siglo XVI.

GARCILASO DE LA VEGA

En el otoño de 1534, Garcilaso abrió los cauces a un nuevo género en la poesía española con su *Epístola a Boscán*. Este texto inaugural, escrito en endecasílabos blancos, recoge los tonos más personales de Horacio, vertiéndolos con *descuydo suelto y puro*. Al final de esta carta, auténtico elogio de la amistad, el toledano pinta con sonrisa cómplice y colores satíricos el estado y hábitos *del camino de Francia y las posadas*. Veamos algunos versos:

Cuando de que ya por mentiroso
70 con razón me ternéys; arrepentido
d'aver perdido tiempo en alabaros
cosa tan digna ya de vituperio,
donde no hallaréys sino mentiras,
vinos azedos, camareras feas,
75 *barletes* codiciosos, malas postas,
gran paga, poco *argén*, largo camino;⁵

⁵ Garcilaso de la Vega: *Obra poética*, ed. Bienvenido Morros (Barcelona: Crítica, 1995), pp. 262-263.

Fernando de Herrera incluyó en sus *Comentarios* unas breves notas a los términos *barletes* y *argén*, en las que señalaba su origen francés y defendía, recurriendo a la autoridad del mantuano, el derecho del poeta a hacer uso de palabras en otras lenguas. Veámoslas:

Argen. Lícito es a los escritores de una lengua valerse de las voces de otra; concedeseles usar las forasteras y admitir las que no se han escrito antes, y las nuevas, y las nuevamente fingidas, y las figuras de decir, pasandolas de una lengua a otra. Y quiere Aristoteles que se admitian en la poesia voces extranjeras, y que se mezcle de lenguas para dar gracia a lo compuesto y hacello más agradable, y más apartado del hablar comun. Porque, como él dice en el libro tercero de la retorica, las dicciones extrañas hacen que la oracion parezca más grande, como se ve en los peregrinos y extranjeros, que los hombres los admiten, y se les afecionan más que a los suyos; y así es de parecer que se haga peregrina la oracion, porque los hombres admiran las cosas extrañas y ajenas; y todo aquello que engendra admiracion, es suave. Pero esto se entiende en la poesia. Finalmente, es muy importante la variedad de las lenguas en la variacion de las palabras, y con ella se exornan y aderezan los poemas y se deleitan los que leen; por esta razon dijo Virgilio en Africa *Magalia*, y en la navegación Troyana *Gaza*, que son vocablos punico y persa, y en otra parte usó de voz gálica, diciendo *Silvestres uri*. Así G. L. escribe desde Francia *argen*, porque el frances llama *argent* a la plata, quitando la cuarta vocal a la voz latina.

Varletes. Vallet, o varlet es en frances el criado que sirve, de donde usurpó *valetto* el italiano. Escribe C. Bovilo en la diferencia de las lenguas vulgares, que *varlet* es traído de *verna*, diction latina, casi *vernet*, vuelta la n en l, y que en Paris dicen *vallet* por *valet*⁶.

Para Rivers la dicción de la epístola se acerca a la de la prosa, a ratos culta, coloquial a ratos: en el caso de los galicismos *barletes* y *argén* alcanzaría un tono *almost slangy*⁷. El juego burlón que evidencia el empleo de estas palabras representa la caracterización lingüística del viaje y nos remite en última instancia al espíritu cómplice y abierto de toda la carta. Esta *breve nota informal*⁸ en *versi sciolti* abre nuevos rumbos a las letras hispanas y deja, a la par, un testimonio sonriente, afín al espíritu de la sátira, del periplo de Garcilaso por el Mediodía francés

⁶ Antonio Gallego Morell: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (Granada: Universidad de Granada, 1966), p. 453.

⁷ Elias L. Rivers, art. cit., p. 186.

⁸ Elias L. Rivers: «La epístola en verso del Siglo de Oro», en *Draco. Revista de literatura española*, 5-6 (1993-1994), pp. 13-31. Tan sumaria definición de la epístola garcilasiana se encuentra en la p. 18.

GUTIERRE DE CETINA

Si Garcilaso había empleado los endecasílabos blancos en su *Epístola a Boscán*, será otro el metro que utilicen don Diego Hurtado de Mendoza y el mismo Boscán en su intercambio epistolar, de tal modo que el terceto encadenado o *terza rima* aparecerá ligado desde ese momento al incipiente género.

En el *corpus* que forman las epístolas de Gutierre de Cetina, la epístola IX, dirigida a la princesa de Molfeta; la XIII, a Pabordre Gualbes y la XIV, a don Diego Hurtado de Mendoza, albergan muestras diversas de plurilingüismo.

El primer texto que cito lleva fecha y lugar («En Vigeve, 24 de Abril 1545 años») y tiene otra peculiaridad interesante: está escrito en verso blanco, como el precedente establecido por Garcilaso que se reveló finalmente como posibilidad fallida⁹. El hilo conductor de esta obrita galante y divertida es la receta humorística para elaborar una succulenta olla podrida con los personajes de la Corte de Palermo. La amistad del poeta sevillano con los virreyes de Sicilia, don Fernando Gonzaga e Isabel de Capua, príncipes de Molfeta, le movió a dedicar a esta dama dos sonetos y dos epístolas, con temas tan dispares como las confidencias de sus desdichas amorosas o el texto burlesco que ahora nos ocupa. En este se puede leer:

- v. 1 Señora excelentísima, *proficiat*
- vv. 12-13 Allá que con un amén no me ayude,
 Poss'io vederla dil suo amor ausente
- vv. 51-52 un tasajo echarán de Juan del Río,
 y no dos, porque es carne de *tinelo*
- v. 82 de la duquesa moza un *dico a tia*
- v. 117 bailando entre don Jorge y la *Vitella*

Los versos 41 y 43 de la carta a Pabordre Gualbes, personaje desconocido al que califica de «abad liberal y virtuoso», recogen nuevos ejemplos:

Podrían adornar; vide aquel *riso*
Vi aquellas perlas, vi un rubí *diviso*

La epístola a don Diego Hurtado de Mendoza, embajador ante la Serenísima y notable burlón, parece estar teñida de cierto horacianismo. Cetina osará afirmar en ella:

⁹ Gutierre de Cetina: *Obras*, ed. Joaquín Hazañas y la Rúa (Sevilla: Francisco de P. Díaz, 1895). Sobre la relación con los príncipes de Molfeta, véase también la valiosa introducción de Beña López Bueno a su edición de los *Sonetos y madrigales completos* (Madrid: Cátedra, 1990).

Yo querría decir, pues no me mata
Nadie, que hizo el Rey la bella empresa,
Mala rima mi forza a dir cacata.

El cierre italiano de la estrofa recoge, en el más puro estilo de Burchiello o Aretino (este último es citado unos versos más abajo), una referencia escatológica atenuada apenas por el empleo de otra lengua.

Si la epístola da amplia cabida tanto a la biografía como al humor, no le causa empacho a Gutierre de Cetina reflejar en las suyas largas andanzas italianas, amistades en la corte de Sicilia o el propio conocimiento jugueteón de la lengua del sí.

FRANCISCO DE FIGUEROA

Si vive la hermosa ilustre llama,
ond' Amor t'arse il generoso core,
por quien terná Belisa eterna fama ¹⁰.

En la epístola dirigida a don Juan de Mendoza, segundo marqués de Montesclaros, Francisco de Figueroa desgrana ante su amigo *Montano*, en poco más de cien versos, el amoroso lamento que inspira su poesía.

En esta sentida queja hilvanauntuosas imágenes petrarquistas, alternando versos en toscano y en español. Se verifica así en el texto «una utilización sucesiva de palabras pertenecientes a diversas lenguas» ¹¹. El entramado poético del mismo se ha llevado a término «de una forma constante y sistemática, de lo que resultará un desarrollo discursivo articulado en una sucesión ordenada de secuencias verbales tomadas de las diferentes lenguas elegidas por el poeta». Nos hallamos, pues, en este caso, no ante el empleo ocasional de voces extranjeras, sino ante el uso continuo de dos lenguas en el poema. En el análisis de este fenómeno en la tradición poética del Renacimiento y Barroco hispanos, José Antonio Mayoral aprecia «un particular diseño constructivo que, entre otros factores, contaría con determinados mecanismos de selección y combinación, tanto de lenguas como de formas estróficas, ante el proceso de cifrado de un texto de naturaleza polilingüística».

¹⁰ Francisco de Figueroa: *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez (Madrid: Cátedra, 1989). La epístola puede leerse en pp. 179 a 181. Los problemas de autoría de la misma son analizados por Antonio Prieto: *La poesía española del siglo XVI* (Madrid: Cátedra, 1991), pp. 254-255. Para la formación italiana del poeta puede consultarse el ensayo de Elvezio Canonica: *Estudios de poesía translingüe. Versos italianos de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro* (Zaragoza: Libros Pórtico, 1996), pp. 105-127.

¹¹ José Antonio Mayoral: «Plurilingüismo y discurso poético», en *Investigaciones Semióticas III* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1990), II, pp. 175-186. Las citas que recojo pertenecen a las pp. 178, 179 y 186.

Las misiones diplomáticas de Figueroa por toda Europa, las estancias en la Siena de la década del cincuenta o su posible pertenencia a la *Accademia degli Intronati* nos hablan elocuentemente de este poeta bilingüe, seguidor de Garcilaso y Petrarca y el canto donde alterna los idiomas de ambos. Formado en un ámbito donde cultura y *giocco* se dan la mano repetidas ocasiones, es, precisamente, en esa órbita cortesana donde el caballero *dilettante* hace gala de saber y *piacevolezza*. El espacio de la *urbanitas* sirve de fondo a esta queja de amor dirigida a un amigo ilustre capaz de apreciar el caudal artificioso de un poema presidido por el uso petrarquista del tú clásico.

VICENTE ESPINEL

Cuando en 1591 vieron la luz las *Diversas Rimas* de Vicente Espinel, incluían una pequeña serie formada por cuatro epístolas¹². En varias de ellas se juega con el empleo de diferentes lenguas. La primera, dedicada al obispo de Málaga, don Francisco Pacheco, se cierra con el verso petrarquesco *che quanto piace al Mondo è breve sogno*. Dirigida al doctor Luis de Castilla, la segunda epístola incorporaba otro verso en italiano: *hanno dal declinar tolto il dativo* (v. 183). La última que nos ocupa, encaminada a don Juan Téllez Girón, marqués de Peñafiel, emplea la voz latina *quorsum* (v. 211) y recoge una variante del celeberrimo verso de Aquilano *et per tal variar natura è bella* (v. 295).

El artificio consistente en introducir versos italianos en una composición castellana fue una práctica común de nuestra literatura clásica. Los conceptos rectores de *auctoritas*, *imitatio* y *aemulatio* que canalizaron la vida literaria hasta el siglo pasado daban cabida, mediante la incorporación de uno (o varios) de los versos del autor admirado, a este manifiesto homenaje. Con tono reflexivo y amargo, el carácter moral de la primera epístola del clérigo rondeño queda intensificado por el verso final, cita del *Canzoniere*, I, 14. La caducidad de lo humano, el desengaño de lo perecedero apuntan ya a un tema dilecto del Barroco. En la carta al marqués de Peñafiel se emplea en defensa de la variedad idéntico argumento al utilizado por Lope en su *Arte Nuevo*: *Per troppo variar natura è bella*, alterando apenas el verso original italiano. Por otro lado, el uso unas líneas más arriba de la partícula interrogativa latina *quorsum* («con qué motivo») es casi algo natural en el traductor del *Ars Poetica* de Horacio.

Hastiado de sufrir la inquina de sus paisanos y la existencia desabrida en un pueblo de provincias, Espinel toma la pluma con vivas ansias de encontrar un mecenas que le permita respirar aires nuevos. El pesar mueve su mano cuando, al rehuirle la suerte, confiesa a Luis de Castilla:

¹² He empleado el texto fijado por Gaspar Garrote Bernal en su tesis, aún inédita, *La poesía de Vicente Espinel: estudio y edición crítica*, presentada en la Universidad Complutense de Madrid en 1990. En las pp. 337-359 se puede leer un magnífico comentario de los textos a los que voy a referirme. Los versos que cito se hallan en las pp. 791, 797, 804, 807.

Y aun de que el mundo esté con vos esquivo
no me espanto, señor, porque en España
hanno dal declinar' tolto il dativo.

Encierra el endecasílabo toscano una acusación que toma forma a través de una imagen lúdica, impregnando con su ironía todo el terceto. La burla que se expresa con la alusión gramatical acentúa, quizá, la crítica a la tacañería de estos protectores remisos en sus obligaciones¹³.

LOPE DE VEGA

Al dar cuenta de su vida, bajo el nombre de Belardo, a la Amarilis indiana, Lope reconoce con prurito orgulloso:

Favorecido, en fin, de mis estrellas,
algunas lenguas supe, y a la mía
ricos aumentos adquirí por ellas.

Vanagloriándose de este su saber, el Fénix pondrá en práctica dotes y dominio de lenguas en las epístolas de la *Filomena*¹⁴. Veámoslo con algún detenimiento.

En la epístola dedicada a su amigo y discípulo Baltasar Elisio de Medinilla intercala el poeta varios tercetos en fluído latín:

Estrofa séptima

Minerva invicta quotiescumque venio,
ad scribendum tantos detractores,
quamvis fero aequanimiter, invenio,

Estrofa octava

ut tabulam ab horream et colores
quibus pingere valeo jam conceptos
animi partus et ingenii flores.

¹³ En su tercer excursus realiza Curtius: *Literatura europea y Edad Media Latina* [1948], trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), II, pp. 591-593, un comentario sagaz y sintético sobre el «empleo metafórico de los términos gramaticales y retóricos» y señala su uso habitual como eufemismos mordaces para dos de los temas habituales de la sátira medieval: la codicia de la curia (el *accusativus* y el *dativus*) y la corrupción de las costumbres (*genetivus*).

¹⁴ Lope de Vega: *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua (Barcelona: Planeta, 1989).

Estrofa duodécima

Evacuandis cordibus est lata
et tenuis lingua, ostium, os et verba
in via augescunt, temere delata.

Junto a éstas, el verso inicial de la décima (*Magis industriae, quam fortuna fido*), el tópico verso final de la décimo tercera (*latentem anguem si conspicio in herba*¹⁵) o la frase incluida en el verso 189 (*lepidum caput, repentina seta*) son asimismo ejemplo de su soltura en la lengua del Lacio. Es el propio Fénix quien nos habla de sus intenciones en el texto (vv.145-149, el subrayado es mío):

Digo que allí sentados y encendidos
de amor de aquel Amor omnipotente,
y a su contemplación divina asidos,

*escribiéramos versos dulcemente,
ya en la lengua vulgar, ya en la latina,*

Pugnando siempre por demostrar su erudición y altura poéticas, Lope integra en esta carta *pro domo sua* un breve ejemplo de su buen hacer neolatino y humanista. Junto a ello, en este mismo texto, emplea el madrileño un vocablo de origen francés (v. 92 «capítulo de embustes de *madama*»).

En la epístola cuarta, a don Diego Félix Quijada y Riquelme, leemos en la trigésima estrofa:

Rezaba un portugués, y daba al paje
que iba detrás las cuentas, y decía
que deytase otra conta, en su lenguaje.

El humor es la nota esencial que destaca en el cuentecillo, el agudo *motto* en su *lenguaje* original hace aumentar la fuerza de la anécdota.

Constituye el noveno terceto de la epístola quinta, al excelentísimo señor conde de Lemos, presidente de Indias, una cierta amistosa reprensión a sí mismo, con una interjección en catalán, no exenta tampoco de humor:

La vana ostentación de hablar pensado
no corre aquí con el honor parejas,
aunque digáis: «¡ *Quin termin* de criado!»

¹⁵ José Antonio Izquierdo Izquierdo: «*Latet anguis in herba* (Virg., BUC. 3, 93) vehículo para la expresión del desengaño barroco», en *Thesaurumata Philologica Iosepho Orozio oblata, Helmantica*, 44 (1993), pp. 257-266. El profesor Izquierdo recoge este verso del Fénix y lo interpreta como muestra de uso «satírico» contra los poetas que ornaban sus versos con «cultos» neologismos.

Para concluir este apartado dedicado al Fénix, las palabras de Gonzalo Sobejano nos ofrecen una buena caracterización de estas composiciones:

Si en casi todas se advierte la tendencia al elogio interesado, la pesquisa de favor, la urgencia de defenderse y el afán de granjearse admiradores, también se ve aflorar, en los rápidos surcos de muchos de sus tercetos, emociones morales hermosas: la benevolencia, la gratitud, la tolerancia, el buen recuerdo, la admiración al sabio y al artista, la arraigada amistad, el amor acendrado, la esperanza, la confianza, el resignado apartamiento. Por debajo del juego que, como cualquier obra de arte ha de ser, la epístola poética «familiar» puede funcionar como un medio de protección (defenderse) y de pretensión (aspirar al favor), pero significa también un modo de comunicación amistosa y de confesión para el propio descanso¹⁶.

GÓNGORA

En un brillante artículo publicado en 1993, Andrés Sánchez Robayna¹⁷ resolvió la problemática cuestión del género de los tercetos gongorinos de 1609 considerando que éstos entraban de lleno en el ámbito de la epístola de raigambre horaciana. A juicio de dicho investigador, esta *personalísima versión, peculiarísima epístola moral*, supondría una respuesta al canon epistolar en la que la omisión del destinatario no venía a ser sino la desviación más radical respecto a aquel. Obraría, pues, Góngora por *reducción o esencialización del género*, tomando de éste la tópica alabanza de la vida retirada (que pronto desemboca en la polaridad corte/aldea y en el consiguiente vituperio de la urbe), el elogio de la dulce medianía, la afinidad con la sátira y, sobre todo, el uso de la *terza rima*.

Ya que gran parte de la crítica asume el presunto carácter epistolar de esta composición, incluyo aquí algunas reflexiones sobre los términos italianos que aparecen diseminados a lo largo del texto¹⁸.

¹⁶ Gonzalo Sobejano: «Lope de Vega y la Epístola poética», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993), I, pp. 17-36. La cita se encuentra en p. 22.

¹⁷ «Los tercetos gongorinos de 1609 como epístola moral», en *Silva gongorina* (Madrid: Cátedra, 1993), pp. 83-99. En el artículo citado en nota 8, Elías L. Rivers se muestra de acuerdo con las conclusiones a las que llega Sánchez Robayna. En mi modesta opinión, algunas de ellas ofrecen ciertos flancos vulnerables. Por ejemplo, en p. 97 afirma que el poema gongorino es «autobiográfico no porque sea sátira, sino porque es epístola moral», y con este aserto prescinde del testimonio de las sátiras de Horacio (que incluyen referencias a la biografía del venusino) y de la tradición satírica italiana; o cuando, unas líneas más arriba, dice que el poeta cordobés, al ver frustradas sus intenciones en la Corte, «realiza una epístola moral en la que su angustia se dirige no a una segunda persona, sino a la propia conciencia del poeta, arrepentido de sus veleidades y deseo de cambiar de actitud». Ese cambiar de vida, el abandono de los pasos errados, lleva consigo la renuncia al engañoso y vacío mundo cortesano, satirizado en sus versos. Por ello, me inclino más bien a pensar que el poema gongorino es una composición satírica que muestra una evidente *contaminatio* con diversos mecanismos y temas de las epístolas morales tal y como se escribían en su tiempo.

¹⁸ Luis de Góngora: *Obras completas*, ed. Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez (Madrid: Aguilar, 1967), pp. 581-584.

Estrofas 7, 8, 9

Pájaros suplan, pues, faltas de gentes,
Que en voces, si no métricas, súaves,
Consonancias desaten diferentes;

Si ya no es que de las simples aves
Contiene la república volante
Poetas, o *burlescos* sean o graves,

Y *cualque* madrigal sea elegante,
Librándome el lenguaje en el conuento,
El que algún culto rui señor me cante,

Estrofas 26, 27

Dichoso el que pacífico se esconde
A este civil ruido, y litigante,
O se concierta o por poder responde,

Sólo por no ser miembro *corteggiante*
De sierpe prodigiosa, que camina
La cola, como el *gámbaro*, delante.

Estrofa 34

Tiéndese, y con debida reverencia
Responde, alta la *gamba*, al que le escribe
La expulsión de los moros de Valencia.

Estrofas 36, 37

No gasta así papel, no paga porte
De la *gaceta* que escribió las bodas
De doña Calamita con el Norte.

Del estadista y sus razones todas
Se burla, visitando sus frutales,
Mientras el ambicioso sus vaivodas.

Cuando hace casi dos décadas Dámaso Alonso publicó sus «Notas sobre el italianismo de Góngora»¹⁹, se refirió a tres de estas muestras. Llamó la atención sobre el uso reiterado de *corteggiante*, *corteggiantes* (-i, en italiano) en el

¹⁹ Dámaso Alonso: «Notas sobre el italianismo de Góngora», en *Obras completas* (Madrid: Gre-dos, 1982), VI, pp. 331-398.

epistolario gongorino, puso de relieve la alusión al que está plácidamente echado, *alta la gamba*, y explicó el sentido de los versos «que camina / la cola, como el *gámbaro*, delante» valiéndose de la expresión italiana de la frase «andar como el cangrejo» (*andar come i gamberi*).

Ocho años más tarde, José María Micó se refería así al autor del poema²⁰:

Me lo imagino en sintonía con una larga tradición satírica en la que Italia puso alguno de los más firmes puntales. Síntoma claro de ese hecho es la abundancia de italianismos en los versos de don Luis: *burlescos* (v.24), *cualque* (v. 25), *corteggiante* (v. 76), *gámbaro* (v. 78), *gamba* (v. 98), *gaceta* (v. 104) ... Salvo en el caso de alguna voz ya antigua (*cualque*) o de origen impreciso (*gámbaro*), se trata de la primera documentación de su uso en español, y anterior casi siempre a las apariciones aducidas hasta hoy.

En esta suerte de *contaminatio* que se produce entre sátira y epístola, el maldiciente cordobés emplea el italiano como remedo de cortesanos engolados, burlándose así de su afectación. Si nos remitimos al soneto de 1588 «Grandes más que elefantes y que abadas»²¹, donde se inserta el cuarto verso «*illustri cavagliar*, llaves doradas», el contexto satírico y plurilingüe de los tercetos queda reforzado con un precedente muy anterior. La Corte vendría a ser nido de necios que esmaltan su discurso con voces en toscano.

Como vimos en Lope, Góngora, tan seguro de sí, se preciará también de su conocimiento de idiomas diversos: «el mundo está satisfecho que los años que he empleado en el estudio de varias lenguas han dado algún resultado a mi modesto talento»²². Estos tercetos son, a mi modo de ver, uno de los frutos más granados de aquel estudio.

ANASTASIO PANTALEÓN DE RIBERA

Anastasio Pantaleón de Ribera es, sin lugar a dudas, una de las voces más desconocidas del primer tercio del siglo XVII. Autor de un nutrido conjunto de poemas burlescos, compuso en este mismo tono una *Epístola a Juan de Vi-darte*²³. En esta pieza de estilo abigarrado, mezcla de lo amoroso, lo cómico y lo serio, el poeta madrileño intercala, apenas alterado, un verso del *Orlando Furioso*:

²⁰ José María Micó: *La fragua de las Soledades. Ensayos sobre Góngora* (Barcelona: Sirmio, 1990), p. 117.

²¹ Luis de Góngora: *Sonetos*, ed. Biruté Cipliauskaitė (Madrid: Castalia, 1992), p. 164.

²² Luis de Góngora: *Obras*, p. 898.

²³ Anastasio Pantaleón de Ribera: *Obras*, ed. Rafael de Balbín Lucas (Madrid: C.S.I.C., 1944), I, pp. 247-251.

Es verdad que la quise, y que me pone
 Su memoria incentivos, *anchor* que ella
*Mi odia, e mi fugge più che Grù Falcone*²⁴.

La cita del más prestigioso poema épico renacentista en este marco epistolar busca, sin ocultarlo, la carcajada. El yo del poema (que se pretende fiel reflejo del yo biográfico de Pantaleón de Ribera) le cuenta a su amigo un fracaso amoroso fundiendo burlas y veras; y, de este modo, al insertar el verso italiano, lo impregna de un carácter paródico que desvirtúa el original. El tópico de la caza de amor se convierte aquí no sólo en mera excusa para hacer un chiste sino, y esto es quizá más significativo, en homenaje jocoso a Ariosto.

CONCLUSIONES

En un breve artículo sobre el uso de lenguas extranjeras en la obra literaria, Wilhelm Giese²⁵ realizaba algunas precisiones interesantes sobre este artificio retórico. En primer lugar subrayaba que la capacidad de difusión y aparición de lenguas extranjeras en textos literarios depende de la influencia y prestigio de sus culturas de origen. Uno de los rasgos que puede adoptar este llamativo recurso es la definición o caracterización del «otro» a través del idioma, con una doble vertiente: —el autor se encuentra fuera de su patria, —el extranjero aparece en el país del autor. En segundo lugar, estos fenómenos de plurilingüismo obedecerían en ocasiones a un prurito de urbanidad o cosmopolitismo; serían, en suma, un brillante reflejo de los conocimientos del poeta. En el polo opuesto, frente al marchamo erudito, se encontraría el uso con una finalidad puramente humorística. El estudioso alemán concluye su estudio refiriéndose al carácter de época que puede subyacer bajo estas muestras y a la diversidad estilística de las mismas.

En los textos analizados podemos ver que la lengua extranjera más representada ha sido el italiano, seguido de latín, francés, portugués y catalán (el castellano jugaría el papel de lengua extranjera en las *Satire* de Ariosto). Es innecesario ponderar la importancia del latín y el toscano en la época, así como la muy minoritaria aparición de las otras dos lenguas.

La caracterización del «otro» como extranjero en el país del autor se aprecia muy bien en la sátira segunda de Ariosto y en el cuentecillo de Lope; la

²⁴ En los versos 5-6 de la estrofa 77 del canto primero del *Furioso*, Ariosto narra cómo Angélica huye de Rinaldo, que la persigue, estimulado por el amor: «Piú che sua vita l'ama egli e desira / l'odia e fugge ella piú che gru falcone». Citamos por la edición: Ludovico Ariosto: *Orlando Furioso* (Torino: Einaudi, 1992), p. 25.

²⁵ Wilhelm Giese: «El empleo de lenguas extranjeras en la obra literaria», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso* (Madrid: Gredos, 1961), II, pp. 79-90.

epístola de Garcilaso ofrecería la imagen inversa: el peregrinar del poeta por tierra extraña.

La búsqueda de una ansiada *urbanitas* que mueve a Figueroa o el pavoneo del Lope latino les convierte, quizá, en los casos más claros de pretendido brillo humanista. En el empleo de estos fenómenos de plurilingüismo por parte de Garcilaso, Cetina, Espinel, el propio Fénix en sus restantes composiciones, Góngora o Anastasio Pantaleón de Ribera predominaría, en cambio, como uno de sus fines últimos, el humor, emparentando todos estos recursos con la cara más risueña de la sátira.

El uso de voces extranjeras aisladas, la cita (seria o burlesca) en otro idioma o la alternancia sistemática de dos lenguas en el poema son diferentes grados de un solo fenómeno, que no afecta de manera exclusiva a las epístolas, sino que campa a sus anchas por sonetos, octavas e incluso en el fértil terreno de los romances satírico-burlescos. Tan ingente estudio queda aquí señalado; en este breve apunte sólo he pretendido destacar dentro del marco que ofrecen las epístolas españolas en verso de los siglos XVI y XVII la eficaz utilización de un artificio retórico que no conoce fronteras ni edades.

Universidad Complutense
Becario de Investigación del Gobierno Vasco