



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

DEPARTAMENTO DE LETRAS HISPÁNICAS

**El prólogo en el siglo XVI: Estudio de un género  
literario en la obra de Fray Antonio de Guevara**

*TESIS*

Que para obtener el título de

Licenciado en lengua y literaturas hispánicas

presenta:

RAY LUNA RODRÍGUEZ

Asesora: Mtra. María de Lourdes Penella Jean

Ciudad Universitaria

Enero, 2011





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.







## ÍNDICE

Introducción .....	- 5 -
CAPÍTULO I. Mínimo estudio bibliográfico .....	- 10 -
1. 1 <i>Libro Aureo de Marco Aurelio</i> .....	- 12 -
1.2 Lista de las primeras cinco ediciones castellanas transcritas a partir del catálogo del P. Lino Canedo .....	- 15 -
1.3 <i>Relox de príncipes</i> .....	- 17 -
1.4 Lista de las primeras cinco ediciones castellanas del <i>Reloj de Príncipes</i> transcritas a partir del catálogo del P. Lino Canedo .....	- 18 -
1.5 Consideración final acerca de la bibliografía.....	- 21 -
CAPÍTULO II. Revisión biográfica.....	- 23 -
2.1 Contexto histórico.....	- 24 -
2.2 Contexto literario .....	- 27 -
2. 3 Perfil biográfico .....	- 28 -
2.4 Cronología de la vida de Fray Antonio de Guevara.....	- 38 -
CAPÍTULO III. Introducción al prólogo guevariano .....	- 40 -
3.1 El libro <i>Institutio Principis Christiani</i> , su influencia.....	- 40 -
3.2 Erasmo y Guevara, dos autores, dos proemios frente a frente.....	- 43 -
3.3 <i>Vir doctus et facetus</i> .....	- 56 -
3.4 Intertextualidad prologal.....	- 64 -
3.5 El molde epistolar guevariano .....	- 68 -
3.6 La catapulta .....	- 70 -
3.7 Un prólogo, un estilo.....	- 89 -
3.8 Sintaxis intemporal.....	- 96 -
CAPÍTULO IV. El prólogo como género literario .....	- 101 -
4.1 Del origen del concepto prólogo, su llegada a los Siglos de Oro.....	- 101 -
4.2 Sinónimos y relaciones del término prólogo.....	- 106 -
4.3 El prólogo al <i>Reloj</i> , un género de literatura. Su Clasificación .....	- 108 -
4.4 Clasificación del prólogo al <i>Relox</i> según la topología, características y estilo de los prólogos .....	- 114 -
4.5 El prólogo de Guevara y el lector.....	- 120 -

PROBLEMAS Y VALORACIONES ..... - 125 -  
BLOGRAFÍA ..... - 146 -

## Introducción

Puede ser que la objeción más fuerte que hay contra el prólogo de los Siglos de Oro aceptado como género literario, sea su posición introductoria, cualidad que demeritaría su independencia. Sin embargo, el prólogo al *Reloj de príncipes* de Fray Antonio de Guevara, por ejemplo, puede leerse y disfrutarse de manera independiente, cual si se fuera un breve tratado en sí mismo. El ser humano lleva dentro de sí una perpetua «psicología» de la función introductoria; para todo preparamos un algo, llámese prólogo o no, un algo que disminuya el temor a lo desconocido; tal es el caso *in genere* de los prólogos de los Siglos de Oro, pues funcionan como agentes justificantes a las innovaciones literarias de los autores. El prólogo al *Reloj de príncipes* desarrolla como preparación un tema previo para lograr una mejor comprensión del libro que le sigue; se trata de una preparación densa y amplia. Por su amorfismo e indeterminación específica, la prefación al *Reloj* está permeada del mismo carácter cuasi-misceláneo de la obra a la que precede, es decir, presenta un variado mosaico de ideas y sentimientos. Este prólogo de Guevara, como se verá, goza de un gran valor anecdótico y contiene también noticias concretas de valor documental para la historia de la literatura.<sup>1</sup>

La expresividad del hombre está llena de prólogos; construimos prólogos para novelas, para un drama (aunque en estos casos no siempre se puede hablar de género) o una película. Sí, el prólogo literario necesita un libro para nacer, pero no para seguir viviendo. La mayoría de los prólogos de los siglos dorados españoles nacieron después del libro, mas no siempre procedían de él, sino que a menudo eran gestados casi simultáneamente al proceso inspirador e iban surgiendo, en menos ocasiones, paralelamente. Así, cuando el autor escribía su obra, análogamente iba pensando y de manera inconsciente (o subconsciente), en el prólogo que justificaría sus atrevimientos e innovaciones, pensando en un explicación racional de su visión del tema ante el lector; y lo reservaba para el final.

Infortunadamente, con el siglo XVII se perderán los matices tópicos que hacían del prólogo un género sumamente popular. A partir del siglo XVIII el prólogo pierde interés, se sigue usando pero sólo por el peso de la tradición. En el XIX triunfa el prólogo ajeno y

---

<sup>1</sup> Guardando las proporciones, pensemos en el valor del prólogo de Boscán al segundo libro de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso*; por el cual conocieron los eruditos cómo y cuándo arrancó la poesía italianizante en la lírica española.

algunos prologuistas como Eugenio Ochoa se pondrán de moda. En el siglo XX, el prólogo está determinado por su carga propagandística, lo mismo que en el presente.

Las páginas que a continuación siguen constituyen una tentativa por demostrar la enorme importancia de la función introductiva en la obra de Fray Antonio de Guevara: *Reloj de Príncipes*; supone un intento por contribuir al estudio del prólogo como género literario que inició (bajo la supervisión de hombres sapientísimos como don Joaquín Entrambasaguas y Rafael Lapesa) el profesor Alberto Porqueras Mayo en los albores de la segunda mitad del siglo pasado. Hace tiempo que se deja sentir la de necesidad continuar sus estudios, si vemos que no existe en lengua española un trabajo similar al suyo y que algunos eruditos modernos —de enorme relevancia en el estudio de la prosa castellana aurisecular— reconocen en el prólogo el peso insoslayable de una tradición, aunque no se atrevan a declararlo abiertamente.

Sin duda en la etapa aurisecular española los prólogos alcanzaron su mayor esplendor. Además, según los estudios de Porqueras Mayo, todo indica que los prólogos son más importantes en España que en otros países, debido a esa vena popular que atraviesa su literatura.<sup>2</sup> De aquí se deduce que Guevara proyecte su obra hacia una masa de lectores que rebasa los límites de Europa; se comunique con ella por medio de un diálogo y que lo haga mediante el vehículo expresivo idóneo de su momento: el prólogo. Una gran cantidad de los prólogos de los Siglos de Oro tiene carácter de ensayos literarios, aunque se centren sobre todo en la literatura doctrinal, religiosa y en prólogos ajenos al poeta.

El prólogo de los Siglos de Oro ha sido un género literario poco estudiado, pero no por ello merece menor importancia; por lo tanto, el estudio objeto de estas líneas, supone una ilustración práctica de los problemas estudiados por el profesor Alberto Porqueras Mayo y de otros que como consecuencia se siguen de su planteamiento. No únicamente se tratará de demostrar que el prólogo de los siglos áureos es un género literario que está sistematizado y que puede estudiarse en forma individual; sino también que puede aplicársele un estudio particular siguiendo otras metodologías —diferentes a la de Alberto Porqueras Mayo— experimentadas en la exégesis de otros géneros literarios. Para ello me he servido de las

---

<sup>2</sup> El autor que aquí estudiaremos constituye uno de los más espléndidos ejemplos de sacrificio estético-literario al gusto de la mayoría, cuyo objeto no fue otro que conseguir un imponderable éxito comercial, no sólo en España, sino en Europa toda.

ideas de René Wellek y Austin Warren y he dispuesto los capítulos de la presente investigación de manera que el lector pueda percibir un acercamiento extrínseco y otro intrínseco al prólogo guevariano; aunque algunas veces estos acercamientos, debo reconocer, se yuxtaponen. Así, el capítulo I constituye una operación preliminar obligada; es decir, se lleva a cabo allí la fijación y ordenación del material proemial guevariano, fundamental para el cabal entendimiento de la prefación al *Relox de príncipes* como producto de un proceso editorial fragoso. En los capítulos II y III se han tomado muy en cuenta algunos de los problemas metodológicos temáticos de la crítica moderna; o sea, los problemas biográfico-literarios, psicológico-literarios, socio-literarios e ideas del autor; así como también se atiende al modo de ser del prólogo guevariano en cuanto que obra de arte, a su estilo, a su naturaleza, a su forma como ficción narrativa (como análisis estilístico debo recalcar que este estudio del estilo se comenzó según las orientaciones y los métodos de eruditos como: Amado Alonso, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Karl Vossler, Leo Spitzer y otros, cuyas obras quedan registradas en la bibliografía). También se podrán encontrar valoraciones significativas en lo que atañe al tratamiento que la Historia literaria ha dado a la obra guevariana, y, por supuesto, valoraciones específicas según sea el caso y la herramienta metodológica que se use para cada uno de los problemas fijados arriba. El capítulo IV trata la clasificación genérica de nuestro prólogo de acuerdo con el criterio porqueriano. Una reflexión más acusada del prólogo visto como género literario —los problemas que acarrear su estudio— podrá encontrarse en el capítulo V, donde, además, se añaden nuevas valoraciones, siempre desde una crítica descriptiva y no normativa prescriptiva.

Influyó en la selección de un *corpus* tan reducido la decisión de simplificar el trabajo y lograr con ello una mayor intensidad en la observación, aunque, como será obvio para el lector, ocasionalmente he recurrido a ejemplos hallados en otros prólogos del autor que proporcionan fuerza probatoria a mi tesis.

## CAPÍTULO I. Mínimo estudio bibliográfico

Aunque existe la conciencia, entre los estudiosos guevarianos, de que se necesita renovar el catálogo de las ediciones de Fray Antonio de Guevara a la luz de nuevas ediciones encontradas hasta hoy; el catálogo más completo de sus ediciones sigue siendo el del P. Lino Canedo.<sup>3</sup> Este catálogo fue publicado con motivo del IV centenario de su muerte y que, por fortuna, no sólo ha llegado a mi conocimiento por las constantes citas que encuentro en los trabajos de Márquez Villanueva y Asunción Rayo, sino que ha llegado a mis manos este excelentísimo trabajo del franciscano.

Como bien sabemos la obra de Fray Antonio de Guevara seduce aún a los investigadores por su enorme y variada cantidad de temas y por las circunstancias un tanto novelescas de que su autor supo rodear la aparición de algunas de las más notables. El mismo Lino Canedo en su *Ensayo* tiene presentes algunos de los trabajos relevantes que se habían escrito hasta ese entonces sobre la obra de Guevara: los de don Marcelino Menéndez Pelayo,<sup>4</sup> René Costes,<sup>5</sup> y Foulché-Delbosc,<sup>6</sup> quien se ocupó repetidas veces de Guevara; pero tiene igualmente presente el hecho de que queda todavía mucha tela por donde cortar cuando se habla de la obra de Guevara. Fue por ello que dedicó por mucho tiempo todos sus esfuerzos a confeccionar el catálogo casi completo de las ediciones de Fray Antonio de Guevara. El inmenso número de sus ediciones castellanas, francesas, holandesas, latinas... etc., que registra Lino Canedo allí, estremecen al lector porque, según su parecer, muy pocos escritores españoles «habrán alcanzado una cifra igual».<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Cfr. Lino Canedo, «Las Obras de Fray Antonio de Guevara. Ensayo de un catálogo completo de sus ediciones», en *AIA*, VI, 1946, págs. 441-603. Véase, Emilio Blanco, «Noticia de una edición desconocida de fray Antonio de Guevara», en *AIA*, LI, 1991, págs. 3-9.

<sup>4</sup> Se refiere a las admirables páginas que don Marcelino le dedica al *Marco Aurelio y Relox de príncipes en Orígenes de la novela II*, Madrid, Edición Nacional, 1943, págs. 109-126. Se refiere a las admirables páginas que don Marcelino le dedica al *Marco Aurelio y Relox de príncipes*.

<sup>5</sup> *Antonio de Guevara. Son oeuvre*. Bordeaux-Paris, École de Hautes Études Hispaniques, 1926, pág. 227 y ss. Este estudio aunque sistemático, quedó incompleto debido a la prematura muerte de su autor

<sup>6</sup> De un recuento de las ediciones de Guevara existía ya el intento que el gran hispanista Foulché-Delbosc había hecho en 1915: «Bibliographie espagnole de Fray Antonio de Guevara», en *Revue Hispanique*, XXXIII, págs. 301-384. El mismo Lino Canedo reconoce la importancia de este trabajo como el mejor que se había publicado sobre la bibliografía de Guevara.

<sup>7</sup> Lino Canedo, *op. cit.*, p. 441.

En este apartado me propongo, únicamente, hacer el recuento y la descripción de algunas de las primeras ediciones castellanas de las obras que aquí tratamos: *Marco Aurelio y Relox de príncipes*.

Alberto Porqueras Mayo para su antología,<sup>8</sup> emplea la edición de Valladolid 1529 a cargo de Nicolás Tierri, que es donde por primera vez aparece el *Prólogo General* del *Relox* que aquí estudio.<sup>9</sup> Se sabe con certeza de dónde, exactamente, recogió el material Porqueras Mayo; se trata de una edición príncipe resguardada en la Biblioteca Nacional de Madrid pues, ese mismo ejemplar aparece ya en la bibliografía de Foulché-Delbosc que ya hemos mencionado y cuya descripción reproduce el P. Lino Canedo en su catálogo.<sup>10</sup>

Inicialmente, mi proyecto era describir completamente todas las ediciones castellanas de Guevara; mas, pronto me percaté de que tal empresa adquiriría una dimensión desproporcionada e incompatible con el fin de este trabajo, máxime cuando me es imposible consultar directamente ninguna de ellas. Todo esto me obliga a fiarme del testimonio escrito de las primeras cinco ediciones, a la vista de esos ejemplares, de autores de absoluta probidad como lo fue Foulché-Delbosc.

Por ello, transcribiré dichas ediciones siguiendo al pie de la letra a Canedo, quien:

- 1) Indica, en lo que refiere a las ediciones descritas a la vista del ejemplar por otros autores: título abreviado, lugar de impresión, fecha, paginación y tamaño; sólo en contados casos hace alguna observación.
- 2) Cita y no describe alguna edición, porque así aparece en las obras de otros autores; completa y describe la edición lo más detalladamente posible. Incluye además la procedencia del ejemplar o la fuente de la noticia.
- 3) Agrupa las ediciones en torno a cada libro de Guevara, dispuestos en el orden cronológico de su publicación. Pone, asimismo, por orden alfabético en cada grupo, las ediciones castellanas y luego las extranjeras.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Véase, Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1965.

<sup>9</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 37.

<sup>10</sup> Así lo explica Porqueras Mayo en su introducción: «Gran parte del material lo recogimos en Estados Unidos y en este caso usábamos ediciones modernas. Otra buena parte de la obra fue completada en España, en Madrid, y en este caso aprovechamos la gran ocasión de usar las ediciones príncipes de la Biblioteca Nacional. En muchos casos este uso de ediciones príncipes se hacía forzoso por la inexistencia de ediciones críticas» (*Ibid.* Pág. 6).

<sup>11</sup> Se atiende al criterio de considerar una edición distinta de otra cuando su portada lo es y a pesar de que su contenido sea idéntico.

El objeto de transcribir la lista de ediciones consultadas por el P. Lino Canedo no ha sido otro que el de exponer el increíble desarrollo editorial de los libros de Fray Antonio de Guevara en España. Y, a pesar de que no se encuentre aquí ninguna novedad con respecto a los trabajos de elementales bibliógrafos como Foulché-Delbosc y el mismo Lino Canedo,<sup>12</sup> al menos servirá de entrada al estudio sobre la relación que sostuvo Guevara con la imprenta, que más adelante abordaré. Seguramente el lector erudito hallará algunos detalles inexactos en el trabajo al que aquí nos atenemos; pero, repito, el catálogo de Canedo continúa hasta hoy siendo el más completo que se ha construido.

### 1.1 *Libro Aureo de Marco Aurelio*

La primera obra que Guevara saca de su pluma y, probablemente, la que más renombre le otorgó, fue El libro aureo de Marco Aurelio, cuyas primeras ediciones datan de 1528. Quiero abordar, antes de transcribir la lista, algunas cuestiones sobre la génesis de esta obra y su aventura editorial; con Relox haré igualmente lo propio para no provocar en el lector confusión entre los textos.

Posiblemente, Fray Antonio compone el *Marco Aurelio* entre los años que van de 1518 a 1524. Al parecer lo prestó —a petición del propio Emperador— a su majestad, para que matara el tiempo durante una enfermedad que padecía en 1524, pero el manuscrito fue sustraído de su real aposento.<sup>13</sup> Fue hasta 1528 en que el impresor sevillano Jacobo

---

<sup>12</sup> El P. Lino Canedo consultó —además de los catálogos elaborados por cuantiosos bibliógrafos—, nada más y nada menos que los fondos bibliográficos de 24 bibliotecas, españolas y extranjeras.

<sup>13</sup> Así lo da a entender en el prólogo general, en fol. XIII Vº, al *Relox de principes* (Valladolid, Nicolás Tierri, 1529): «Yo comencé a entender en esta obra en el año de mil y quinientos y deziocho, y hasta el año de veynte y quatro ninguno alcanzó en qué yo estava ocupado; luego el siguiente año de veynte y quatro, como el libro que tenía yo muy secreto estuviesse divulgado, estando Su Magestad malo de la quartana me le pidió para passar tiempo y aliviar su calentura. Yo serví a Su Magestad entonces con *Marco Aurelio*, el qual aun no le tenía acabado ni corregido, y supliquéle humilmente que no pedía otra merced en pago de mi trabajo sino que a ninguno diesse lugar que en su Real Cámara trasladasse el libro; porque, en tanto que yo yva adelante con la obra y que no era mi fin de publicarla de la manera que entonces estava, si otra cosa fuesse, Su Magestad sería muy deservido y yo prejudicado. Mis pecados que lo uvieron de hazer, el libro fue hurtado y por manos de muy diversas personas traýdo y trasladado» (Cit. por Redondo, Augustin en «Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las 'cartas de amores' del *Marco Aurelio*», *Bulletin Hispanique*, LXXVIII, 1976, págs. 226-239). El nombre del ladrón y de los sucesivos hurtadores se encuentra en la *Letra para el condestable Íñigo de Velasco, en la cual se toca que en el corazón del buen caballero no debe reinar pasión ni enojo* (Epístola I, 42): «Le dí a César aun no acabado, y al Emperador le hurtó Laxoo, y a Laxoo la Reina, y a la Reina Tumbas, y a Tumbas Dª Aldonza y a Dª Aldonza Vuestra Señoría: por manera que mis

Cromberger saca a la luz el *Marco Aurelio*. Como más adelante veremos estas primeras cinco ediciones se suceden en cortísimo tiempo. Antonio Prieto nos dice que las cinco primeras ediciones de 1528 y 1529 —no aclara si se trata de las castellanas—, a las que se suma la de Juan Steelsio en Amberes (la cual en el catálogo del P. Lino Canedo viene siendo la número once) constituyen un conjunto editorial en el que el *Marco Aurelio* presenta un total de 48 capítulos y 19 epístolas, dato este algo impreciso, a juzgar por la ausencia de esa información en la bibliografía descrita por Lino Canedo. Tampoco nos dice Antonio Prieto si ha tenido oportunidad de tener dichos ejemplares a la vista.<sup>14</sup> Continúa el catedrático de la Universidad Complutense señalando que al parecer Guevara no paraba de alterar (modificar) su texto y creó otro *corpus* editorial; al que agrega, aquél, una edición veneciana de 1533 a cargo de un Gabriel Giolito<sup>15</sup> donde *Marco Aurelio* consta de los mismos 48 capítulos y cuatro epístolas más de las que ya tenía. Es la edición número 16 en el catálogo de Canedo de 1550 a cargo, nuevamente, de Juan Steelsio la que ofrece 48

---

pararon en vuestros hurtos» (Cit. por Carlos Clavería, «Humanistas creadores: Antonio de Guevara», en *Historia General de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Barna, 1951, vol. II, pág. 441). Remito a *Epístolas Familiares*, Tomo I, ed. J. M. Cossío, Madrid, Real Academia, 1950.

En lo que toca al hurto del *Marco Aurelio*, Asunción Rallo Gruss duda de las consideraciones de René Costes y de Carlos Clavería, quienes creen que «todo fue el sistema de asegurarse una entrada sensacional: suscitó indiscreciones, animó, con su silencio, las ediciones de Marco Aurelio...» (cfr. nota número 2 de «Biografías de la Antigüedad», en *Fray Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa, 1979, pág. 269), pero no duda a la hora de dignificar el éxito que tuvo el libro, comparable al del *Amadis* o la *Celestina* y, menciona lo siguiente: «A. Redondo ha investigado a conciencia las circunstancias de las ediciones clandestinas, promotores, peripecias, etc.; y ha demostrado los plagios de que fue objeto la obra. Así, la disputa de Marco Aurelio y Faustina fue reproducida por Alonso Venero en su *Enchiridion de los tiempos* (1526)... La preocupación de Guevara por estos hurtos queda corroborada. Además, por la premura para solicitar la licencia de impresión y la precipitación con que publicó el *Relox*, precipitación que se percibe incluso a nivel de estructura» (cfr. *Ibidem*). Por otra parte Carlos Clavería afirma que: «Esta edición era reproducida en Lisboa en el mismo año, antes de que Guevara se decidiera a dar a la imprenta una segunda redacción de su libro que parecía desautorizar al *Marco Aurelio*, cuya impresión se había hecho, según declaración explícita del prólogo de esa segunda obra, sin su consentimiento. El propio Guevara, sin embargo, había fomentado la indiscreción, enviando a amigos suyos, copias del Marco Aurelio, y nuevas ediciones de este libro siguieron haciéndose... La composición y publicación de este primer libro de Guevara están rodeados [*sic*] de circunstancias muy en consonancia con el carácter del autor... Parece como si el propio Guevara hubiera combinado las circunstancias de la publicación de sus dos libros como reclamo literario de ambas», lo cual, tomando en cuenta la descripción psicológica que hace del franciscano A. Castro, bien pudiera ser muy cierto (cfr. *Ibidem*). Véase, A. Castro, «Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI», en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, págs. 59-81.

<sup>14</sup> Cfr. *La prosa española del siglo XVI I*, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 179.

<sup>15</sup> Tampoco nos dice de dónde extrajo esta bibliografía que no aparece en el catálogo del P. Lino Canedo, pues la única edición veneciana de esos primeros años de que nos da noticia el religioso franciscano es la que estampó Juan Batista Pedrezano en 1532 (cfr. *Op. cit.*, pág. 453).

capítulos y 20 epístolas y se sirve Antonio Prieto para citar.<sup>16</sup> Por otro lado, en la edición moderna de Emilio Blanco, el *Marco Aurelio* presenta un total de 48 capítulos y 19 cartas.<sup>17</sup> Antonio Prieto utiliza para su estudio el *Libro aureo de la vida y cartas de Marco Aurelio Emperador, y eloquentísimo Orador. Copilado por el Ilustre señor don Antonio de Guevara. Va de nuevo enmendado, y añadida la vida de Marco Aurelio Emperador, y de su compañero Lucio Comodo Vero Antonino. Sacada al pie de la letra de la historia imperial y Cesarea, la qual compuso Pero Mexía*, estampado en Barcelona «en la Emprinta administrado por Sebastián de Cormellas, Mercader, Año 1647»<sup>18</sup>.

Guevara refundió su *Marco Aurelio* —después de conocer y rechazar la primitiva edición de 1528 y otras cuatro (igualmente tachadas de clandestinas), publicadas en el curso de dos años—, en otra obra estampada en Valladolid (1529) con el siguiente título: *Libro llamado relox de principes, en el qual va incorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio*.<sup>19</sup> Así nació el *Relox de principes*, esclareciendo la versión oficial del *Marco Aurelio* y el nombre de su autor; pues el *Marco Aurelio* primitivo, no llevaba el nombre de éste a pesar de que todos en la corte sabían a quién pertenecía y de su incontenible propagación dentro y fuera de España. Curiosamente, antes de aparecer junto al *Relox* —gran parte del *Marco Aurelio* fue incorporada a éste—,<sup>20</sup> incluso, antes de ser impreso en España, el

---

<sup>16</sup> Cfr. Antonio Prieto, *Op. cit.*, pág. 179.

<sup>17</sup> Emilio Blanco se sirve para preparar su texto del manuscrito que se custodia en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Ms. G-II-14). Éste no es autógrafo de Guevara, pero parece ser que fue copiado bajo su vigilancia. Nos aclara el edito lo siguiente: «Con todo presenta algunos pasajes deturpados con toda seguridad que he enmendado con la ayuda de algunas de las primeras ediciones, como la de Sevilla, Jacobo Cromberguer, 1528 (B.N.M. R-10.874), París, Galeot de Prado, 1529 (B.N.M. R-4.023) y Zaragoza, Jorge Coci, 1529 (B.N.M. R-28.806)» (cfr. «Nota a Esta edición», en *Fray Antonio de Guevara. Obras completas, I. Libro áureo de Marco Aurelio. Década de Césares*, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994, pág. xxxviii).

<sup>18</sup> Antonio Prieto, *op.cit.*, pág. 179.

<sup>19</sup> Cfr. Lino Canedo, *op. cit.*, p. 449.

<sup>20</sup> Es por eso que el prólogo del Marco Aurelio: «Comiença el Prólogo dirigido a la Sacra, Cessárea, Cathólica Magestad del invictíssimo semper Augusto, el Emperador Nuestro Señor, don Carlos, Quinto de este nombre, por la graçia de Dios Rey de Castilla, de León, de Aragón, etcétera. Embiado por fray Antonio de Guevara, de la Orden de los Frailes Menores de Observançia, Predicador en la Capilla de su Imperial Maiestad, sobre la translaçión que hizo de griego en latín, de latín en romançe, al libro llamado Áureo, el qual habla de los tiempos de Marco Aurelio, decimoséptimo Emperador de Roma» (cfr. Emilio Blanco, *ed. cit.*, I, pág. 3), pasa a ser el prólogo segundo del *Relox* «en el qual el auctor habla particularmente del libro que traduxo llamado *Marco Aurelio*, dirigido a la Sacra, Cessárea, Cathólica Magestad» (cfr. *Fray Antonio de Guevara. Obras Completas, II. Relox de Príncipes*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994, pág. 34).

En resumen, la ecuación queda así: *Marco Aurelio* (Prólogo<sup>1</sup>; Argumento<sup>1</sup>; Capítulos) y *Relox* (Prólogo General; Prólogo<sup>1</sup>; Argumento<sup>2</sup>; Capítulos).

*Marco Aurelio* había sido ya traducido al francés.<sup>21</sup> En Italia se le conoció el *Libro aureo de Marco Aurelio* por la edición castellana de Roma (1531) y la de Venecia (1532) y su primera traducción fue publicada en 1543 y lleva por título *Vita di M. Aurelio Imperatore, con le alte et profunde sue sentenze, notabili documenti, ammirabili essempli & loduole norma di vivere*.<sup>22</sup> Su traductor fue Manbrino Roseo de Fabriano y por las palabras que aparecen en la portada<sup>23</sup> es muy probable que se tratase de una segunda edición traducida. A partir de 1544 el libro se empieza a editar bajo otros títulos de entre los cuales predomina «Vita, gesti, costumi, discorsi, lettere di Marco Aurelio Imperatore...». Fue además, traducido al holandés por Cornelio van Beresteyn a partir de otra francesa y al inglés por Jonh Bouchier, Lord Berners, un importante diplomático que vivió en España entre 1518 y 1519 y a instancias de su sobrino Francisco Bryan, favorito de Enrique VIII (empedernido admirador del Petrarca).

## 1.2 *Lista de las primeras cinco ediciones castellanas transcritas a partir del catálogo del P. Lino Canedo*

1. Sevilla 1528. —[*Orla negra. Título en rojo.*]—Libro aureo de Mar | co Aurelio: empera | dor: y eloquentis | sino orador. | Nueuamēte | impresso. — Al fin: Fue impresso en la noble y muy leal ciudad de Sevilla por Jacobo crōberger Alemā. Año del Señor de mill y quinientos y veynte y ocho. Acabose en XXVIJ de Febrero.

En fol., letra gót. ; CIX fols., 2 s. n. y I en bl.

Foulché-Delbosc, I, según ej. De la B. N. de Madrid. Hay otro ejemplar en la

---

<sup>21</sup> Sobre este punto un interesante relato aparece así: «René Berthaut de la Grisse acompañó, como secretario, al cardenal de la Gramont, cuando este vino a España en 1526, con el fin de negociar la libertad de Francisco I. Con el rey cautivo parecen haber sido retenidos en una especie de prisión, por espacio de cuatro meses, el cardenal embajador y su secretario. Para distraer esta forzosa ociosidad, Berthaut se refugió en los libros. Un ejemplar del Marco Aurelio, que la fortuna puso en sus manos, le conmovió tanto, que se pasaba los días enteros y gran parte de las noches en leerlo y copiarlo. Cuando más adelante, en 1529, estuvo en Roma con el cardenal, el ambiente romano terminó de entusiasmarle con la figura del emperador filósofo y con el libro de Guevara. Dos años después, en 1531, aparecía la primera traducción francesa del Marco Aurelio; hecha por el secretario de Gramont. El éxito fue lisonjero, pues la versión de Berthaut tuvo, hasta 1570, doce reediciones. Y esto sin contar otras seis ediciones alcanzadas, desde 1549 a 1593, por el *Marco Aurelio*, en traducción de Berthaut, revisada por Antonio Moulin», en el catálogo de Lino Canedo (cfr. *op. cit.*, pág. 450).

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 450.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

Bibl. Univ. De Santiago de Compostela.

2. Lisboa 1528.—Libro aureo de Marco Aurelio emperador. En Portugal (Lisboa), 1528.

Edic. desconocida, cuya existencia, según Foulché-Delbosc, 2, sólo se conoce por el prólogo del *Re-  
loj de Príncipes*. Pero el P. Flórez (España Sagrada, t. XVIII, p. 228) dice expresamente que la tenía delante  
cuando escribía. Este testimonio expreso del P. Flórez prueba que existió la edición de 1528, como distinta de  
la hecha en Sevilla por Cromberger, con la misma fecha. Conviene tenerlo presente al leer las interesantes  
consideraciones que, sobre el tema, hizo D. Amalio Huarte, en «Revista de Bibliografía Nacional», IV, 1943,  
pp. 138 ss.

3. Zaragoza 1529.—[*Orla y data en negro. Título en rojo.*]—Libro aureo de Marco |  
Aurelio: emperador | y eloquētissimo | orador. Nueuamente | impres | so. 1529.

En fol., letra gót. ; fols. LXXXI + 2 hjs. s. n. + I, n. 163.

Esta edición se hizo en Zaragoza por Jorge Coci. El único ejemplar conocido se conserva en Nueva  
York, biblioteca de la Hispanic Society.

Foulché-Delbosc, n. 4. Sánchez<sup>24</sup>, *Bibliografía*, I, n. 163.

4. Amberes 1529.—[*Orla negra. Título en rojo.*]—Libro | aureo de Marco | Aurelio:  
emperador: y elo | quentissimo orador. | Nueuamente | impresso. M D. XXXIX. —*Co-  
lofón*: Fue impresso en la triunfante villa de Enueres por | Joannes Grapheus. Año del Señor  
de mill | e quinientos e veynte e nueve. | Acabase a diez dias del mes de Enero.

En 4.º, fols. CXXVI + 2 s. n.

Foulché-Delbosc, 3, según ej. Del British Museum.

5. París 1529.—[*Port. orlada. Título en rojo y negro.*]—Libro aureo | de Marco Au= |  
relío | Emperador y eloquen= | tissimo orador, Nue= | uamente im= | presso. (*Viñeta.*)  
En la triumphante villa de París | por Galles de Prado librero. | MDXXIX.—*Colofón*: Fue  
nueuamente impresso en la triunfante universi= | dad de París, Par (*sic*) Pedro Vidouro, por  
Gal= | leot de Prado librero. Año del Señor | de mill e quinientos e | veynte e nueve.

En 4.º ; fols. CXXV + 3 hjs. s. n. Marca del impresor en el último folio.

Foulché-Delbosc, 5, según ej. De la B. N. de Madrid. Hay otro ejemplar en la Hispanic Society,  
de

Nueva York.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Juan Sánchez, *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*. (Zaragoza, 1913-1914. 2 vols.) Se citan el tomo y el número de orden.

<sup>25</sup> Cfr. Lino Canedo, *op. cit.*, págs. 451 y 452.

### 1.3 *Relox de príncipes*

Ya aludí, al abordar el nacimiento del Marco Aurelio, las circunstancias en las que apareció el Reloj de Príncipes, que no es sino la versión oficial de aquél. En el propio título se nota esta idea de refundición; por ello las ediciones castellanas suelen presentar en sus portadas: «Libro del emperador Marco Aurelio con Reloj con el Reloj de Príncipes», como a continuación se verá. Estudiando de cerca la bibliografía de esta obra arribaremos por nuestra cuenta a la misma conclusión a la que llegó Lino Canedo, y es que es notable la confusión de algunos bibliógrafos, quienes no supieron distinguir bien entre el Marco Aurelio y el Reloj, dando pie a un sinfín de referencias equívocas. Como antes indiqué, es quizá el libro que más alto llevó a Guevara en su camino de la celebridad, pues, no hay antologista que no haya recurrido a él con alguna frecuencia desde sus días hasta los nuestros.

En las ediciones francesas de 1540 y 1542 no se menciona el nombre del autor; es hasta la edición parisina de Gilles Corrocet (1550) cuando por fin aparece; y, en lo adelante, lo hará siempre. Tampoco dichas ediciones consignan quién o quiénes fueron los traductores, ni en la posterior edición de París, L'Angelier, 1552; pero parece ser que todas contienen aquella traducción de Berthaut de la Grise arriba mencionada.<sup>26</sup> En 1555 surge una traducción de Nicolás de Herberay, señor de Essart, quien tradujo nada más una parte del primer libro y se apegó en el resto a la vieja traducción. El libro continuó imprimiéndose hasta 1614 en Francia.

En Italia, nuevamente, Mambrino Roseo, antiguo traductor del *Marco Aurelio*, vierte el *Reloj de Príncipes* al idioma de aquella nación bajo título de *Institutione del Principe Christiano* y fue editada en Venecia, en 1543, 1545 y 1546; no volvió a reimprimirse en esa ciudad hasta principios del siglo XVII.

Nos dice el P. Lino Canedo que desde 1553 empezó a circular en Italia una traducción completa de la obra, intitulada: *Aureo libro di Marco Aurelio con l'Horologio de Principi*; a partir de esa fecha y desde antes de 1562, se añadió un cuarto libro con que solía reeditarse en adelante sin ofrecer de igual manera el nombre del traductor.<sup>27</sup>

También mereció tres ediciones holandesas en el XVII y fue traducido al húngaro el libro segundo del *Reloj* por el Juan Draskovith e impreso en Graz (1610); algunos años más

---

<sup>26</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 473.

<sup>27</sup> Véase, *ibidem*.

tarde el teólogo protestante Andrés Pragai tradujo los libros I y III completando así la traducción húngara de la obra del fraile observante. Fue publicada en Barfa en el año de 1628.

Al alemán no fue traducida sino hasta muy avanzado el XVI; no obstante, se editó en muchas ocasiones durante ese siglo la traducción del celeberrimo Egidio Albertino, vertedor de otras tantas obras españolas a la lengua germana.<sup>28</sup>

L. Canedo cree que la popularidad del *Marco Aurelio* fue obstáculo en la carrera editorial del *Reloj*, así como su título, promotor de la errática comprensión de su auténtico contenido. Hasta 1557 no disfrutaron los ingleses la primera versión en su lengua, cuyo autor fue Tomas North —el mismo que para 1579 publicaba (a partir de la m francesa) su traducción de las *Vidas* de Plutarco—, y lo hizo siguiendo la traducción de Berthaut.<sup>29</sup>

Al latín fue vertida por la mano de Juan Wanckelius y reimpressa en innúmeras ocasiones desde 1601, en Alemania y Hungría.<sup>30</sup> Una edición polaca del *Reloj* aparece en las postrimerías del siglo XVIII (Vilna, 1773).

#### 1.4 *Lista de las primeras cinco ediciones castellanas del Reloj de Príncipes transcritas a partir del catálogo del P. Lino Canedo*

I. Valladolid 1529.—[*Protada grab. Y orl. En torno al escudo imperial, que ocupa el centro, las palabras del Salmo 12: Ilumina oculos meos ne vnquam obdorniam in norte, ne quando dicat inimicus meus preualui aduersus eum. Debajo del escudo, el título en rojo, menos las palabras en cursiva, que están en negro:*] Libro llamado *relox de principes* en el qual va | incorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio auctor del vn | libro y del otro: que es el muy reurēdo padre fray *Antonio de guevara* predicador y coronista de su magestad: y y agora nue | uamente electo *en obispo de Guadix* el auctor auisa al lec | tor : q lea primero los prologos ; si quiere entēder los libros. [*Sigue fuera de la orla inferior.*] Con preuilegio imperial para los reinos de ca | stilla y otro p´uilegio para la corona de Aragón.

292 × 193 mm. Port. v. Privilegios para Castilla (Burgos, 13 de diciembre de 1527) y Aragón (Toledo, 6 de noviembre de 1528).—Tabla de capítulos.—Prólogo dedicatoria al Emperador. Prólogo especial

<sup>28</sup> Cfr. L. Karl, «La fortune de oeuvres d'Antonio de Guevara a l'étranger», en *Bulletin Hispanique*, XXV, pág. 34.

<sup>29</sup> Cfr. Lino Canedo, *op. cit.*, pág. 474.

<sup>30</sup> Cfr. L. Karl, *op. cit.*, pág. 38.

acerca del libro (ff. Ir. VIIv.).—Fol. I : Portadilla del lib. I y título del cap. I, ambos en rojo. Sigue en la misma página el texto. Del mismo modo, se ponen las portadillas del lib. II (fol. Cxi) y del lib. III (fol. Ccv).—Todo el texto ocupa cccix folios. Colofón : Aquí acaba el libro llamado Reloj de Principes, y marco Aurelio, /.../ Acabóse en la muy noble villa de va/lladolid : por maestre Nicolás tie/rri imp´ssor de libros. A ocho días / de Abril de mill y quinientos y veynte y nue/ue años.

B. N. Madrid : R/4768, R/4811.—Foulché-Delbosc, 6. Alcocer, 73<sup>31</sup>.

2. Valladolid 1529.—[*Port. grab. y orl. Como en el número anterior.*] Libro del emperador Marco Aurelio | *co relox de principes* : auctor del qual | es el Obispo de Guadix : nueuamente | ... [mutilado, parece decir «impreso por su señor...»] Al fondo, fuera de la orla : Con preuilegio imperial pa los reynos de ca | stilla : y otro preuilegio pa la corona de Aragón.

283 × 200. Texto a dos cols. con tipos algo diferentes de la edición anterior ; parecen más modernos. Port. v : Privilegios de impresión.—Tabla.—Prólogo general, dedicatoria y prólogo especial. El texto ocupa cccix folios. Portadillas en rojo de los libros como en la edición anterior, pero con orlas distintas. *Colofón* : Aquí acaba el libro llamado relox de principes, y marco Aurelio li/bro... Acabo/se en la muy noble villa de valladolid : por maestre Nicolas tierra impresor de li/bros. A ocho días de Abril de mill y quinientos y xxix años.

B. N. Madrid : R/10873.—Foulché-Delbosc, 7.

El prólogo está impreso a una columna y con tipos e iniciales iguales a la de la edición anterior. En el resto de la obra, la presente edición tiene 46 líneas, mientras la anterior sólo consta de 45. También es diferente la largueza de las líneas y muchas iniciales de capítulos. El número de éstos no difiere y tampoco he hallado divergencias en el texto, a través de un examen somero de ambas ediciones.

Aunque, según los respectivos colofones, ambas ediciones se acabaron de imprimir en Valladolid, por Tierri, en el mismo día, mes y año, e evidente que se trata de impresiones distintas. Foulché-Delbosc cree que la edición a dos columnas es posterior y que su colofón es falso. Me parece muy probable esta opinión. En la B. N. de Madrid hay otro ej. falto de portada y mutilado al principio : 3/19868.

3. Lisboa 1529.—[*Port. orl. Armas de Portugal.—Al fondo, en negro y rojo:* ]

Libro del eloquentissimo emperador Marco Aurelio, con el relox de principes. Van mas que en los pasados añadidas nueue cartas, y siete capitulos, no de menor estilo y altas sentencias que todo en el contenido. Com preuilegio del rey nosso senhor.

---

<sup>31</sup> Mariano Alcocer y Martínez, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid (1481-1800)*. Valladolid, 1926. Se indica siempre el número de orden.

267 × 193 mm. Caracteres góticos. 16 hjs. prels. : Port., tabla y prólogo, general-dedicatoria y especial.—Texto : 282 folios. *Colofón* : Fué impresso por mandado del rey D. Juan tercero en la muy nombrada ciudad de Lisboa por Germán gallart impresor a costa et impensas de Fadrique loner mercader aleman. Aca-bose de imprimir a. xiiij de Setiembre. M.d.xxix.—Cada libro lleva portadilla en rojo, con orla negra, siguiendo siempre el cap. I en la misma página.

Así la describen Joaquim Anselmo, *Bibliografía das obras impressas em Portugal no seculo XVI*, n. 581, y el *Catalogue de livres anciens de Maisonneuve*, de París, n. 2.853. Pero el ej. de la B. N. de Madrid, utilizado por Foulché-Delbosc, n. 15, y examinado por mí, está mutilado en el lugar de la fecha, que se lee de esta forma : «xiiij sept. M.d.x...» Por esta razón, quizá, Foulché-Delbosc atribuye la edición al año 1535. No se fijó en el colofón del lib. I (fol.xxxiii) que reza así : «Aquí acaba el primer libro del famosísimo / emperador Marco Aurelio, con Relox de Principes : en el qual se ha tratado / quan necesario es a los Principes ser buenos xpianos : / y ser amigos de hon/bres sabios./ 1529/ †».

El lib. consta de 47 capítulos ; el II, de 40, y de 73 el III. En el colofón general se lee : «...Y porque en las impresiones hechas en Valladolid faltan ciertos capítulos y ciertas cartas, las cuales el emperador Marco Aurelio escriuió en su primera edad, han se agora en esta impresión añadido los dichos capitulos y las dichas cartas, según por la tabla parece... ».

L. Pfandl (*Über einem Guevara-Druck der Münchener Hof-und Staatsbibliotheks und seine literarische Bedeutung*, en «Zentral-Blat für Bibliotheks-wesen » 1915, 240-6) hizo un minucioso estudio de esta edición. Modifica un poco las conclusiones de Foulché-Delbosc sobre el que éste denomina *tercer grupo* de las ediciones del Reloj. Supone que se trate de una edición furtiva.

B. N. Madrid : R/13.544.

**4.** Sevilla 1531.—[*Port. grab. y orl. Debajo del escudo imperial, que ocupa el centro, el título :* ] Marco Aurelio con el | Relox de principes. Al fondo de la página : Con priuilegio imperial.

282 × 202 mm. Caracteres góticos. IO ff. Prels. S. n. Port. v. : Prólogo general.—Prólogo especial acerca del libro.—Argumento.—Texto : ff. I-235. Cada uno de los tres libros, de que consta la obra, lleva portadilla especial. El primer libro tiene 47 capítulos, 40 el segundo y 73 el tercero. En la portadilla del libro primero se advierte que «van añadidas ciertas cartas del emperador Marco Aurelio que se quitaron en otras impresiones que / se hizieron antes desta...». Dichas cartas añadidas comienzan en el capítulo 58 del libro tercero.—Sigue la tabla de los capítulos en los folios 235-38.

Bibl. Univ. de Salamanca. Brunet, Supplement, 578. Escudero y Peroso, 302<sup>32</sup>. Foulché-Delbosc, 8.

**5.** Sevilla 1532.—Marco Aurelio con el relox de Principes. En Sevilla, por Juan Cromberger. Año de 1532.

---

<sup>32</sup> Francisco Escudero y Peroso, *Tipografía Hispalense...* Madrid, 1894. Se indica el número de orden.

En fol., caracteres góticos, IO fols. S. n., ccxxxij fols. A dos cols.

Escudero y Peroso, 311, sin haber visto ejemplares. Foulché-Delbosc, n. IO, según ej. de la B. N. de Madrid : R/14741.

Otros ejemplares en la Bibl. del Senado (Madrid) y en Provincial de Toledo.<sup>33</sup>

## 1.5 Consideración final acerca de la bibliografía

Si Marco Aurelio abrió el camino de la producción guevariana, como hemos visto, y, a pesar de ser otro quien la diera a la imprenta; *Relox de Príncipes* (donde incorpora y refunde aquel primer libro) viene a ser el menjunje doctrinal de príncipes donde quedó diluido el relato biográfico del emperador filósofo en un tipo literario surgido de la «semblanzas» como de las biografías latinas.<sup>34</sup> Esta fórmula Guevara la repetirá en la *Vida de diez emperadores romanos* (1539) y en *Década de Césares*.

En las descripciones tomadas de Lino Canedo podemos observar cuán volátiles son las primeras ediciones del libro; a veces, se quitan o se añaden capítulos o cartas, como se aclara en la descripción de la edición del *Relox*, Lisboa (1539), citada arriba: «Van mas que en los pasados añadidas nueue cartas, y siete capitulos, no de menor estilo y altas sentencias que todo en el contenido». Pero uno de los datos más curiosos que nos brinda la bibliografía y que importa mucho a este trabajo se muestra en la edición de Valladolid (1529): «el auctor auisa al lec |tor : q lea primero los prologos ; si quiere entēder los libros», el problema que se presenta es desconcertante porque, a saber, contiene tres prólogos de diversas extensiones cada uno (el general, el contenido en el *Marco Aurelio* y el argumento).<sup>35</sup> Es decir, en el prólogo se explican ciertas razones sobre la obra que permitirán al lector comprender mejor el mensaje que el autor quiso transmitir; repito, es parte esencial para entendimiento de ese mensaje. Quizá resulte obvio que con esa aclaración del impresor el prólogo del *Reloj de Principes* no es un mero preliminar, sino parte fundamental de la

---

<sup>33</sup> Cfr. Lino Canedo, *op. cit.*, págs. 478-478. La bella portada de la primera edición castellana (Valladolid, 1529) se encuentra reproducida en la página 475, donde puede observarse.

<sup>34</sup> Véase, Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 270.

<sup>35</sup> En el caso de «argumento» como sinónimo de prólogo, no sólo sigo en todo a Alberto Porqueras Mayo (cfr. «El término prólogo. Sinónimos y relaciones», en *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIS, 1957, págs. 47-71.), sino también a otros autores quienes se refieren al argumento como a parte del prólogo propiamente (cfr. Emilio Blanco, *Ed. cit.*, I, pág. xxxviii).

obra. Nótese además, que Guevara ha decidido conservar el «prólogo del *Marco Aurelio*» junto a los nuevos «Prólogo General» y «Argumento».

Es así es como encaja este catálogo que he querido incluir en este trabajo; da noticia del talante físico de la obra, de sus propiedades tornadizas e invisibles al ojo cándido y da cuenta del parto complejo mediante el cual nació el libro y comenzó a andar; así como de sus transformaciones sutiles.

## CAPÍTULO II. Revisión biográfica

Si aceptamos las confesiones que Guevara desperdiga por su obra, en 1480, o quizá 1475, nació: «De mí, señor, os sé decir que he hecho recuento con mis años, y hallo por mis memoriales que he los cuarenta y cuatro cumplidos...»,<sup>36</sup> en Treceño, lugar de las Asturias de Santillana, de noble y añeja familia montañesa. Puede resultarnos paradójico el hecho de que no le interesase fijar la fecha y lugar de su nacimiento cuando en buena parte de sus libros el empeño erudito por registrar fechas y lugares es prácticamente constante. Más importante aún, cree Antonio Prieto, son testimonios como el que brinda en el prólogo de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*: «Ya que el príncipe don Juan murió, y la reina doña Isabel falleció, plugo a nuestro señor sacarme de los vicios de este mundo.»<sup>37</sup> y afirma que la «muerte del príncipe don Juan, muerto cuando sobre él se abrían múltiples esperanzas, afectó profundamente una conducta española, en la que estaba fray Antonio...».<sup>38</sup>

De entre los principales acontecimientos políticos de su época podrían mencionarse, *grosso modo*, precisamente, la muerte del príncipe don Juan (1497), la muerte de la reina doña Isabel (1504), la del regente del reino de Castilla, Felipe el Hermoso (1506), la de Fernando el Católico (1516); y, por otro lado, la llegada del Emperador Carlos V a España (1517), la sublevación de las Comunidades (1520), las batallas de Villalar (1521) y de Pavía (1525), el Saco de Roma (1527), la coronación del Emperador por el papa en Bolnia (1530) y su posterior abdicación (1556). Fue testigo de muchos de estos acontecimientos. Coincidió su tiempo con el tiempo en que vivieron Calvino, Lutero, Erasmo, San Ignacio de Loyola, Tomás Luis Victoria, Luis Vives, Las Casas, fray Luis de Granada, Santa Teresa, Ariosto, Nebrija, Ronsard, Rabelais, Francisco de Osuna, Montaigne, Fernando de Herrera, Garcilaso, Juan de Valdés, San Juan de la Cruz, Torcuato Tasso, por sólo citar personalidades de las artes y las ciencias de la época. Si bien es cierto que no conoció a muchos de ellos por pertenecer a otras generaciones, también lo es que se sucedió su vivir en tiempos de grandes hombres.

---

<sup>36</sup> Así dice en una carta enderezada a don Alonso Espinel.

<sup>37</sup> Cfr. *Op.cit.*, pág. 177.

<sup>38</sup> Cfr. *Ibidem*.

## 2.1 Contexto histórico

Transcurrió su niñez por los años en que se llevaban a cabo las guerras en Granada y los reyes Católicos habían cercado estrechamente esa ciudad, apoyados en las conquistas de Málaga y Almería (1484-1489). Con su conquista, la unidad nacional se convierte en una realidad el 2 de enero de 1492. A este logro se suma el descubrimiento del Nuevo Mundo, acontecido también en ese año glorioso. Por ese entonces contaba Guevara con doce años de edad: «A mí, serenísimo Príncipe, me truxo don Beltrán de Guevara mi padre, de doce años, a la corte de los Reyes Católicos, vuestros avuelos y mis señores, a do me crié, crecí, y bivi algunos tiempos...»,<sup>39</sup> donde «se hizo un perfecto cortesano, ducho en toda clase de gentileza y galanterías, sin más cuidados ni preocupaciones, según él mismo escribe, que ruar calles, ojear ventanas, escribir cartas, requestar damas, hacer promesas y enviar ofertas y aun dar muchas dádivas»;<sup>40</sup> probablemente, veinticinco cuando Gonzalo Fernández de Córdoba cosechaba importantes conquistas en tierras italianas y la reina entristecía a causa de la locura de su hija doña Juana, más o menos, por 1505. El joven Guevara vivió el período de unificación religiosa y lingüística, fundamento del Imperio español de su siglo XVI. Nos dice Blecua que a la muerte de Fernando el Católico, tenía Guevara treinta y seis años;<sup>41</sup> mismo año de 1516 en el que ocurre el desastre de Argel, cuando ya lo había sucedido en la regencia el Cardenal Cisneros, iniciador de la reforma del clero y patrocinador de los trabajos de la Biblia Políglota.

Coexistió Guevara en el tiempo en que fundaron los reyes Católicos la Inquisición, institución encargada de resguardar la pureza de la fe española en los momentos iniciales del movimiento separatista, conocido por el sobrenombre de protestantismo. Blecua explica así uno de los momentos vitales de ese siglo: «Al desarrollo de la cultura contribuyen: el humanismo; la introducción de la imprenta; la creación de nuevos establecimientos de enseñanza, tales como las universidades de Zaragoza, Valencia y Alcalá».<sup>42</sup>

A la muerte de Pedro Mártir de Anglería —su preceptor, y el del príncipe Juan a quien acompañó en su educación—, Guevara figura como cronista de Carlos V, poco

---

<sup>39</sup> Cit. por J. M. Blecua en la introducción a su edición de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Madrid, Biblioteca Clásica Ebro, 1969, pág. 9.

<sup>40</sup> Cfr. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, México, Espasa-Calpe, 1947, pág. 9. El subrayado es mío.

<sup>41</sup> Remito nuevamente al lector al estupendo resumen biográfico de Guevara en *Ibidem*.

<sup>42</sup> Ballesteros Gaibrois, *Historia de España*, cit. por Blecua en *ibidem*, pág. 10.

tiempo después de que éste cumpliera su mayoría de edad (1515) y llegase a España en compañía de Guillermo de Croy, señor de Chievres (*Jebres*), para tomar posesión del trono. Había adquirido a la sazón gran fama de erudito y elocuente predicador, lo que aunado al ilustre influjo de su familia debió ser factor elemental para el otorgamiento del cargo de cronista y predicador real. Poco tiempo hacía que había muerto Fernando de Aragón y el Cardenal ya estaba moribundo cuando esto sucede, no tuvo siquiera tiempo de entrevistarse con el príncipe. En 1519, Carlos era nombrado emperador de Alemania y, mientras tanto, el imperio español sigue extendiéndose por la Tierra bajo el brazo de Hernán Cortés, conquistador de Méjico. Durante este tiempo el peligro del protestantismo crece continuamente tal como lo hace el movimiento erasmista o los seguidores de Martín Lutero. Así pues, cuando ocurre el levantamiento de los comuneros en Castilla, Guevara tenía los cuarenta años cumplidos. Se sabe que interviene activamente en la política española de esos años como partidario del emperador. En pago por este servicio, en 1523, ocupó una plaza en el Consejo de la Inquisición de Toledo y más tarde, el de inquisidor en Valencia y en Granada hasta que en 1528 se le preconizó obispo de Guadix; pero no tomó posesión sino hasta el año siguiente. Así, en posesión de la mitra obispal, lo veremos acompañando al emperador en la jornada de Túnez, visitando y admirando lugares en Italia, pues no había perdido ninguno de sus otros cargos.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Mucho se ha dicho sobre la crítica de M<sup>a</sup> Rosa Lida (cfr. «Fray Antonio de Guevara. Edad Media y Siglo de Oro español», en *Revista de Filología Hispánica*, VII, 1945, págs. 346-388.). Se cree que reaccionó de forma apasionada al indignarse por la actitud de Pedro Girón en el levantamiento de las comunidades y, al creer que éstas representaban un movimiento popular: «En efecto: el grupo de *Epístolas* que más ha despertado la atención de los historiadores va dirigido a las cabezas de la facción popular en la guerra de las Comunidades. Guevara se atribuye en ellas un papel decisivo: cuenta que, mientras a favor de su hábito entraba libremente en el campamento de los comuneros, empeñado en sus buenos oficios, de mediador y predicando a voces la paz, logró atraerse en coloquios secretos a don Pedro Girón, señorito noble que se había afiliado por despecho a la causa del pueblo, le indujo a traicionar a sus asociados, y contribuyó así a la derrota de Villalar y al fin de la representación popular dentro de la monarquía de los Austrias.» (pág. 355), pero Lida de Malkiel reconoce esas cartas como inventadas; es precisamente el haberlas escrito «largo tiempo después de saldado el episodio con que España se incorporó al absolutismo monárquico» (pág. 356) la causa subyacente de tal indignación —indignación que la llevó al punto de calificar el acto de su escritura con el apelativo de «felonía»— frente a las epístolas dirigidas a «Juan de Padilla, ejecutado al día siguiente de Villalar, una a su esposa, la apasionada y nobilísima María Pacheco, dos al anciano obispo de Zamora que, con grave escándalo, participó en la contienda y, para mayor escándalo, a favor del pueblo» (pág. 355). Tampoco hay que olvidar que la filóloga se apoya el hecho de que entre la abundante documentación sobre los comuneros figuran muchos parientes suyos menos el propio Guevara.

Con la batalla de Villalar concluye el movimiento de los comuneros y Carlos V regresa a España, emancipado de esa preocupación, en el año 1521 —apunta Blecua—. <sup>44</sup> Para 1525 Francisco I de Francia es hecho prisionero en la batalla de Pavía —ya he aludido a este hecho en el apartado anterior; pues, fue fundamental para el conocimiento de Berthaut del *Marco Aurelio*—; en el año de 1526, se casa el emperador con la bella e inteligente infanta, Isabel de Portugal; ésta llevará los asuntos del gobierno durante las largas ausencias del rey viajero. De su matrimonio nació el príncipe Felipe. En 1527 tiene lugar el Saco de Roma, uno de los sucesos más discutidos de la época y que destaca la influencia de Erasmo en España. <sup>45</sup> No puedo dejar de mencionar la importancia que adquiere la obra de Alfonso de Valdés a propósito de los problemas entre Carlos V y el papa Clemente VII, motivo de su primer diálogo. Antonio Prieto opina que «la historia con sus antecedentes, le servía [a Alfonso de Valdés] un argumento que él apetecía y que tenía directamente cultivado desde que en 1525 redactó el informe sobre la batalla de Pavía con su final premonición de una sola grey y un solo pastor», <sup>46</sup> le permitió transformar su diplomacia erasmista en un diálogo. El Saco de Roma fue un evento verdaderamente sangriento; el ejército imperial ocupó la ciudad desde el 6 de mayo de 1527 hasta el 17 de febrero del siguiente año. Valdés hará una espléndida defensa de este suceso en su *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, pues veía en él un justo castigo de la Providencia a la corrupción de Roma, haciendo ver a su monarca como inocente y predestinado para estar a la cabeza de la cristiandad. <sup>47</sup>

En 1535 se produce la conquista de Túnez, empresa en la que Guevara participa acompañando al Emperador. En 1539 Ignacio de Loyola funda la Compañía de Jesús. El

---

<sup>44</sup> Blecua resuelve la cuestión planteada en la nota anterior acudiendo una vez más Ballesteros: «Para los historiadores románticos y liberales del siglo XIX, la guerra de las comunidades habría sido una lucha entre defensores de la libertad del pueblo y los representantes del absolutismo monárquico extranjerizante; pero, si se considera, por lo que los fueros y prerrogativas de las villas y ciudades, esto es, por los derechos de los nobles y de los municipios» (cfr. *Op. cit.*, pág. 11).

<sup>45</sup> Remito al lector a la obra ejemplar, por su amplitud cultural, de Marcel Bataillon, *Erasmus y España* (especialmente la traducción que el erudito mexicano Antonio Alatorre de la edición francesa de 1937: México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996), donde se da noticia y fecha de las primeras traducciones que se hicieron de Erasmo al castellano las cuales comienzan el mismo año en que se proclama a Carlos V rey de España inaugurada con la *Cancio de puero Iesu* que Diego Alcocer dio a la imprenta bajo el nombre de *Tratado o sermón del niño Jesús y en loor del estado de niñez*. Es posiblemente, la misma fecha, o quizá un año antes, en que fue nombrado Erasmo de Róterdam consejero del Emperador con sustanciosos emolumentos y por cuyo motivo escribe al *Institutio principis christiani*.

<sup>46</sup> Cfr. Antonio Prieto, *op. cit.*, pág. 140.

<sup>47</sup> Véase, la introducción de José F. Montesinos al *Alfonso de Valdés. Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, pág. v-lxxv.

marqués de Lombay ingresa en ella (San Francisco de Borja), algún tiempo después de renunciar al mundo ante el cadáver de la reina Isabel. Este mismo personaje recogió en sus brazos a Garcilaso de la Vega cuando cayó gravemente herido en el asalto a la fortaleza Le Muy el 19 de septiembre de 1535.<sup>48</sup> Francisco Pizarro conquista el Perú en 1540. En 1547 se lleva a cabo la batalla de Mülberg contra los protestantes; para ese entonces Guevara ya había muerto.

## 2.2 *Contexto literario*

Al cumplir Antonio de Guevara los doce años de edad, supuestamente recién llegado a la corte de los Reyes Católicos, uno de los humanistas españoles más renombrados sacaba a luz su *Arte de lengua castellana*, Antonio de Nebrija; y, aunque Juan de la Encina (1468-1529) ya era conocido como autor, aún no puede hablarse de un verdadero teatro pues, éste representa todavía una tradición religiosa cuyos lindes se encontraban entre la Edad Media y el Renacimiento; no fue hasta su retorno de Roma que comienza a escribir églogas pastoriles para una elite cortesana algo nimia. Lucas Fernández (1474-1542) hacía lo propio. Y, *La celestina*, que suele incluirse en el teatro y que para 1499 supuso un trascendental avance artístico, suele situarse, lo mismo que la obra De la Encina, entre la Edad Media y el Renacimiento.

Casi todos los historiadores de la literatura española consideran que el inicio del Renacimiento comienza a principios del XVI. Contribuyó a ello el influjo de los humanistas italianos, estrechamente relacionados con los españoles. Se fija, generalmente, el arranque de la poesía italianizante, a partir de la entrevista que sostuvieron en Granada el poeta catalán Juan Boscán y el embajador veneciano Andrea Navajero en el año de 1526.<sup>49</sup> Boscán traduce *Il Cortegiano*, de Baltasar de Castiglione al castellano, descubriendo para España una forma nueva de saborear la palabra y el ideal de caballero y dama del Renacimiento, cuya base se encuentra en la filosofía de Platón; filosofía inspiradora de casi todos los

---

<sup>48</sup> Cfr. J. M. Blecua, *op. cit.*, pág. 12. Véase, «La poesía lírica: tradición y renovación», en *Historia de la literatura española. El siglo XVI*, Tomo II, dir. Jean Canavaggio, trad. Juana Bignozzi, Barcelona, Ariel, 1994, págs. 37 y ss.

<sup>49</sup> Véase, Arnulfo Herrera y Ángeles Lara, *Lengua española IV. Aspectos fundamentales*, México, UNAM, 2004.

escritores del Renacimiento, incluido Guevara. Se unen de esta manera la tradición española y las nuevas corrientes allegadas de Italia, unión que avanza hacia su cumbre más alta durante el reinado de Carlos V.

Fray Antonio de Guevara es un escritor de ese período, pues, el 19 de septiembre en 1517, cuando Carlos V arriba a las costas asturianas andaba por los cincuenta años, todavía muy lejos de publicar su primera obra importante. El tiempo del reinado del Emperador marca una etapa de pleno apogeo renacentista: Garcilaso (1503?-1536) compone en metro italiano; el joven Cristóbal de Castillejo (1490-1550) abandona no sólo España por la corte de Viena en busca de bienes y gloria, sino que marchó con el Renacimiento dejando a sus espaldas el petrarquismo como lengua poética. En el teatro Torres Naharro (1476-1531) escribe su famosísimo prólogo preceptivo sobre arte dramático y Gil Vicente (1465-1536) incorpora elementos de la lírica a su obra dominado por un espíritu francamente renacentista. En lo que toca a la prosa, es Guevara un autor destacado conjuntamente con los hermanos Valdés, escritores de diálogos.

### 2.3 Perfil biográfico

La vida de Guevara se conoce con cierto detalle, por lo menos en lo externo, gracias a la obra de René Costes.<sup>50</sup> Pero me parece más interesante la manera en que nos introduce a su vida de manera óptimamente resumida M<sup>a</sup> Rosa Lida:

En fray Antonio de Guevara, segundón, hijo de un segundón que tenía por oficio administrar los bienes del mayorazgo, vislumbra Américo Castro al resentido que toda su vida tendrá que recurrir a vistosas actitudes que encubran el desajuste entre su ambición y circunstancia. Si nace tarde para ser cabeza de linaje, será fraile, y desde el púlpito dominará a los que en el mundo tienen precedencia sobre él. Si llega a deshora para el imperialismo eclesiástico, condenará como moralista el imperialismo político. Si no alcanza su sazón el didactismo medieval, lo recubrirá esgrimiendo tópicos del pensamiento renacentista con tanto brillo como insinceridad.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Remito al lector para esta parte a una obra donde puede encontrar datos importantes sobre su vida en relación con la corte, la religión y la política; René Costes, *Antonio de Guevara. Sa vie*, Bordeaux, *Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques*, X-2, 1925.

<sup>51</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, *op. cit.*, pág. 347.

Lo que «vislumbra» A. Castro es lo siguiente: «Pertenece Guevara a la rama de una ilustre familia, y careció, por lo tanto, de la fortuna que sólo heredaban los mayorazgos» y continúa:

Transcurrió su juventud en la corte de los reyes católicos, en un momento que todos sus gloriosos destinos parecían accesibles, aunque a Guevara ninguno se le mostró propicio; no le sedujo la empresa bélica o el Nuevo Mundo que se descubría; y no pudo crearse una vida a tono con su conciencia de ser “un Guevara”. Su obrar y sus escribir serán en adelante un esfuerzo continuo para llevar la vasta oquedad de su aspiración, buscando en las letras lo que otros alcanzaban con las armas, la riqueza y el poderío —el ideal que, en 1602, esculpió Juan Martí en admirables palabras: «Los grandes de Castilla son como estrellas en el firmamento, y pueden lo que quieren». No logrando acceder a la plenitud de la gloria, la audaz energía de Guevara jugó la carta de la fama; no pudiendo emular a Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, se permitió darle consejos en una carta simuladamente dirigida al ilustre soldado. Darse importancia era para Guevara una compensación de no sentirse importante. A la grandeza del Imperio de Carlos V en la Nueva España y en el Perú, la grandilocuencia de las páginas antiimperialistas de «El villano del Danubio».<sup>52</sup>

No resulta difícil advertir la semejanza de ambas introducciones biográficas; ambos autores se refieren a los mismos puntos, aunque A. Castro se extiende un poco más. Ambas interpretaciones biográficas han sido continuamente catalogadas de «apasionadas» y «psicologistas»<sup>53</sup> por la crítica posterior.<sup>54</sup> Pero, no podemos olvidar que sus interpretaciones están fundamentadas con el único recurso al cual se puede acudir a la hora de hablar de la vida de Fray Antonio de Guevara: su obra. Por ejemplo, sabemos que nació en Asturias de Santilla por su *Epístola XXXIV*: Letra para el abad de San Pedro de Cardeña, en la cual se alaba la tierra de la montaña:

En lo demás doy a vuestra Paternidad muchas gracias por los Diálogo de Ochan que me prestó, y no menos se las doy por las cecinas que me envió; que como nací en Asturias de Santillana y no en Potro de Córdoba, ninguna cosa pudiera enviar a mí más acepta que aquella carne salada.<sup>55</sup>

Y que a los doce años fue trasladado a la corte por su prólogo al *Menosprecio de corte y alanza de aldea*:

A mí, serenísimo Príncipe, me truxo don Beltrán de Guevara mi padre, de doze años, a la corte de los Reyes Católicos, vuestros avuelos y mis señores, a do me crié, crecí, viví algunos tiempos, más acompañado de vicios que no de cuidados;

---

<sup>52</sup> Cfr. A. Castro, *op. cit.*, pág. 61.

<sup>53</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, págs. 110, 213 y 288; y Emilio Blanco «Introducción», *ed. cit.*, págs. Xxxiii-xxxix.

<sup>54</sup> Véanse, Asunción Rallo, *op. cit.*, págs. 110, 213 y 288; y Emilio Blanco «Introducción», *ed. cit.*, I, págs. Xxxiii-xxxix.

<sup>55</sup> Cit. por J. M. Blecua en *op. cit.*, pág. 16.

porque en edad tan tierna como era la mía no sabía desechar placer, ni sentía qué cosa era pesar.<sup>56</sup>

A propósito de su *insinceridad* y su *complejo de inferioridad*, de los cuales ya he referido algo, anota J. M. Blecua, que hubiera querido Guevara significar más en la corte; mas no se puede construir una crítica desapasionada ciñéndonos a unas circunstancias negativas que en su mayoría son poco probables, es decir, *supuestos*; y, para demostrarlo, acude Blecua al criterio de J. Marichal: «El *Menosprecio de corte* era, por lo tanto, un obligado gesto táctico de participación social, sin ningún fundamento sincero».<sup>57</sup>

Por otra carta (*Epístola IV: Letra para don Íñigo de Velasco*, donde toca la brevedad que tenían los antiguos en escribir) conocimos su prosapia:

A lo primero que decís, Señor, de mi linaje, que es antiguo, bien sabe vuestra Señoría que abuelo se llamó don Beltrán de Guevara, y que mi padre también se llamaba don Beltrán de Guevara, y que yo me llamo agora don Antonio de Guevara; y aun también sabe, Señor, que primero hubo condes de Guevara que no reyes de Castilla.<sup>58</sup>

Y que regresó a la corte en contra de su sentir,

Ya que el príncipe don Juan murió y la reina doña Isabel falleció, plugo a nuestro Señor sacarme de los vicios de este mundo y ponerme religioso franciscano, a do perseveraré muchos años en compañía de varones observantísimos; y ojalá fuera tal mi vida qual ellos me dieron la criança. Estándome, pues, yo en mi monasterio, asaz descuidado de tornar más al mundo, sacóme de allí para su predicador y cronista el Emperador Carlos, mi señor y amo, en la corte del qual he andado dieciocho años sirviéndole de lo que él quería, aunque no como yo devía.<sup>59</sup>

Así lo explica en el prólogo del *Menosprecio*.

---

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> «A Américo Castro se debe el descubrimiento del “complejo de inferioridad”, así como la teoría de que Guevara, en el fondo, amaba la corte. Cosa que el propio Guevara confiesa en los últimos capítulos del *Menosprecio*. En cuanto a la falsedad histórica, no importa que los hechos no sean ciertos, pues Guevara, como se ha dicho tantas veces, no es un historiador. Lo que interesa es la actitud del escritor frente a los acontecimientos y el ambiente de época que refleja y sobre cuya autenticidad no cabe dudar» (cfr. *Ibidem*, pág. 17). Remito al lector interesado en encontrar más información relacionada con el planteo de arriba a Juan Marichal, «La originalidad renacentista en el estilo de Guevara», en *NRFH*, IX, 1955, págs. 113-128. Reimpreso en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 79-101.

<sup>58</sup> Cit. por J. M. Blecua en *ibidem*, pág. 17. Muy por el contrario, a los pareceres de M<sup>a</sup> Rosa Lida y A. Castro, Blecua piensa que «Guevara es un espíritu aristocrático y se enorgullece de pertenecer a una familia ilustre. Esta actitud es perfectamente natural y de ninguna manera contradice su sentimiento religioso».

<sup>59</sup> Cfr. *Ibidem*.

Otro dato atractivo que J. M. Blecua señala oportunamente en las notas introductorias a su edición del *Menosprecio* lo constituye la rectificación que hizo M. Martínez de Burgos:

Sabiendo por el prólogo del *Menosprecio* que fue llevado a la corte en edad de doce años, si a los treinta y ocho sumamos los doce («treinta y ocho años ha que fuy traído a la corte del César», dice el propio Guevara), nos da un total de cincuenta años como edad de Guevara en 1522, y conforme a ellos, habremos de poner la fecha de su nacimiento en 1475 y no 1480, como hemos dicho en el texto.<sup>60</sup>

Por otro lado, Blecua omite pormenores elementales cuando asevera que para «M<sup>a</sup> Rosa Lida, la vida de Guevara “se conoce con bastante detalle”, mientras que para J. Marichal en “La voluntad de estilo”... la biografía de Guevara está “por hacer, como la de tantas figuras históricas españolas”»,<sup>61</sup> dejando así maltrecha su información pues, Lida de Malkiel deja muy claro que esa biografía se conoce por lo general desde un horizonte externo, es decir:

Los datos de su biografía externa marcan, pues, un desacuerdo que se repite, hondamente acentuado, en la verdadera biografía, la que rara vez se escribió antes del siglo XVIII, pero que se puede columbrar a través de sus páginas. Guevara no ha dejado un solo rastro material auténtico: ni retrato, ni firma, ni autógrafo, pero se ha retratado en sus obras sin duda como deseó que le viesen [...] como un fraile de Zurbarán o como el mismísimo Alonso Quijano el Bueno.<sup>62</sup>

En la misma epístola dirigida al Gran Capitán, don Íñigo de Velasco, Guevara se describe físicamente:

Decísme también, Señor, en vuestra carta, que soy en el cuerpo largo, alto, seco, y muy derecho, de las cuales propiedades no tengo yo de qué me quejar, sino de qué no me preciar; porque la madera que es larga, seca y derecha, en más es tenida y por mejor precio es comprada.<sup>63</sup>

El problema de si se puede o no creer en lo que dicen las *Epístolas*, ha sido abordado también por Asunción Rallo. Sobre la total o parcial invención de dichas epístolas, sobre si se trata, como afirma Clavería, de «ejercicios retóricos de la tradición latina medie-

---

<sup>60</sup> *Ibidem*. Véase, además, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. M. Martínez de Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

<sup>61</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 18.

<sup>62</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, *op. cit.*, pág. 349.

<sup>63</sup> Cit. por J. M. Blecua en *op. cit.*, pág. 18. Seguramente el lector interesado notará el error de M<sup>a</sup> Rosa Lida al citar la dicha carta como la número seis del libro I, siendo esta en realidad la «Letra para D. Alonso de Albornoz, en la qual se toca, que es de mala criança no responder a la carta que le escriuen».

val»<sup>64</sup> de la que se desprendería el elaborado cuidado que mora en ellas. Los primeros en adoptar esa postura incrédula fueron, precisamente, A. Castro y M<sup>a</sup> Rosa Lida,<sup>65</sup> aunque con anterioridad René Costes (quien consideraba muy reducido el número de las cartas genuinamente fingidas y atribuía la mayoría de ellas a una reelaboración por parte de Guevara) había dilucidado con más agudeza este asunto: «Si le nombre des lettres fictives peut être considéré comme réduit..., beaucoup eut pu être retouchées, refaites. D'autres paraissent bien être ce que la presse appelle Lettres ouvertes; et encore est-il douteux qu'elles soient contemporaines de l'évènement auquel elles se rattachent...».<sup>66</sup> Todo parece indicar que la prueba máxima esgrimida a la hora de demostrar la ficción no sólo de las epístolas propiamente dichas, sino su supuesto envío y las inexactitudes exhibidas en su datación. A esta prueba le sigue el atrevimiento con que Guevara se dirige a los destinatarios, figuras de la nobleza la mayor parte. Pese a todas las suspicacias que despierta Guevara, no falta quien aún se empeñe en demostrar lo contrario. Tal es el caso de Asunción Rallo: «Además, como se confirma leyendo la Crónica de Zúñiga, las epístolas guevarianas eran ya conocidas antes de su publicación. Práctica cortesana en este pasar de mano en mano, costumbre que Guevara reprende porque de ese modo nada puede mantener en secreto».<sup>67</sup> Pero su cálculo muestra una contradicción interna, pues como ella misma reconoce, avanzando en el texto:

Desde su primera composición estaban pensadas no sólo para el corresponsal, sino para toda una galería, para atraer la lectura de varios cortesanos. Como sugiere

---

<sup>64</sup> Cfr. Carlos Clavería, *op. cit.*, pág. 445.

<sup>65</sup> He intentado alejarme del fuego de la discusión, pero no coincido tampoco con su aseveración de que «evidentemente estas cartas son composiciones puramente imaginarias, que jamás fueron enviadas a sus destinatarios» y sí con esta otra: «Pero aun suponiendo piadosamente que tales contradicciones no surjan en las *Epístolas* todavía no examinadas o en aquellas en que faltan datos para hacer el examen, aun suponiendo que en la colección de Guevara hay cartas que fueron de veras despachadas a los personajes que figuran en el encabezamiento, no puede menos de reconocerse que nunca fueron cartas personales: desde un principio su autor las pensó (no precisamente como "carta abierta", que siendo un manifiesto posee contenido actual), sino como ejercitación literaria destinada a correr en manos de lectores y, por tanto, solícitamente aderezadas para salir airosas de la prueba.» (cfr. *Op. cit.*, pag. 355); su planteo revela que, de antemano, ya conocía el estudio de Costes. En este punto remito al lector a conocer todo lo relacionado con la *Transcriptio in ordine* explicado en Antonio Prieto, «Centro epistolar guevariano», en *op. cit.*, págs. 197-209.

<sup>66</sup> «Si el número de las cartas ficticias puede ser considerado como reducido..., muchas pudieron haber sido retocadas, rehechas. Otras bien pueden parecer eso que la prensa llama Cartas abiertas; y aún resultan dudosas aquéllas contemporáneas al acontecimiento con el cual se relacionan» (cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, 254). Con el objeto de agilizar la lectura me he tomado la libertad de traducir algunas citas, las cuales el lector podrá cotejar con la original además. En lo adelante todas las traducciones a pie de página son mías.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pág. 257.

René Costes, el autor sabe bien que sus cartas circularán, y que el corresponsal no guardará para él solo la instructiva y preciosa carta.<sup>68</sup>

No fue intención de Guevara, jamás, guardarse sus cartas, sino todo lo contrario; porque así venía prefijado en la tradición seguida por él, quien no sólo conoció bien las *Epístolas a Ático*, sino también las *Familiares* de Petrarca. El hecho de que se conocieran desde mucho antes de su publicación como libro no prueba que detrás de la epístola que conocemos haya existido un borrador, el cual, sí hubiere llegado a su destinatario.

M<sup>a</sup> Rosa Lida, a lo que creo, fue más lejos que A. Castro al señalar algunas sospechas acerca de la honestidad de Guevara, que a ojos vista han provocado el descontento de más de un crítico español:

Otros incidentes de su vida destacan como rasgo biográfico esencial el contraste entre lo que fray Antonio hace como hombre y veda como predicador. Así, se sospecha que algún lance enojoso hubo de acontecerle cuando era padre guardián del convento franciscano de Soria, porque habla de los sorianos con evidente encono; y es muy natural relacionar el tal lance con la curiosa cláusula de su testamento por la que lega al convento doce mil maravedís «porque tengo —dice— algún escrúpulo del tiempo que administré dicho monasterio». Lástima que la restitución se haya hecho a costa de los herederos, mientras en vida el escrupuloso testador disfrutó sosegadamente de su infracción al octavo mandamiento.<sup>69</sup>

Blecua refuta esta aseveración alegando que la expresión «porque tengo algún escrúpulo del tiempo que administré dicho monasterio» no constituye base suficiente para sospechar que tal vez desvió algunos recursos durante su administración, es decir, es prueba insuficiente para llamarlo «infractor del octavo mandamiento».<sup>70</sup> Hay que decir que tal refutación no se justifica para nada con el simple hecho de mencionar que el obispado de Guadix, del cual fue nombrado obispo en 1528, era pobre y que aún lo seguía siendo en los tiempos posteriores a Guevara porque, lo de Soria data de 1518.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, *op. cit.*, págs. 347-348.

<sup>70</sup> Véase, J. M. Blecua, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>71</sup> Si la pasión de M<sup>a</sup> Rosa Lida es indiscutible, me queda claro que la benevolencia de Blecua. Emilio Blanco y Asunción Rallo, también lo es, pues, cuando Guevara declara a propósito de su Marco Aurelio que como «era el auctor niño, estaua imperfecto, no venía corregido, que osasse ninguno imprimirlo ni publicarlo», se pronuncian de distinta manera: M<sup>a</sup> Rosa Lida entendió esta declaración como muy aceptable para «unas primicias literarias, pero falso aquí, porque Guevara contaba por entonces más de cuarenta años» (*op. cit.*, pág. 347) y por otro la apunta Emilio Blanco nos dice lo siguiente: «El *Libro áureo de Marco Aurelios* es el primer escrito de fray Antonio. Aunque el franciscano declaró más tarde que “era el auctor niño” cuando lo redactó, lo cierto es que la afirmación sólo se puede entender en sentido traslativo...» (cfr. *Ep. cit.*, I, pág. xxvii). A. Castro, aunque más delicado en el tratamiento, coincide con M<sup>a</sup> Rosa Lida en que, probablemente,

Y ya que hemos regresado a su mocedad sería conveniente recordar las palabras de Américo Castro concernientes a esta etapa de su vida: «A los veinticinco años profesó en la orden de San Francisco, más por despecho del mundo que por arrebató místico; para él, como para muchos de sus contemporáneos, las órdenes religiosas sirvieron de refugio en la tormenta de la vida, y no de último y definitivo puerto».<sup>72</sup> Muy en lo profundo de su corazón Guevara sigue siendo un caballero cortesano, a juzgar por el *Marco Aurelio* guevariano, en el que se refleja el autor. Aunque ser fraile en la orden de San Francisco significa una especie de hidalguía y prestigio, todo apunta a que Guevara compensó mediante la escritura ese contraste entre su afán de grandeza y la escasez de medios propia de su hábito. Halló en el púlpito la satisfacción que faltaba a su vida, a sus ansias de ser oído. No en vano señaló A. Castro: «La vanidad llenó en adelante el hueco de la ambición insatisfecha; Guevara se esforzará por atraer la atención pública con todos los procedimientos a su alcance».<sup>73</sup> Piensa, igualmente, que su antónima existencia tiene profundas raíces culturales y muy poco en común con las actitudes renacentistas italianas con las que suele comúnmente compararse su forma de vida:

Sólo en apariencia correspondería esta forma de vida [la de Guevara] a la usual en la Italia coetánea, cuando varones ilustres fragmentaban su existir en mundanidad, letras y cargos eclesiásticos. El ejemplo de Italia influiría sin duda en que Guevara descollase a la vez como humanista, cortesano y obispo; mas el ideal de vida [...] no es el de Italia, sino el de España, cuyo arquetipo se ofrecía desde hacía siglos en el gran señor que puede combatir por la fe, ser sabio y rodearse de sabios, aunando en sí la gloria espiritual y la del siglo.<sup>74</sup>

Modelos de sobra encontró seguramente don Antonio en la historia española —en la remota y en la reciente— para alimentar su sueño de caballero perfecto, a saber, «animoso en el corazón, esforzado en el pelear, generoso en el dar, paciente en el sufrir y clemente en

---

ni los cortesanos de su época tomaron en serio al famoso obispo, sin embargo, ello no impidió que devorasen su prosa grave-cómica.

<sup>72</sup>Cfr. A. Castro, *op. cit.*, pág. 61. El hecho de que M<sup>a</sup> Rosa Lida se resista a creer en una sola palabra del obispo tiene sus razones bien fundamentadas. Sobre su renuncia al mundo a causa de la muerte del Príncipe (causa «patética y verosímil» —nos dice la filóloga—), también se muestra escéptica, pues el nombre de Guevara no figura entre los de otros notables caballeros de servidores del Príncipe profesos por los tiempos transcurridos entre la desaparición del hijo y de la reina, siete largos años. M<sup>a</sup> Rosa Lida insinúa que la verdadera causa de su conversión fue la muerte de su tío y protector, Don Ladrón de Guevara, Señor de Escalante y de Treceño, mayordomo de la Princesa Doña Juana y Capitán General de las Reales Galeras.

<sup>73</sup>*Ibidem*, pág. 62.

<sup>74</sup>*Ibidem*, pág. 63.

el perdonar»,<sup>75</sup> caballero perfecto parodiado después por Cervantes en la figura de Alonso Quijano. Dichos modelos fueron «Alfonso X en el siglo XIII —dice Castro—; su sobrino don Juan Manuel y Pero López de Ayala en el XIV; algunos grandes maestros de las órdenes militares y el marqués de Santillana en el XV».<sup>76</sup> La vida de Guevara está muy lejos del «uomo universale» italiano; su manera de vivir no se divide en literatura honesta y actuar deshonesto, sino que pugnan dentro de él los «impulsos contradictorios que desearía y no consigue armonizar, porque ocho siglos de convivencia islámica habituaron al hombre español a mirar como arquetipo al hombre múltiple»<sup>77</sup> sin que por ello se viese amenazada la unidad nacional conseguida bajo el gobierno de los reyes católicos. España atraviesa una situación difícil: guerra de las comunidades; guerra en Italia; guerra con Francia; guerra con el Papa; y a todo esto sumémosle un movimiento protestante cada vez más pujante.

Con todo, la fama de Guevara fue muy extendida en sus tiempos. En resolver la interrogante de por qué cayeron sus obras en el olvido tan súbitamente, se han devanado los sesos no pocos críticos modernos. A esta disquisición halla A. Castro —para quien la vida de Guevara no puede separarse de su estilo porque es como si la conciencia del escritor estuviera reflejada en el espejo de sus palabras— la causa en un profundo cambio en la conciencia de Europa pues,

no fue [...] Guevara un declamador frívolo, un comediante de la cultura, interesado en divertír con piruetas morales a la corte de Carlos V. Fue más bien un hombre «indeterminado en los fines», afanado en hallar un imposible norte para sí mientras lo buscaba para los otros. Esa nota íntima de insatisfacción, al afán de realizar con la pluma lo que no pudo con su acción personal es lo que prestó animada novedad al raudal de lugares comunes que llenan las *Epístolas* y el *Marco Aurelio*. Lectores no muy seguros de su posición en la vida en uno de los momentos más dudosos de la historia europea absorbieron con delicia la prosa del aquel elegante desorientado; mas cuando la Europa que leía comenzó a percibir con alguna claridad qué quería y podía hacer, entonces los libros del obispo de Mondoñedo cesaron de imprimirse.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Cit. por A. Castro en *ibídem*, pág. 62. La cita aparece en la *Epístola LVI*: Letra para el duque de Alba, don Fadrique de Toledo, en la cual se expone una autoridad del apóstol y se tocan algunas notables antigüedades, del libro primero y está tomada de «Epístolas Familiares», ed. de Eugenio de Ochoa, en *Biblioteca de Autores Españoles*, Tomo XIII, pág. 166.

<sup>76</sup> *Ibídem*.

<sup>77</sup> «La reina Isabel mandaba su ejército, leía latín, hacía que humanistas italianos ilustrasen su corte e iniciaba la expansión imperial de España dentro de la idea católica» (cfr. *Ibídem*).

<sup>78</sup> *Ibídem*.

Naturalmente, este argumento se funda en una óptica plenamente psicológica. Desde otro ángulo M<sup>a</sup> Rosa Lida dilucida en las obras de Guevara una estructura incompatible con las formas literarias de los Siglos de Oro, más bien circunscrita a la tradición medieval:

Son las obras de Guevara estructuras anticuadas sobre las cuales se superponen elementos del ideario en boga que les prestan su efímero aire de modernidad. La convergencia de esos dos elementos —inercia en lo esencial más cambio en la superficie— le asegura de momento su inmenso éxito, y predetermina parejamente su definitivo ocaso.<sup>79</sup>

Creo, pese a todo el peso que representan las autoridades citadas, que algunos críticos se sobresaltan demasiado ante la insinceridad de Guevara. Será mejor que la crítica moderna torne a mirar más hacia su sabroso sentido del humor, pues apelando a sus defectos y debilidades dudo se descubra nada extraordinario. Podrían citarse muchos otros escritores que estuvieron de moda y luego fueron borrados del mapa literario de los editores; tomemos como ejemplo a uno de los más insignes poetas auriseculares españoles: don Luis de Góngora, sobre quien Arnulfo Herrera menciona, a propósito del influjo que ejerció en América, que: «A pesar de haberse convertido en una moda insoslayable, o quizás por haber sido eso —una moda—, Góngora llegaría al aborrecimiento, al descrédito y al *olvido*».<sup>80</sup>

En el siglo XIX Federico Carlos Saínz de Robles consignaba así, en su *Diccionario de literatura*, la fecha de muerte de Guevara (1545), el lugar de su entierro y se complacía en escribir una pequeña estampa del obispo de Mondoñedo:

Fue enterrado en el convento de Valladolid. En el Museo de esta ciudad se conserva un retrato de Fray Antonio de Guevara. Tipo de cortesano perfecto. Pulido. Esbelto, Sonrisa susceptible. Mirada maliciosa. Empaque de un alto almidonado. Talante de bastante teatralidad. El amor humano puso tal pátina en el pergeño de Fray Antonio que inútilmente las horas de coro y de confesionario, las disciplinas y los ayunos, lo actos de contrición y las lecturas espirituales pudieron apagarla. Las manos de Fray Antonio, como las de cualquier prelado de Renacimiento, no eran de cera, sino de carne, fogueadas. No olían a incienso, sino a esencias complejas.<sup>81</sup>

Obviamente esta semblanza del obispo da al traste con el prejuicio de que el obispo llevaba una vida de mero recogimiento espiritual; Blecua lo disculpa invocando sus tiempos de juventud y revistiendo el retrato de Saínz de Robles con la patronímica frase de «tan

<sup>79</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, *op. cit.*, pág. 351.

<sup>80</sup> Cfr. «Presentación: Quevedo en la Nueva España», en *La Perinola*, XIII, 2009, pág. 11. Las cursivas son mías.

<sup>81</sup> Cit. por J. M. Blecua, en *op. cit.*, pág. 20.

literariamente interpretado» que echa por tierra el hecho incuestionable de que el lexicógrafo madrileño no está hablando ya de la vieja pintura al óleo, sino de sus lecturas, cuando describió la «tal pátina» que puso el «amor humano» en la traza del obispo.

Fue Guevara tan querido en su tiempo, dentro y fuera de España, que en algunas ediciones francesas se cambió el modesto título de *Epístolas Familiares* por el de *Epistres Dorées*. Para don Marcelino, Guevara era un escritor de primer orden y un gran prosista como pocos hubo antes de Cervantes: «La influencia de este agudo, chistoso y mentirosísimo escritor alcanza hasta el siglo XVII. Todavía La Fontaine supo extraer del *Relox de Príncipes* la bella fábula política del *Villano de Danubio*. Todavía las cartas y los trabajos del primer *Balzac*, que pasa por reformador de la prosa francesa... parecen nacidos de la escuela de Guevara...». <sup>82</sup> Residió su ingenio en esa vida suya tan auténtica y supo plasmarlo en su obra creando un estilo no menos auténtico: ni falso ni engañoso «puesto que — al decir de A. Castro— *virtualmente* es lo que Guevara es, a saber, un intento de existir buscando sustitutos a sus sueños de gloria malograda... De ahí que le embriague la oratoria, arte espectacular y muy para vanidosos». <sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Cfr. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Vol. 5*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940, pág. 183.

<sup>83</sup> Cfr. A. Castro, *op. cit.*, pág. 64. El subrayado es mío.

## 2.4 Cronología de la vida de Fray Antonio de Guevara

1480.—Nace en Treceño de la Motaña el hijo segundo del segundón don Juan Beltrán de Guevara y de doña Elvira de Noroña, dama de la reina Isabel la Católica.<sup>84</sup>

1492.—Llega Guevara a la corte de los Reyes Católicos; comienzan sus estudios bajo la tutela de Pedro Mártir de Anglería.

1504.—A la muerte de Isabel la Católica, Guevara toma el hábito franciscano en el convento de Valladolid.

1518.—Sirve como guardián de los conventos de Arévalo, Soria y Ávila. Comienza a escribir el *Marco Aurelio*.

1523.—El franciscano don Francisco Quiñones pone a Fray Antonio al servicio de su majestad el rey Carlos V. Comienza a crecer su fama como predicador y erudito.

1525.—Como inquisidor y predicador para los moros de Valencia y consejero de la virreina Doña Germana de Foix, viuda de Fernando el Católico.

1526.—Sucede a Pedro Mártir como cronista imperial. Conoce a Moisés Rubín en Valencia.

---

<sup>84</sup> He tratado por todos los medios de conseguir el fundamental estudio genealógico y biográfico escrito por Julián de San Pelayo para la edición del *Libro llamado Menosprecio de corte y alabanza de aldea* impresa en Bilbao en 1893; pero me ha sido imposible conseguirlo. Sobre el lugar donde nació Guevara ha habido importantes discusiones desde el siglo XIX para acá, unos lo tienen por montañés y otros por alavés. Al fin, por allá por 1914 la Real Academia de la Historia determinó que era montañés: «Carecemos, pues, y así lo declaramos con imparcial y honrada espontaneidad, de aquellos documentos contundentes y decisivos que mueven el convencimiento y obligan la voluntad á dictar fallo definitivo y á pronunciar sentencia inapelable y firme en el litigio: que ante nosotros pende; pero ya que no nos ha sido dado, no obstante nuestro esfuerzo, diligencia y buen deseo, actuar en calidad de jueces convencidos y solemnes, séanos lícito opinar como abogados consultantes, y bajo la fe de nuestras conciencias, vizcaína la una, casi montañesa la otra, que de todos los antecedentes estudiados y aducidos, y mientras no se alegue y exhiba documento ó prueba que lo contrario diga, los indicios, decimos más, las presunciones vehementísimas están á favor de Treceno, como patria del insigne Obispo de Mondoñedo (i).

Entendemos, pues, que fué (*sic*) montañés de nacimiento y vasco de origen, pudiendo los alaveses, cuando hablen de él, recordar aquellos versos del inmortal Lope de Vega, que al referirse á la montaña de Santander, decía en su *Laurel de Apolo*:

“Mas ya la gran Montaña, en quien guardada  
La fe, sangre y la lealtad estuvo,  
Que limpia y so manchada  
Más pura que su nieve la mantuvo  
(Primera Patria mía).”

EL BARÓN DE LA VEGA DE LA HOZ.—EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.» Cfr. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LXV, Madrid 1914. Cuadernos I-II. Jul-ago 1914, VII. *La patria del Obispo de Mondoñedo Fray Antonio de Guevara*, págs. 129 y 130.

1527.— Es propuesto por Carlos V para el Obispado de Guadix. Lo vemos como pesquisidor en el proceso contra los magos de Navarra.

1528.—Se imprime por primera vez el *Marco Aurelio*.

1529.—Guevara hace imprimir la refundición de aquél, y sale a luz el *Relox de Príncipes*.

1535.—Lo vemos acompañando como cronista al Emperador, primero a la jornada de Túnez, y después a Italia.

1536.—Es nombre obispo de Mondoñedo.

1539.—Asiste al entierro de la Emperatriz Isabel en Toledo. Publica la *Década*, el *Aviso*, el *Menosprecio* y el *Arte de Marear*.

1539.—Publica las *Epístolas Familiares*.

1542.—Publica el *Oratorio de religiosos*.

1544.—Deposita su testamento en Valladolid.

1545.—En la madrugada del viernes santo, 3 de abril muera Fray Antonio de Guevara sin ver la impresión de su *Monte Calvario*.

## CAPÍTULO III. Introducción al prólogo guevariano<sup>85</sup>

La lejanía en el tiempo de este prólogo y en general de toda la obra guevariana hace necesario un encuadre cultural menos amplio del que he venido haciendo, que sitúe la obra en su circunstancia histórica precisa con respecto a otros autores y obras. Todo esto tiene, por lo demás, la finalidad de resaltar las ideas políticas y religiosas más significativas para los españoles de los Siglos de Oro.

### 3.1 *El libro Institutio Principis Christiani, su influencia*

Dos años antes de que Guevara comenzara a “traduzir” su Marco Aurelio, Erasmo publicaba su *Institutio* y su *Philosophia Christi*. Ese mismo año, de 1516, Tomás Moro —su íntimo amigo— publicaba el libro I de *Utopía*, y Erasmo colabora en su redacción. En su *Institutio*, recoge, rápida y sinceramente, algunas orientaciones para la educación del príncipe cristiano. Allí adelanta ideas políticas desarrolladas después por otros pensadores del siglo XVI y continúa recalcando otras modeladas con anterioridad en su *Enchiridion militis christiani*. Han transcurrido muchos años desde que Erasmo abandonó el monasterio de Steyn cerca de Gouda en su natal Holanda en 1492 y, poco más de cinco, de haber salido a la luz su *Elogio de la locura* —dedicada a Moro por cierto—, en 1509. En 1513 Maquiavelo escribe *El Príncipe*, y marca así una pauta en cuanto a ciencia política. Contra esta obra dirigirá Erasmo toda su literatura del príncipe cristiano. Se hacía cada vez más forzoso guiar al nuevo príncipe cristiano —el hombre joven más poderoso jamás visto— Carlos Quinto, ante la amenaza del nuevo espíritu político que acarrearían el nacimiento de la diplomacia y el arte militar. Hacía falta un manual que mantuviese alejado del puro interés por el engrandecimiento material de sus naciones al nuevo Emperador. Fue la respuesta cristiana a los problemas políticos, en cuyo iniciador se yergue la figura de Erasmo, quien entiende por el término «político» la habilidad para solucionar problemas. No basta que los

---

<sup>85</sup> En este apartado introductorio al prólogo del *Relox* se busca familiarizar al lector tanto como se pueda a este género literario; pero, sólo en forma externa, por lo menos en apariencia. Sobre todo para evitar, en los capítulos que se siguen, confusiones superfluas. Mi objetivo principal apunta hacia la descripción del *Prólogo General*, aunque en recurrentes ocasiones acuda al antiguo prólogo del *Marco Aurelio* y al argumento versionado del *Marco Aurelio* que aparece en el *Relox*. Para no atestar más el texto de notas al pie, tras mis citas del *Prólogo* señalaré abreviadamente entre paréntesis el número de la página donde se encuentra el pasaje. Para citar utilizaré *Fray Antonio de Guevara. Obras Completas, II. Relox de príncipes*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994.

gobernantes dominen y sean virtuosos en asuntos públicos, sino que funjan como paradigma de su pueblo cristiano.

En el año de 1516 Ulrico Zuinglio inicia en Suiza su prédica; Lutero es condenado por hereje y al año siguiente publica sus noventa y cinco tesis. Dos años antes ya se gestaba el manualito del príncipe cristiano, en la primavera de 1516, cuando Erasmo, al pasar por Gante y alojarse tres días en casa del canciller de Brabante, Jean Le Sauvage, es retenido por este.<sup>86</sup> Durante aquella estancia, en la cual se le ofrece el cargo honorífico de Consejero del nuevo monarca con una asignación de 200 florines,<sup>87</sup> el canciller le encomienda escribir una obra para la orientación del futuro emperador, quien contaba apenas con 15 años de edad. A juzgar por la presteza con que emprendió su labor, parecer ser que Erasmo asumió su cargo de consejero al instante; porque un año después, en julio de 1516, presenta en la corte su obra.

Con su *Institutio Principis Christiani*, Erasmo abre el camino para una literatura doctrinal denominada «espejo de príncipes», posterior a ella no sólo tenemos el *Reloj de príncipes* de Guevara, también se encuentran *Religión y virtudes de un príncipe cristiano* (Madrid, 1595) de Pedro Rivadeneira, *De rege et regis institutione* (1599), de Juan de Mariana, *Norte de príncipes* de Álamos Barrientos o Antonio Pérez, *República y política cristiana* (1615) de Juan de Santa María e *Idea del príncipe cristiano, representada en cien empresas* del murciano Diego de Saavedra Fajardo.<sup>88</sup> Bernabé Busto tradujo la obra al castellano pero, esa traducción quedó inédita.<sup>89</sup> La influencia de Erasmo en la política imperial, es un hecho incuestionable para ese momento. Ya se ha mencionado el peso que ejerció su filosofía en la obra de Alfonso de Valdés, cuyo *Diálogo de Mercurio y Carón* tiene como tema fundamental que el príncipe reina para servir a su pueblo y no para ser-

---

<sup>86</sup> Véase, Marcel Bataillon, «Primeros encuentros de Erasmo con España», en *op. cit.*, pág. 80.

<sup>87</sup> Su amigo y discípulo, Alfonso de Valdés, tendrá que intervenir muchas veces para que esta pensión, nada desdeñable se haga efectiva aunque impuntual. Remito al lector deseoso de encontrar mayor información al estudio preliminar de Pedro Jiménez Guijaro para su edición de la *Institutio* (Educación del príncipe cristiano, Madrid, Editorial Tecnos, 1996).

<sup>88</sup> Un catálogo de 81 obras en castellano y portugués; y un excelente trabajo teórico acerca de la educación del príncipe puede verse en *María Angeles Galino Carrillo*, Los tratados sobre educación de príncipes: siglos XVI y XVII, Madrid, CSIC, 1948.

<sup>89</sup> El maestro de Pajes de Carlos V, cuenta que ha escrito para la reina un Arte para aprender a leer y escribir perfectamente en romance y en latín y que para el mismo fin ha traducido la obrita de Erasmo en romance (cfr. Pedro Jiménez Guijarro, *op. cit.*, pág. xx).

virse de éste; dicha cuestión también domina el primer plano de la obrita erasmiana.<sup>90</sup> En este punto dice Marcel Bataillon: «Lo cierto es que supo hacer resonar esas máximas en una prosa castellana que parece hecha para formular sentencias, y que gracias a ella remata con elegante austeridad la novelita autobiográfica del buen rey».<sup>91</sup> Erasmo fue seguido por los españoles no nada más en política, también en lo religioso: su espiritualismo y evangelismo llenaron las almas de los españoles —que de antemano ya habían llegado a las mismas conclusiones que él—; su gran éxito se debe, esencialmente, al hecho de que esas ideas ya estaban en el ambiente cuando él las sistematiza. Con todo, el erasmismo manifestó distinto comportamiento en cada país, de acuerdo con el clima espiritual imperante de cada nación, en el momento en que estalló la revuelta renovadora de Lutero. Pero podríamos simplificar el ideario erasmista en tres puntos: tolerancia, vuelta a las fuentes, y purificación de las escrituras. Valga recordar que, frente a sus incondicionales españoles como los hermanos Valdés y Luis Vives, no tardaron en emerger quienes con cierta convicción, descubran sus errores y no paren hasta condenarlo y meterlo en el Índice. Entre esos inquisidores (miembros de la jerarquía católica, de la universidad y teólogos prominentes), se encontraba Guevara.<sup>92</sup> A pesar de ello no hay rincón de España donde no se conozca y se lea a Erasmo:

En la corte del Emperador, en las ciudades, en las iglesias, en los conventos, aun en las posadas y caminos, todo el mundo tiene el *Enchiridion* de Erasmo en español. Hasta entonces lo leía en latín una minoría de latinistas, y aun éstos no lo entendían por completo. Ahora lo leen en español personas de toda especie, y los que nunca

---

<sup>90</sup> Un estudio interesante acerca de tal influencia se encuentra en J. Fernández Montesinos, «Algunas notas sobre el *Diálogo de Mercurio y Caronte*», *Revista Española de Filosofía*, XVI, 1929. Para Jiménez Guijarro: «No cabe duda de que Valdés, al enfrentar a Carlos V con su rival de Francia o con el omnipresente cardenal Wolsey, quiso levantar, frente a voluntades tiránicamente arbitrarias, una voluntad de verdadera concordia en las naciones cristianas en su afán de lograr el bien de todos y la unidad que permitiera un frente común contra los turcos... Entre los relatos que hace en su libro Alfonso de Valdés hay uno que la crítica ha destacado como excepcional y como expresión más honda del pensamiento político. Es el del buen rey, en quien se ha podido ver la antítesis del príncipe de Maquiavelo. Ciertamente Erasmo había influido en que la moral y el espíritu cristiano entrara en estrecha alianza con el arte de gobernar» (cfr. *op. cit.*, pág. xxi).

<sup>91</sup> Cfr. Marcel Bataillon, «El erasmismo al servicio de la política imperial. Los diálogos de Alfonso de Valdés (1527-1532)», en *op. cit.*, pág. 400.

<sup>92</sup> «Los temas y subtemas de las obras de Guevara despliegan abundantemente los temas del ideario erasmista, bien que, personalmente, fray Antonio fuese antierasmista y obogase por retirar de la circulación los *Colloquia*», nos dice M<sup>a</sup> Rosa Lida (cfr. *Op. cit.*, pág. 350). Para ahondar en esta faceta de Guevara remito al lector al apartado «La invasión erasmiana. Traducciones castellanas de Erasmo, II» donde Marcel Bataillon habla sobre el proceso de Diego de Uceda ante la Inquisición de Toledo (cfr. *Op. cit.*, pág. 282).

antes habían oído hablar de Erasmo, han sabido ahora de su existencia por este libro.<sup>93</sup>

Erasmo, sin duda, alborotó la vida española de tal manera. Por aquella época se inventó el famoso dicho: «Quien no ama a Erasmo, o es fraile, o es asno». El pueblo español supo interpretar el nervio fundamental de su doctrina expresada con el lema *Monachatus non est pietas* y se la apropió en el popular refrán: «el hábito no hace al monje».

Por último, vale aclarar que si la influencia de Erasmo tuvo una consistencia decisiva en los hermanos Valdés o Andrés Laguna, por ejemplo, no puede verse su influjo como explicación exclusiva de la historia espiritual española del XVI sin dejar margen suficiente a otros movimientos y tendencias paralelos.<sup>94</sup> Existe, por ejemplo, un autor —el del *Lazarrillo de Tormes*— en quien su influjo es verdaderamente cuestionable; pero tampoco considero que los puntos de contacto entre la obra del holandés y la de un Guevara o un Pero Mexía sean ni «ligeros», ni «nulos», y mucho menos dignos de pasar por alto, como asegura Asunción Rallo.<sup>95</sup>

### 3.2 Erasmo y Guevara, dos autores, dos proemios frente a frente

Pongamos frente a frente a estos dos humanistas, quienes dirigen sus esfuerzos a resucitar la literatura antigua (su base intelectual); son dos autores preludiando lo que Robert F. Arnold llamaría «el primer acto del complejo cultural del Renacimiento»;<sup>96</sup> dos humanistas que, a diferencia de los italianos (altos funcionarios, notarios, maestros, juristas, en fin, burgueses bibliófilos), su cultura todavía nace dentro del monasterio, aunque ello no evita que su vida se ligue a las cortes. Si bien de forma y con propósitos distintos, ambos se sirven de la filología (o cotejo de textos variantes para descubrir el más exacto) para presentar en sus obras una antigüedad clásica diferente a la que se manejaba en la Edad Media; este corpus de obras antiguas constituye en gran medida su principal apoyo ideológico; pertene-

---

<sup>93</sup> Fragmento de una carta enviada por el Arcediano del Alcor a Erasmo que Alfonso de Valdés se encargaría de alterar (*cit.* por Marcel Bataillon en *ibidem*, pág. 280).

<sup>94</sup> J. L. Abellá asevera que «el erasmismo es fundamental y primordialmente un movimiento religioso cuyo fin es la renovación de una espiritualidad que había caído muy bajo en los últimos siglos de la Edad Media... Ahora bien... su significación es múltiple: cultural, política, filosófica» (*cit.* por Asunción Rallo en *op. cit.*, pág. 32).

<sup>95</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 34.

<sup>96</sup> Cfr. *Cultura del Renacimiento*, Barcelona, Labor, 1936, pág. 34.

cen ambos a una aristocracia intelectual y económica que se beneficia de la nueva técnica para multiplicar libros. Interesados en resaltar en sus obras su singularidad: leen y escriben sin parar pasando largas y tortuosas vigiliass;<sup>97</sup> los libros son para ellos tesoros de sabiduría e instrumentos cuya lectura se opone al ocio y les proporciona un auténtico refugio y consuelo espiritual. Así lo expresa Guevara en su prólogo:

Muchos señores y familiares amigos me dizen y riñen que cómo es possible que aya de vivir con tanto estudiar, a los quales yo respondo que cómo es possible que ellos puedan vivir con tanto holgar; porque, considerados los sobresaltos de la carne, los peligros del mundo, las tentaciones del demonio, las assechanças de los enemigos, las importunidades de los amigos, qué coraçón podrá sufrir tantos y tan continuos trabajos si no es leyendo y consolándose con los libros (pág. 21).

Pretendo colocarlos uno frente al otro, no para hacer una comparación superficial, sino para valorar lo que será la obra del franciscano desde un ángulo más amplio y, a un tiempo, menos categórico. Porque no cabe duda de que ambos vivieron empeñados en alcanzar el prestigio que el saber otorgaba a los autores de sublimada conciencia, no sólo ante sus lectores cortesanos perteneciente a un ámbito culto o semiculto, sino ante el vulgo mismo, despreciado por uno y valorado convenientemente por el otro. El primero escribe conscientemente en latín para una minoría, contribuyendo al monopolio cultural de las élites, y el segundo no vacila en practicar la prosa en lengua vernácula para lograr un impacto mediático mucho más amplio. Clérigos ambos, hasta cierto punto independientes de la Iglesia y dependientes de algún mecenazgo. Eran hombres plenamente conscientes de que se puede adquirir —mediante el esfuerzo personal— un alto grado de nobleza, en este caso a través de las letras. Ya veremos cómo contribuyen a la resucitación de las teorías de Platón a través de sus citas —contrarias al aristotelismo clerical—, donde el valor humano es equivalente al cultivo del alma y la sabiduría no cumple su función si no se pone al servicio del bien común. Estos humanistas comparten la intención moral con que aderezan sus escritos en un intento de educar a los hombres, de hacerlos mejores.<sup>98</sup> Ambos se alejan de las

---

<sup>97</sup> J. A. Maravall llega a la conclusión de que Guevara prácticamente conforma en un tópico todo este asunto de las largas horas de estudio, el traspasar constante, el insomnio que acompaña al cuadro humanista debido a que aparece en casi todos sus prólogos. Véase, Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 25.

<sup>98</sup> Para indagar sobre el origen del humanismo castellano remito al lector a la obra de Ottavio di Camillo *El humanismo castellano* (Valencia, Fernando Torres, 1976). Así lo resume con estas palabras Asunción Rallo: «Según sus investigaciones [las de Ottavio di Camillo], habría que datar su nacimiento en el siglo XIV, cuando en 1394 fue elegido Papa el aragonés Pedro de Luna (Benedicto XIII). En la aspiración de dar a la corte de Avignon el prestigio de Roma, la habían convertido en un gran centro cultural, enriqueciéndola no sólo artísticamente, sino con la formación de una gran biblioteca. A esta corte, en la que había estado Petrarca,

universidades, pero Guevara permanece mucho más vinculado al Estado que Erasmo. Aunque escribieron con libertad, las más de las veces se vieron obligados a cumplir con la política, el príncipe y sus nobles colaboradores. Tal como lo hicieron otros tantos también, entre quienes se halla Alfonso de Valdés, del que ya he dicho alguna cosa.

Marcel Bataillon consideraba a Guevara un antierasmista cabal, para ello se apoyó principalmente en la intervención que hizo en la asamblea de Valladolid de 1527 donde se pronunció a favor de retirar los *Colloqui* de circulación.<sup>99</sup> Bataillon, por otra parte, distinguía los puntos compatibles en las obras de Guevara con las de Erasmo como el producto de la gran cantidad de temas que aquél toca en sus libros, a lo cual hay que añadir el parecer de Francisco Márquez Villanueva quien por su conocimiento directo de las obras de Erasmo ha sido el único en atreverse a explicar las similitudes entre Guevara y los erasmistas; ha llegado a la conclusión de que podemos estar completamente seguros de que las obras principales de Erasmo le eran conocidas y que muchas de sus ideas se le pegaron en la lectura de aquellas.<sup>100</sup> No obstante, esta noticia no debe sorprendernos en absoluto, pues Guevara, Erasmo y los erasmistas pertenecieron a una misma época y se desarrollaron en ambientes semejantes. Sus seis puntos de contacto fueron señalados por Asunción Rallo:<sup>101</sup>

---

accedieron con Benedicto XIII profesores y graduados españoles. Tal hecho supuso la aparición de una pequeña élite prehumanística que de vuelta a España trajo las nuevas corrientes intelectuales, a la vez que se mantuvo vinculada con Italia, ya que a partir de entonces muchos letrados españoles pretendieron y obtuvieron puestos en la curia romana. Ellos, junto con los diplomáticos que tenían que ser buenos eruditos, potenciaron un intercambio de libros, que hizo de España durante el siglo XV uno de los países europeos con más número de manuscritos, especialmente de obras latinas traducidas al castellano o al italiano, según apreció P. O. Kristeller en su estudio sobre la difusión del humanismo italiano en Europa» (cfr. *Op. cit.*, pág. 27).

<sup>99</sup> Cfr. Marcel Bataillon, *op. cit.*, pág. 286 y 305. Asunción Rallo, aun cuando reconoce que ello no exime a Guevara del todo, minimiza tal actitud bajo la excusa de que «su intervención fue la formulación de un voto, que no era el suyo propio, sino que a la fuerza tenía que reflejar el sentir de la comunidad franciscana» (cfr. *Op. cit.*, pág. 35). Un dato interesante que nos proporciona en esa misma página para este estudio Asunción Rallo, es que tanto Vives como J. de Valdés hicieron caso omiso de Guevara y que Alonso García Matamoros sólo se vio obligado a mencionar a causa de las Cartas Censorias del bachiller P. Rúa: «Había determinado no exteriorizar aquí mi juicio privado acerca del caballero de antigua nobleza y obispo de Mondoñedo que en sus últimos años era llevado en palmas por los cortesanos; pero contra mi voluntad y repugnándome me lleva a esta crítica un libelo divulgado por Pedro de Rúa, soriense, erudito como pocos»; Alfonso de Valdés mandaba a su amigo Lucas Gracián Dantisco futuro secretario de Felipe II de parte de otro «saludos tantas veces como mentiras tiene el *Marco Aurelio*» (cfr. *Ibidem*), la cita también aparece en Quiroga Salcedo, César E.: «Embustes e invenciones en el lenguaje de fray Antonio de Guevara», *Románica* (La Plata), I, 1968, pág. 175.

<sup>100</sup> Cfr. *Espiritualidad y literatura en el s. XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968, pág. 36.

<sup>101</sup> Véase, Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 35-36.

a) El concepto de paz y guerra justa que Guevara desarrolló tan elegantemente en el episodio del Villano del Danubio y a lo largo de toda su obra.

Respecto de este tópico A. Castro vio la crueldad de los conquistadores y el sacrificio de la libertad de los indios detrás de las páginas del alegato de “El Villano del Danubio”. Es necesario hacer un alto y atender este tema con mayor amplitud, pues de entre los puntos de coincidencia este es a mi vista el que se da más sistemáticamente en la obra de Guevara.

He querido seguir en todo las ideas de A. Castro sobre Guevara, perfectamente formuladas en su libro *Hacia Cervantes*, a pesar de las críticas que ha recibido, pues me parecen muy sensatas en cuanto a la utopía guevariana se refiere.<sup>102</sup>

Comencemos por aquellas lamentaciones del villano del Danubio contra Roma que aparecen el capítulo III del Libro III del *Relox de príncipes*: «De una plática que hizo un villano de las riberas del Danubio a los senadores de Roma, el qual vino a quejarse de las tyranías que los romanos hazían en su tierra. Divídela el auctor en tres capítulos, y es una de las más notables cosas que ay en este libro, assí para avisar a los que juzgan, como para aconsejar a los que son juzgados»,<sup>103</sup> fueron juzgadas por sus contemporáneos como una reticente invectiva contra la conquista de América. A. Castro lo demuestra por medio de una «preciosa referencia» que se encuentra en la relación remitida al Emperador por Vasco de Quiroga en 1535, cuando era obispo de Michoacán:

Las lástimas y buenas razones que dijo un indio y propuso, si yo las supiera aquí contar, por ventura holgara V. M. tanto aquí de las oír y tuviera tanta razón después de las alabar, como el razonamiento de “El villano del Danubio”, que una vez le vi mucho alabar yendo con la corte de camino de Burgos a Madrid, *antes que se imprimiera*, porque a la verdad parecía mucho a él, y va casi por aquellos términos; y para lo decir no había por ventura causa ni razón.<sup>104</sup>

Quiroga, Las Casas y otros muchos quisieron proteger a los indios, paradigmas — dice A. Castro— del hombre de la Edad de Oro oprimido por los hombres de la Edad de Hierro; mas el mito guevariano de la Edad de Oro cree, está «teñido de resentimiento» debido a que no sólo Guevara, sino todos ellos, sabían que cuando esos indios, ahora lastimeros, dominaron otros pueblos, su imperialismo fue tan o aún más bárbaro. Castro no niega el humanitarismo cristiano de Las Casas, Guevara y los demás partidarios de la causa in-

<sup>102</sup> Véase, A. Castro, *op. cit.*, págs. 59-81.

<sup>103</sup> Cfr. Emilio Blanco, *ed. cit.*, II, pág. 633-639.

<sup>104</sup> Cfr. A. Castro, *op. cit.*, pág. 70.

diana, pero tras su violento ataque contra la conquista subyace para él, el propósito natural de España de establecer el mando espiritual sobre el del Estado: «vosotros conquistáis con la espada, mas nosotros, con nuestra doctrina, os gobernaremos a vosotros y a los indios»<sup>105</sup>. El antiimperialismo guevariano no es otra cosa para A. Castro sino imperialismo eclesiástico. Otro argumento válido argüido por el filólogo español se explica sobre la base de que el Estado de Carlos V no ofreció nunca una concepción «secular y práctica de la vida», fue un Estado dominado por una espiritualidad religiosa secularizada. Carlos V simplemente se dejó arrastrar por la exacerbación religiosa, la exaltación heroica, las creaciones del arte, el prestigio nobiliario, etc. Hubo, sin embargo, quienes se opusieron al sueño utópico de dominicos y franciscanos negando que los indios vivieran en la Edad de Oro como Juan de Ginés Sepúlveda. Cabe aquí decir que éste es un tópico casi constante en los prólogos de Guevara. Así lo aborda en el prólogo de su *Relox* en medio de una larguísima disertación sobre lo conveniente que es para el príncipe rodearse de sabios:

Aquel antiquísimo siglo de Saturno, que por otro nombre se llama el siglo dorado, fue por cierto muy estimado de los que le vieron, muy loado de los que dél escribieron y muy desseado de los que dél no gozaron. Y es de saber que no fue dorado por los sabios que tuvo que le dorassen, sino porque carecía de hombres malos que le desdorasen, porque según nos enseña la esperiencia, de la poquedad o de la generosidad de sola una persona depende la fama o la infamia de toda una parentela. Llámase aquella edad dorada, que quiere dezir de oro; llámase esta nuestra edad edad férrea, que quiere dezir de hierro; y esta diferencia no nació de que entonces se falló el oro y después se descubrió el hierro, ni aun porque faltan en esta nuestra edad sabios, sino porque sobran en ella maliciosos. (pág. 52)

Tan lejos llegó Guevara con su discurso utópico, que incluyó el tema en varios de los discursos que redactó para el Emperador.<sup>106</sup> La *Quellera Pacis* de Erasmo se había traducido mucho antes al castellano, por ahí de 1520, junto con la *Utopía* de Tomás Moro; así pues, en la corte de Carlos V olía a paz mientras en América se llevaba a cabo la conquista sanguinaria de América. Muy lejos estaba ya aquel imperialismo pacífico desde que el indio Hatuey, el primer rebelde de ese continente, había sido condenado a la hoguera en 1512. No sin razón A. Castro afirma con tono cáustico: «En tan pío anhelo convergían el pacifismo intelectualista de Erasmo y el afán de imperio sacramental de los frailes que

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, pág. 72.

<sup>106</sup> Cfr. Menéndez Pidal, *La idea imperial de Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.

combatían al humanista holandés. El utopismo intelectual se transformó en utopía de la creencia».<sup>107</sup>

b) El segundo punto de coincidencia entre la obra guevariana y el pensamiento erasmista es la postura crítica ante la práctica religiosa de ceremonias puramente externas. Para A. Castro: «Nada tiene entonces de extraño hallar en Guevara referencias a la oposición entre el cristianismo de la pura conciencia y el de las prácticas exteriores, en lo cual, sin duda, coincide con Erasmo o lo imita».<sup>108</sup> Sin embargo, Asunción Rallo responde que Castro ha querido ver planteamientos erasmistas donde no los hay.<sup>109</sup>

c) El tercer tópico aborda el nuevo papel concedido a la mujer en la sociedad. Muy estudiado por la crítica guevariana ha sido en particular el episodio en que Faustina le pide la llave de su estudio al Emperador; por boca de Marco Aurelio, Fray Antonio cuestiona los razonamientos sobre las funciones y derechos de la mujer casada. El libro segundo del *Reloj de príncipes*, está plenamente dedicado al matrimonio y a la educación de los hijos, pero, además, se ofrece para el estudio del concepto de mujer en la ideología guevariana. Aunque en el prólogo al *Reloj*, Guevara no trata directamente el tema de la mujer, no deja de ser muy interesante, sobre todo por su carácter facetario, el siguiente pasaje:

Como Pompeya tenía de color de ámbar los cabellos y el Emperador Nero estava enamorado dellos, todas las damas de Roma y de Ytalia trabajavan mucho no sólo de enruviar los cabellos, mas aun de traer de aquel color los vestidos, de manera que hombres y mugeres tenían los collares de ámbar, las medallas de ámbar, los anillos de ámbar y los joyeles de ámbar; porque siempre fue y siempre será que las cosas a que los príncipes son inclinados aquéllas más que otras aman y siguen los pueblos. Antes que el Emperador Nero hiziesse esta liviandad en Roma, la piedra ámbar era en muy poco precio tenida; y después que fue a Nero aquella color tan acepta, no avía en Roma piedra preciosa tan estimada; y (lo que más es) que en ninguna cosa de oro ni de seda tanto como en ello se ganava, y ya de tierras estrañas no traían los mercaderes otra tan principal mercadería; y desta vanidad yo no me maravillo, porque los hijos deste siglo más trabajan por imitar una vanidad agena que no por cumplir con su necesidad propria (págs. 18 y 19).

d) El ataque a los libros de caballería que después se convertiría en tópico según Bataillon. Veamos este pasaje del prólogo al *Reloj*:

No sin causa digo que muchos libros merecían ser rotos o quemados, porque ya tan sin vergüença y tan sin conciencia se componen oy libros de amores del mundo como si enseñassen a menospreciar el mundo. Compassión es de ver los días y las no-

<sup>107</sup> Cfr. A. Castro, *op. cit.*, pág. 75.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> Cfr. la nota al pie número 34, *op. cit.*, pág. 36.

ches que consumen muchos en leer libros vanos, es a saber: a Amadís, a Primaleón, a Duarte, a Lucenda, a Calixto, con la doctrina de los quales osaré dezir que no pasan tiempo, sino que pierden el tiempo, porque allí no deprenden cómo se han de apartar de los vicios, sino qué primores ternán para ser más viciosos. (págs. 29 y 30)

e) La utilización de lo absurdo y lo trivial como motivo literario.

f) El sexto punto de contacto es, paradójicamente, el que está más a la vista: los títulos.

Muy al contrario de lo que opina M<sup>a</sup> Rosa Lida, Asunción Rallo piensa, que Erasmo no representa la absoluta modernidad y menos el no adherirse Guevara a él, algún tipo de retroceso; colige, conjuntamente, que ambos escritores intentan solucionar los problemas contemporáneos y aunque desde puntos de vista distintos, muchas veces coinciden en las respuestas que dan a esos problemas. Concluye Rallo en lo siguiente: «En Guevara no puede hablarse de antierasmismo. Simplemente tener en cuenta que los caminos que utiliza son ajenos al movimiento erasmista, pero no por lo mismo menos “modernos”, como lo demuestra el que muchas veces las soluciones coinciden».<sup>110</sup>

Puesto que concuerdo más con la idea de A. Castro, Lida de Malkiel y Marcel Bataillon en lo tocante a su antierasmismo y también en la cuestión de la imitación en algunos lugares, expondré en seguida tres notorios empalmes, no sólo en sus actitudes, sino en los tópicos, los argumentos y manera de citar presentes en los prólogos de la *Institutio*<sup>111</sup> y del *Relox* que he detectado:

1. El receptor. Aunque su prólogo-dedicatoria comienza diciendo: «ERASMO ROTERODAMO SALUDA AL ILUSTRÍSMO PRÍNCIPE DON CARLOS, NIETO DE DEL INVICTÍSIMO CÉSAR MAXIMILIANO», éste sabe que su obra se difundirá en círculos amplios y eruditos, por ello escribe en latín. Deliberadamente dirige su discurso a un único lector (en este caso al príncipe don Carlos al que va dirigida su obra), pero sabe que su público excede a un pequeño círculo de preceptores; que alcanza a los propios príncipes, a sus magistrados, a sus ministros, a sus teólogos y hasta a sus juristas profesores y profesores (para uso académico). Sólo excluye al vulgo:

Por consiguiente, aunque yo sabía que tu alteza no necesitaba de consejos ajenos y, mucho menos de los míos, me pareció bien proponer para *uso general* el modelo de un príncipe ejemplar, pero bajo tu nombre, para que, quienes se eduquen para gran-

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, pág. 37.

<sup>111</sup> Del prólogo de Erasmo en la edición de Jiménez Guijarro provienen todas mis citas, así, colocaré tras estas sólo el número de la página.

des imperios, aprendan de ti el arte de gobernar y tomen de ti ejemplo, para que esta doctrina penetre simultáneamente en todos bajo tu auspicios (pág. 6).

Guevara, a la par, revela el verdadero receptor detrás de la figura de Carlos V: «...en esto verán que no fue mi principal intento de traduzir a *Marco Aurelio*, sino hazer un *Relox de príncipes* por el qual se guiasse todo el pueblo Christiano» (pág. 58). Guevara no escribe en latín pero aclara que su obra es el resultado provechoso de una dificultosa traducción:

Todo lo más que él escribió fue en griego, y también escribió muchas cosas en latín; saqué pues del griego con favor de mis amigos, de latín en romance con mis sudores propios. Sienta pues cada uno qué se sentiría sacarle de griego en latín, de latín en romance, y de romance grossero ponerlo en suave estilo; porque no se puede llamar generoso combite do los manjares no son preciosos y do las salsas no son muy sabrosas (pág. 45).

2. Ambos asumen el cargo de consejeros, aunque con reservas. Dice Marcel Bataillon:

Erasmus no podía ser consejero sino con la pluma en la mano, en el recogimiento de su gabinete de trabajo. No sería ya el mismo si interviniese en el detalle de los negocios. Un filósofo que se mete a gobernar puede resultar buen o mal político, pero deja de ser filósofo. Lo que de él podía esperarse era que trabajase con sus escritos en pro de la reforma de los espíritus y de los corazones, y que invitase a los reyes al establecimiento de una paz sincera y perpetua. Erasmus iba a ser solicitado por ello de manera más encarecida.<sup>112</sup>

En nada de ello sigue Guevara a Erasmus, pues no lo piensa dos veces cuando acepta el obispado Guadix por muy pobre que éste sea con tal de no ser «obispo de anillo»; en contraste, aquél se guarda de vincularse con mecenas tan poderosos al rechazar los modestos beneficios que le ofrecía, por ejemplo, el arzobispo de Canterbury, William Warham. Éste reclama a Erasmus: «¿Por qué vas a predicar a unos rústicos lugareños cuando instruyes a todos los pastores?». <sup>113</sup> En su prólogo Guevara delibera acerca del por qué no escribe más sobre cosas beneficiosas para el príncipe; descorre la cortina y nos deja ver cuán metido está en asuntos del Estado y la Iglesia:

Como estoy tan ocupado en escribir las Imperiales Corónicas, y junto con esto de predicar en la Capilla Real fiestas y quaresmas, y agora que sobrevino en hazerme Su Magestad Obispo y darme cargo de ánimas; dudo me quede lugar para que me

---

<sup>112</sup> Cfr. Marcel Bataillon, *op. cit.*, pág. 80.

<sup>113</sup> Todo esto aparece en *Ecclesiastes* (cfr. Marcel Bataillon, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1983, págs. 19 y ss).

ocupe en otras escrituras, mas por ésta yo prometo que en tanto que el Redemptor me diere vida, yo no dexé de escribir para servicio de mi príncipe y de toda la república de España (pág. 59).

Así como Erasmo ofrece sus servicios, del mismo modo, justifica con qué fin los proporciona aun cuando se sabe de sobra que se le paga muy bien por ellos:

Tampoco Plutarco estima sin razón que nadie presta mejor servicio a la república que quien llena el ánimo del príncipe, que va a proteger a todos, con las mejores y más dignas doctrinas. Por el contrario, nadie ocasiona un perjuicio mayor a los hombres como aquél que corrompe el pecho del príncipe con malas ideas o deseos ímprobos igual que si alguien emponzoña con venenos letales una fuente pública de la que todos beben (pág. 5).

Prosigue más adelante en su argumento:

Si escribiera esto para un príncipe de edad más avanzada, quizás podría inspirar a algunos sospecha de adulación o de audacia. Ahora bien, como este opúsculo va destinado a éste que, aunque ofrezca las máximas esperanzas, es muy joven y ha estrenado recientemente su imperio, ni siquiera podrá realizar muchos hechos que acostumbran alabarse o censurarse en otros príncipes. Libre yo de ambas sospechas, sólo puede aparecer el bien público que debe ser el único objetivo en los reyes y los amigos y servidores de los reyes. (pág. 6).

Nótese cómo Erasmo cambia la teja rota antes de que se haga una gotera al liberarse de las suspicacias que pudieran surgir con la publicación su *Institutio*; y no sólo de ser un adulator más, sino de ser un adulator *audaz*. Es interesante cómo Guevara se extiende muchísimo justificándose ante Carlos V por atreverse a escribir un libro con tal propósito (educar a un príncipe), lo hace, además, como evocando la audacia de otro autor. Guevara emplea el tópico de las armas y las letras con la intención de traer a colación la anécdota de Aníbal en la corte de Antíoco para concluir:

Este exemplo, Sereníssimo Príncipe, más es para que condenéys mi atrevimiento que no para que loéys mi propósito, diciendo que tan incógnitas son a mí las cosas de la república como a Phorvión los peligros de la guerra. Justamente me podrá Vuestra Majestad dezir que, siendo yo un pobre religioso y criado de largos años en el monesterio, quién me dio atrevimiento de escrevir cómo un príncipe tan poderoso ha de corregir a sí y gobernar a su reyno; porque (hablando la verdad) tanto será uno tenido por mejor religioso quanto menos supiere de los bullicios del mundo. El estado de los príncipes es estar muy acompañados y el estado de los religiosos es estar solos, porque el siervo de Dios ha de tener soledad de vagamundos pensamientos y estar acompañado de sanctos propósitos. El estado de los príncipes siempre los trae inquietos, mas el estado de los religiosos es estar encerrados, porque de otra manera espiritual apóstata es el religioso que tiene el cuerpo en la cela y el corazón en la plaça. A los príncipes esles necessario hablar y comunicar con to-

dos, mas a los religiosos esles muy dañoso ser libres en el conversar y ser absolutos en el hablar; porque los buenos religiosos las manos han de ocupar en trabajar, el cuerpo en ayunar, la lengua en rezar y el corazón en contemplar. El estado de los príncipes comúnmente se emplea en la guerra, mas el estado de los religiosos es dessear y procurar la paz; porque si el príncipe se ocupa en derramar sangre de los enemigos, el buen religioso se ha de ocupar en derramar lágrimas por los pecadores. ¡O!, si pluguiesse al Rey del Cielo que como conozco todo a lo que soy obligado, Él me dicesse su gracia para cumplirlo; mas, ¡ay de mí!, que para escrevirlo tengo muy bien cortada la pluma, mas para obrarlo siento en mí mucha tibieza. Es mi fin de dezir lo que he dicho, y de hablar contra mí mismo, para que Vuestra Magestad sabrá las cosas de los príncipes por experiencia, mas yo ni las sabré dezir ni escrevir sino por sciencia. Los que han de aconsejar a los príncipes, los que han de ordenar las vidas de los príncipes, los que han de adoctrinar a los príncipes, deven tener el juyzio muy claro, la intención muy recta, las palabras muy corregidas, la doctrina muy sana y la vida muy sin sospecha; porque hablar de grandes cosas sin tener experiencia dellas no es otra cosa sino el hombre que es muy ciego querer adestrar al que ve algo (págs. 14 y 15).

Acude, además, al ejemplo de otros filósofos que antes que él ya se habían atrevido a escribir sobre príncipes:

Escrivió Xenofonte un libro de doctrina de príncipes, y introduze al rey Cambises cómo doctrina y habla al rey Ciro, su hijo; y por semejante Honesícrito escrivió otro libro de arte de cavallería, y introduze al rey Philipo cómo enseña a pelear a su hijo Alexandro; porque les pareció aquellos philósophos que no tenía auctoridad aquella escritura si no yva en nombre de aquellos príncipes, los quales de aquello que ellos escrivían tenían experiencia. ¡O!, si un príncipe anciano quisiesse escrevir con la péñola, y si no que nos lo dixesse por palabra, qué infortunios ha passado después que tomó la gobernación del reyno (pag. 16).

Si quisiéramos ver detrás del filósofo Forvión la silueta de Erasmo no habremos de esforzarnos mucho, pues toda esta comparación entre los estados de los príncipes y los de los religiosos, más podrían semejar sablazos que justificaciones propias. ¿Quién es ese individuo tan imprudente que osa escribir cómo han de disponer su vida los príncipes? ¿Detrás de esta muestra de sumisión esconde Fray Antonio una embestida contra otro autor? Y es que su discurso desborda los límites de la retórica cuando se afana en certificar que:

Cosa enojosa, cosa peligrosa, cosa superba, cosa atrevida, cosa inconsiderada y aun cosa peligrosa es querer uno con la péñola ordenar la república y concertar a un príncipe la vida; porque, a la verdad, no se persuaden los hombres a bien vivir con palabras muy compuestas, sino con obras muy virtuosas. No sin causa digo que no es poco, sino muy presumptuoso, el hombre que se atreve dar al príncipe consejo; que, como los príncipes tienen en muchas cosas los pensamientos altos, y en algunas dellas son voluntariosos, do pensamos tenerlos propicios tornámoslos contra

nós más ayrados; porque el consejo antes daña que aprovecha si el que le da no tiene mucha cordura y el que le recibe no tiene mucha paciencia. Yo, Señor, no he sido príncipe para saber los trabajos de los príncipes, ni soy principal para aconsejar a los príncipes, sino que si me he atrevido a componer este libro, no ha sido con presunción de aconsejar a Vuestra Magestad, quanto con toda humildad avisar a Vuestra Magestad, porque para dar consejo confiéssome no tener crédito, mas para dar aviso abástame ser vuestro criado (págs. 16 y 17).

Quizá todo lo dicho sea improbable pero, no podemos menos que reconocer que Guevara hace gala de una prosa espectacular y se anota con ello un par de puntos a su favor.

3. Tanto Erasmo como Fray Antonio declaran, en el prólogo a sus respectivas obras, cuál debe ser la misión del príncipe y proponen por sobre todo que sea sabio. Porque la felicidad de la república es directamente proporcional a la sabiduría de su soberano; por tanto, su primer deber y objetivo, será rodearse de buenos preceptores y salvaguardar la paz y la felicidad. En su texto Erasmo resalta este deber apoyado en el ejemplo de Alejandro Magno:

No obstante, tú ínclito príncipe Carlos, superas en felicidad a Alejandro y esperamos que llegue el mañana para que lo aventajes en sabiduría. Él detentó un gran imperio, pero no sin derramamiento de sangre ni muy duradero. Tú naciste para un imperio hermosísimo y destinado a otro mayor, de modo que, como aquel Macedón pudo por los esfuerzos y fatigas para invadir, quizás tú debas trabajar para ceder alguna porción de tus dominios antes de ocuparlos. A Dios debes el imperio que te fue dado sin derramamiento de sangre y sin adquirirlo causando mal a alguien, por lo que ahora el cometido encomendado a tu sabiduría, consistirá en salvaguardarlo incruento y tranquilo. Es ésta la bondad de tu naturaleza, la integridad de tu mente, la fuerza de tu carácter, ésta fue la formación encargada a los más incorruptos preceptores (pág. 5).

Erasmo se vale de su encomio para explayar su doctrina pacifista. A través de un desfile de citas, el holandés se solaza hablando sobre la sabiduría de los reyes sabios y de cuán útiles son estos a las repúblicas. Comienza con Aristóteles, luego Jenofonte, Salomón, David, y finalmente Platón, hasta desplegar su tesis neoplatónica del rey filósofo:

Por consiguiente, Platón en ninguna otra cosa muestra más diligencia que en formar guardianes para su república y quiere que estos aventajen a los demás no en riquezas, no en joyas, no en su modo de vestir, no en las imágenes de sus antepasados, no en su escolta, sino en su sola sabiduría. Añade además, que nunca hubo ni habrá repúblicas prósperas si los filósofos no toman el timón o si, a los que les toca en suerte la dirección, no se consagran a la filosofía, filosofía, digo, no la que diserta sobre los principios, la materia, al movimiento o el infinito, sino la que, liberando su ánimo de las falsas opiniones del pueblo o de los placeres viciosos, muestra el modo de gobernar teniendo como modelo la eterna divinidad (pág. 4).

Más allá en su discurso atrae también a Homero y Plutarco, cuando llega hasta Alejandro Magno quien,

después de haber mantenido una conversación con Diógenes el Cínico, se quedó sorprendido por su espíritu filosófico, espíritu excelso, invicto, incorruptible y superior a todo lo humano, «Si no fuera Alejandro Magno, dijo, desearía ser Diógenes» (pág. 5)

Así concluye Erasmo, con esta maravillosa cita, su *introito* luego de una vasta lista de sentencias.

Del mismo modo como Erasmo especifica las fuentes exactas dónde pueden hallarse sus citas de Jenofonte (*El Económico*) y Sunamita, la joven que cuida a David en su ancianidad, Proverbios (8, 16); también Fray Antonio insiste en hacerlo: «El divino Platón en el libro de *De Legibus*, decía...» (pág. 24); «Dize Laercio en la *Vida de los Filósofos*, que preguntó...» (pág. 9); «Paulo Diácono en el segundo libro de sus comentarios cuenta...» (pág. 12); «Otras más cosas dixo Aníbal al rey Anthíoco, y el curioso que las quisiere ver lea el *Apothémata* de Plutharco» (pág. 14); y así sucesivamente hasta llegar a Marco Aurelio, mayúsculo prototipo de príncipe-filósofo. Lo que cautiva mi atención no son las citas en sí, ni sus fuentes, sino la insistencia en mantener un riguroso estilo axiomático, sentencioso, proverbial de uno y otro autor. Claro está que todo esto es propio de la prosa doctrinal del siglo XVI, pero la curiosidad reside en que los dos declaran manifiestamente la manera en que han dispuesto su escritura para su mayor aprovechamiento. Erasmo lo dice así: «Yo demostraré a la latinidad el precepto de Isócrates sobre la administración del reino. A su imitación he añadido la mía, dispuesta en aforismos para que sea menos tediosa para los lectores, pero muy acorde con la doctrina de Isócrates» (pág. 6). Guevara por su parte, describe así su traducción:

Como la doctrina avía de ser para muchos, quíseme aprovechar de lo que escribieron y dixeron muchos sabios, y desta manera procede la obra en que pongo uno o dos capítulos míos y luego pongo alguna epístola de Marco Aurelio o otra doctrina de algún antiguo. No se engañe el lector en pensar que lo uno y lo otro es del auctor, porque dado caso que el estilo del romance es mío, yo confieso que todo lo más que se dize es ageno. Como los historiadores y doctores de que me aprovechava eran muchos y la doctrina que escribía no más de una, no quiero negar que quitava algunas cosas inútiles y insípidas, y entretexía otras muy suaves y provechosas, por manera que es menester muy delicado juyzio para hazer que lo que en una lengua era escoria, en la otra parezca oro (págs. 58 y 59).

Mientras Erasmo se contenta con justificar el educar a un príncipe cristiano bajo la doctrina de un pagano con una simple cláusula: «Si este sofista instruyó a no sé qué rey-zuelo o, mejor dicho, tirano, y el pagano forma al pagano, yo, que soy teólogo, instruyo a un príncipe ínclito e integérrimo; yo cristiano a un cristiano» (pág. 6); Guevara no se conforma con justificarlo sino que cristianiza a Marco Aurelio:

De todos los buenos príncipes que arriba puse en el cartel de la justicia, el postrero que nombré fue a nuestro Marco Aurelio para que quedasse por mantenedor de la tela, porque dado caso que de muchos príncipes leemos notables cosas que hizieron, digo que son para las leer y saber, mas todo lo que dixo y hizo Marco Aurelio es digno de saberse y necessario de imitar [...] La vida deste que fue gentil, y no la vida de otro que fuesse christiano, quise, Señor, escriviros, porque quanta gloria tuvo en este mundo este príncipe pagano por ser bueno, tanta pena terná Vuestra Magestad en el otro si fuere malo (págs. 42 y 43).

Todo lo anterior lo dice Guevara a sabiendas de que bajo el gobierno de Marco Aurelio se llevó a cabo una de las persecuciones de cristianos más cruentas, aunque no sin conocer al menos alguna buena referencia de él.<sup>114</sup> De todo lo anterior, la conclusión que se sigue es la siguiente: los prefacios de ambos autores no sólo son semejantes en su resumen y estructura, sino en su base ideológica; ello, si no demuestra que Guevara conocía bien la *Institutio* y otras obras de Erasmo, como ha reconocido Márquez Villanueva, por lo menos nos permite sospecharlo.

Regresemos un momento a la afirmación de M<sup>a</sup> Rosa Lida: «Los títulos y subtítulos de las obras de Guevara despliegan abundantemente los temas del ideario erasmista...»,<sup>115</sup> y estudiemos por el título de las obras a las que pertenecen ambos proemios. Guevara, ingenioso como era, sustituyó la palabra «educación» por «reloj» pues éste, «no es de arena, ni es de sol, ni es de horas, ni es de agua, sino es relox de vida, porque los otros relojes sirven para saber qué hora es de noche y qué hora es de día, mas éste nos enseña cómo nos hemos de ocupar cada hora y cómo hemos de ordenar la vida» (pág. 30). ¡Qué mejor sinónimo de educación, de institución, en este caso que «relox de vida»! Otro libro —nos promete Gue-

---

<sup>114</sup> Antonio Ulquiano cataloga afirmaciones como «Grande y bueno» en la boca de un cristiano del siglo III como una disculpa a las persecuciones de cristianos en el libro de Ernesto Renan y para darle más peso a su impulso de llamarlo «panegírico de Marco Aurelio» recuerda a la mártir lionesa, la esclava Blandina. No obstante remito al lector que quisiere entender un poco más sobre el emperador antonino a «Persecuciones contra los cristianos», el libro de Ernesto Renan *Marco Aurelio y el fin del Mundo Antiguo* (México, Porrúa, 1990), lectura deliciosa y amena.

<sup>115</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, *op. cit.*, pág. 350.

vara en su prólogo—, *De Bello Cantábrico*, escrito dizque por el Emperador Augusto cuando anduvo en campaña por Navarra «do pone cosas assaz dignas de notar y no poco sabrosas de leer que le acontecieron en aquella conquista», cuyo título es semejante al *De Bello Turco* de Erasmo que viene quizá del *De Bello Gallicus* de César. Me queda claro que esta casualidad no prueba absolutamente nada, lo que no puedo negar es que buscar y encontrar estas coincidencias resulta emocionante, por tanto, no ha sido poco oportuno recordar esta intuición de M<sup>a</sup> Rosa Lida.

### 3.3 *Vir doctus et facetus*

La literatura constituye, como sabemos, un progreso relacionado, no un avance cualitativo, y sus saltos se conectan algunas veces mediante la transmisión oral y más tarde escrita, como es el caso de la facecia. Ya veremos cómo la Floresta de Melchor de Santa Cruz cumplió en siglo XVI una función social bastante parecida a eso que hoy llamamos «literatura de consumo». Debemos situar la facecia, según Antonio Prieto, en la orientación democratizadora del Renacimiento en cuyo recorrido editorial también se encuentran preferentemente una poesía petrarquista y unas epístolas que participan algo del diálogo. Libros como la Floresta o con herencias como el Museo cómico de Manuel del Palacio, aún cuando parecen aislados de otras direcciones, en realidad, ofrecen mucho a los hombres en su exigencia de perfecta comunicación cotidiana. La facecia, dice Prieto, forma parte de un «largo recorrido, de una frecuente apelación clásica, que se instauró como norma en nuestra parcela renacentista, acudiendo tanto por la vía oral como escrita».<sup>116</sup>

Se cree que todo comenzó en la Florencia de entre los siglos XIV y XV, bajo el gobierno de Cosimo II Vecchio; las facecias circulaban por las callejas cercanas a la Iglesia de Santa María Novella y se agrupaban entre el decir de los mercados a los que llegaban a veces desde ámbitos muy lejanos. Se transmitían oralmente y solía, muchas veces, ponerse la narración en boca de personajes ilustres como el mismísimo papa Luna. A un extremado filólogo se le ocurrió recoger las facecias que tanto gustaba oír en la calle como a su *librarius* Giovanni da Pontremoli. Así la facecia extendida por vía oral, viene a ser copilada por hombre culto que, incluso, se nutrió para ello de textos como el *De Oratore* ciceroniano o

---

<sup>116</sup> Cfr. Antonio Prieto, *op. cit.*, pág. 18.

del libro II de los *Rerum memorandarum libri* del Petrarca. Este hombre se llamó Poggio Bracciolini; sólo fijó lo que ocurría en la calle junto con lo que ya se había escrito, renunciando lo uno y fijando lo otro; fue así como nació el incunable *Poggii Florentini Facetiae*, en la Venecia de 1470. Inmediatamente recibe el título de *Liber facetiarum* y tiene un éxito tremendo.

Así como Guevara utiliza a veces material de tipo popular en su texto (sobre todo paremiológico), mucho tiempo antes Poggio también había fijado en códice y luego en libro gran cantidad de facecias. Esta actitud debe mucho a la consideración que tuvieron los escritores renacentistas por salvar mediante la escritura algunas tradiciones populares sin ser, en ninguna forma, incompatible con la fiebre de renacer a lo clásico de los filólogos, empeñados en la búsqueda y estudio de códices. La sensible figura humanística de Poggio dio al *Liber facetiarum* gran autoridad, y aun así debió defenderlo de Valla y Filelfo. También Erasmo, en un eco más de Valla, apostrofa contra Poggio; aquél pensaba que el libro era indigno de leer y su autor, un charlatán ignorante, aun reconociendo que estaba atestado de doctísima cultura. Pietro afirma que este hecho sólo estimuló a otros autores, no nada más a incluirlas en sus textos, sino a mezclarlas con otros géneros —muy propio del Renacimiento— como el diálogo. Poggio se vio obligado a escribir un *Praefatio* para defender sus facecias de aquellos que consideraban que los hombres doctos no debían perder su tiempo leyéndolas. Les recuerda que también los antiguos solían no solo leerlas sino escribirlas en medio de graves estudios, con el propósito de hallar en ellas una pausa amena. No le interesaba a Poggio un lector ignorante, pero menos uno secado por la erudición. Le interesaba un lector dispuesto a disfrutar de sus agudas e ingeniosas facecias, que era, a fin de cuentas, el ingenio contemporáneo. Una disputa (entre antiguos y modernos), más o menos igual, ofrecerá tiempo después Santa Cruz en el prólogo de su *Floresta española*.

La denominación española de facecia se vio precisada, presionada por los rivales de Bracciolini; Francesco Filelfo, al traducir los *Apothegmas* de Plutarco, ofrece a los españoles una ruta distinta hacia las Florestas y Misceláneas de su siglo XVI. No en un sentido moral, sino más bien denominativo porque enseguida aparecerán los *Apothemas* de Erasmo recayendo sobre Plutarco. Comienza entonces la aclimatación del término «apothegma» al que los españoles apelan para dar una idea de cultura; aunque en nada se

diferenciaban los dichos ingeniosos que Poggio había puesto en boca de emperadores y demás hombres, ni en su economía narrativa, ni en la brevedad y agudeza de pregunta y respuesta; en casi todo son análogos los dichos que aparecen en la *Floresta española de Apothemas o sentencias sabias y graciosamente dichas de algunos españoles* a los del *Libro facietiarum*.<sup>117</sup> ¿Por qué, entonces, llamar a la facecia con un término griego? Pues porque los españoles creyeron que «apoteagma», por la predicación erasmica, remitía a una función educativa alejada de la simple diversión, frívola. Erasmo aconsejaba los apotegmas, incluso, como buen cauce moral para la educación de príncipes, también por su fácil retentiva. No sin razón Guevara acude a ellos: «Plutharco, en su *Apothémata*, dize que Ligurgo so graves penas...» (pág. 24).

Más acertados que Santa Cruz fueron otros autores españoles al llamar *cuentos* a su breve conjunto de facecias. Sin embargo, en un libro muy difundido *Il Cortegiano* de Baltasar Castiglione, se siguió usando el término *facezie* heredado de Poggio Bracciolini y Giovanni Pontano. Juan Boscán traduce el término en *burlas*, *motes* y *donaires*, de ahí su visible dificultad denominativa al usar para su traducción del *libro* una variedad terminológica que resalta por la ausencia del término facecia. Castiglione, a través de sus personajes (Prefecto y messer Federico), plantea una invitación al cortesano a usar las facecias. El modelo de cortesano propuesto por Castiglione nos dice cuán aceptado fue el libro de Poggio. La diferencia en Italia es que ellos estaban libres de toda presión erasmista, muy distinto de España; los cortesanos italianos utilizaban las facecias para amenizar sus conversaciones con modos gentiles y, por supuesto, no servían en esta cortesanía regida por la gentileza las facecias cuyo contenido léxico y asunto —recogidas ya no solamente por Poggio—, era inapropiado en ese ambiente. De tal modo, aquellas facecias conducidas con gentileza se instauraron en las cortes renacentistas italianas y llegaron a extenderse más las contenidas en menor espacio y por lógica, más fáciles de aprender. Los «detti pronti ed acuti» les servían para conversar ingeniosamente.

Antonio Prieto resume así el fenómeno: «Con el aprendizaje de las facecias, el cortesano, y un más amplio público luego, aprendía un sistema de amenidad, de ingenio, y de ahí que se solicitase su arte o manera de ejecutarlas».<sup>118</sup> Castiglione nos dice que son los

---

<sup>117</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 22.

<sup>118</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 25.

italianos y los españoles, y no otros, quienes tienen una predisposición natural para la facecia; ello quizás explique la acogida que tuvo la *Floresta* de Santa Cruz en 1574. Para esa fecha es obvio que el fenómeno lleva tiempo enraizado en múltiples generaciones de españoles. Además de que desde 1524 Castiglione fue nombrado nuncio apostólico en Madrid y ya no se separaría de España jamás. Así como algunas epístolas de Fray Antonio se conocían veinte años antes de su publicación, lo mismo pudo suceder con algunas partes del tratadito que Garcilaso —excelentísimo ejemplo del modelo de cortesanía castigliano— le pidió a Boscán traducir. Castiglione llevaba escribiéndolo desde 1508 y al fin lo dio a la prensa el mismo año en que se publicó el *Marco Aurelio*, 1528. Ambos libros prestan un servicio cortesano, índice de una literatura de consumo que se prestaba muy bien a la predicación. Otro ejemplo bien puede ser el *De sermone* de Pontano, una guía para el hombre en su conducta civil que apela una y otra vez a la autoridad de Cicerón; se exalta la *urbanitas*, es decir, al hombre que vive en la ciudad y que se opone al *rusticus* o *agrestis*; exalta al ciudadano que participa de la *iocunditas*. Antonio Prieto juzga que es en el *De sermone libri sex* donde verdaderamente surge una teoría de la facecia y nos regala un dato interesantísimo a mi vista:

Cuando en Venecia, 1622, aparezca el *Lazarillo de Tormes* traducido en la «Fauella italiana» por Barezzo Barezzi, en su portada se lee cómo en el texto del Picariglio castigliano se encontrarán «facetie singolari», «sentence gravi», «detti piaceuoli», «prouerbi sentenciosi», etc.<sup>119</sup>

No pocos españoles notables aparecieron como protagonistas de las facecias italianas de Ludivico Domenichi y Tomaso Porchacchi: Fernando el Católico y Alfonso de Aragón —lo cual es lógico pues era rey de Nápoles—, el Arzobispo de Toledo (Alfonso VII de Castilla), el condestable don Bernardino de Velasco, etc. Todo eso ayudó a que se consumase la nacionalización de la facecia renacentista española. Sirvió toda esa tradición oral para que surgieran una serie de recopilaciones españolas de facecias en que hasta se llegan a nacionalizar dichos y sentencias del *Decamerón*. «Y nada ello —nos dice Antonio Prieto—, como los argumentos anticlericales, conviene explicarlo sólo por la influencia de Erasmo».<sup>120</sup> Las facecias o dichos o sentencias o apotegmas tienen para Guevara, y asi-

---

<sup>119</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 26.

<sup>120</sup> *Ibidem*.

mismo para Erasmo, una función predicativa ajena al modelo de cortesano que vengo describiendo.

Algún tiempo antes de que Cristóbal de Villalón se apoyara en Plauto, en Cicerón, en Marcial, en Plutarco, Macrobio, etc., para asegurarse que sus motes y facecias o cuentos dominaran, como lo hacían las conversaciones cortesanas y universitarias, así como las conversaciones del *Escolástico*, Guevara había ya hecho lo propio. Lo cierto es que muchos de los dichos y proverbios que hay en el prólogo al *Relox* los pescó Guevara en ese caudaloso río de la transmisión oral. Todos entretejidos con los dichos memorables de autoridades clásicas de significativa ejemplaridad y que valen como sentencias. Desde el libro de Poggio hasta Guevara, la clasificación de «facecia» va variando; no olvidemos aquellas libertades renacentistas que se resisten a veces a las sistematizaciones, sobre todo por su práctica de la *contaminatio* genérica de la cual Guevara es un exponente virtuoso. Sin duda, Guevara aprovecha esa predisposición española a las facecias, a los cuentos y dichos graciosos; lo reconoce como elemento de la *urbanitas*, pues el mundo paremiológico español de su época lo abrazaba cotidianamente. La facecia se mezcla hasta en los textos científicos como los de medicina, por ejemplo, de ahí que la profesionalización del oficio de médico se convierta en un tópico renacentista; es decir, aparece en obras totalmente ajenas al curso propio que venía tomando la facecia.

La facecia se utiliza además para cambiar el ritmo, e incluso, el argumento de la narración, y Guevara lo sabe. Porque no en vano se toma tanto espacio en su discurso preliminar para contar la facecia del emperador Nerón y la bella Pompeya. Ese valor ameno de la conversación, que se extendía ampliamente, se insertaba así en obras modularmente ajenas al mundo paremiológico. El prólogo que estudiamos participa mucho del diálogo como reflejo de ella; el diálogo recogió para su estructura facecias, sentencias y refranes hispánicos, todos ellos bien apegados a la literatura de ayer y hoy. No falta, pues, el autor que utilice este recurso con fines didácticos; tenemos la miscelánea de Pero Mexía o la *Sobremesa y Alivio de caminantes* de Juan de Timoneda; ambos, representantes de ese afán nacionalista por fijar y glosar los refranes mediante la escritura. En su *Silva*, Mexía traduce sentencias de manera profusa. Guevara se sirve de Diógenes Laercio, de Séneca y de otros antiguos para componer su prólogo. Antonio Prieto asevera categóricamente que esta afición española por recoger facecias —la misma que llevó por ejemplo, a un Fray

Domingo de Valtanas a componer su *Compendio de sentencias morales... de diversos autores* en 1555 o a un Francisco Guzmán a escribir su *Flor de sentencias de sabios glosados en verso castellano* (de este tema no hemos hablado aquí: la facecia en verso)—no está relacionado con el entusiasmo de los erasmistas por traducir a los moralistas clásicos o entresacar moralidades de obras de diversa argumentación, sino que pertenece más bien a una práctica renacentista. Aunque los apotegmas de Erasmo animan a Juan de Mal Lara a escribir su *Filosofía vulgar*, esto no determina necesariamente la trayectoria de la facecia española reflejada en la obra de Guevara, por ejemplo. Este despertar renacentista por la facecia fue provocado por Poggio Bracciolini al publicar su *Liber facetiarum*, poco emparentado con los *exempla* medievales.

Todo indica que la obra de Erasmo es, con el gran prestigio que le rodea, «un argumento más —nos dice Prieto— para poblar el camino renacentista de las facecias, pero la función de éstas es muy distinta a la predicación erásmica, aunque tal predicación gustara de la ironía, del humor y del cuento, en cuanto a medios de captación para disolver en ellos un interés doctrinal». <sup>121</sup> Erasmo no despreció para nada las posibilidades que le ofreció la facecia en materia de amenidad y *captatio*. Acontece, con frecuencia, olvidar que Erasmo bebió del humanismo italiano —tanto como Guevara— y de sus contactos con la literatura española, aun cuando la intención moralizante de sus facecias es totalmente ajena a la de la facecia española. Por otra parte, Poggio y Pontano renacieron una facecia distinta de la fabliella o el *exemplum* medieval. La facecia o sentencia o dicho notable se diferencia del *exemplum* medieval en que se pone en boca de un alto personaje, por ejemplo en Guevara:

Marco Aurelio, escribiendo a Pulión, un su amigo, dize estas palabras: «Hágote saber, amigo, que a mí no me hizieron emperador por la sangre de mis antepassados, ni por el favor que tuve en los presentes, porque otros avía en Roma que eran de sangres más delicadas y que tenían en sus casas muy muchas riquezas. Puso en mí los ojos mi señor el Emperador Adriano, y escogióme por su yerno el Emperador Antonio, mi suegro, no más de porque vio en mí ser amigo de sabios y ser enemigo de simples» (pág. 53).

A propósito de las facecias de carácter prodigioso compiladas por Poggio, Antonio Prieto menciona que «estos partos de monstruos, en lo que estos casos prodigiosos animarán las páginas del *Jardín* de Torquemada o las del *Scholástico* de Villalón, en incluso el *Marco Aurelio* de Guevara, es fácil advertir una actitud renacentista, levantada [...] por

---

<sup>121</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 44.

Poggio, diferente a la argumentación moral extendida por Erasmo». <sup>122</sup> En la *Silva de varia lección* de Mexía o *El Scholástico* de Villalón, con sus incorporaciones fantásticas y peregrinas, las facecias se asoman intercaladas como elementos estructurales de animación o ejemplaridad, tal como en el prólogo de Guevara. Es por eso que la *Floresta* de Santa Cruz no aprovecha para doctrina, pues responde más a una literatura de facecias agrupadas por temas. Aunque no por esto no supuso novedad; es precisamente en este libro donde podemos advertir la misma permeabilidad que existía entre refrán, adagio, sentencia y proverbio, que encontraremos en el prólogo de Guevara, donde se convierte muchas veces en una materia de función mixta. Asimismo, quiso Santa Cruz las hazañas *Claros Varones*, como dicta en la dedicatoria a Isabel la Católica, según lo habían hecho mucho antes Valerio Máximo, Plutarco y otros; de la misma manera quiso fijar las hazañas del ingenio y la agudeza españoles en su *Floresta* en una actitud enteramente renacentista de gloria. No debemos asombrarnos de que cada vez que se toque el tópico de «antiguos y modernos» se cite tan a menudo el pasaje de Alejandro Magno ante la tumba de Aquiles que transmitió Cicerón en su *Pro Archia*, X, y que se halla analógicamente en la *Vida de Alejandro* de Quinto Cursio. <sup>123</sup> Guevara se sirve de otro cuentecillo paracido:

Suetonio Tranquillo, en el primero libro *De los Césares*, dice que Julio César estando en la Ulterior Hespaña, en la ciudad de Gades (que agora se llama Cádiz) vio en el templo esculpidos los triumphos de Alexandro Magno, lo qual por él visto, dio de lo íntimo del corazón un gran suspiro, y preguntado por qué sospirava, respondió: «O, triste de mí, que en los treynta años de edad que yo tengo agora, ya tenía Alexandro sojuzgada toda la tierra y estava descansando en Babilonia; mas yo, siendo como soy romano, ni he hecho cosa porque merezca gloria en la vida, ni dexé fama después de mi muerte (pág. 34).

Otra particularidad de la facecia guevariana, consustancial a la facecia de Santa Cruz y hasta de Erasmo, lo compone el empleo de «decía», ya sea frente al dicho que remata la facecia o frente al mero dicho. A continuación transcribiré una breve lista ejemplos sacados del *Prologo General*: <sup>124</sup>

«**dize** el divino Platón, porque el hombre que es desbaratado en su persona»

«**Dize** Laercio en la *Vida de los philosophos* que preguntó uno a Diógenes»

«Plinio, en una epístola que escribe a Fábato, su amigo, **dize**»

<sup>122</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 46.

<sup>123</sup> Cfr. nota al pie núm. 30, en *Ibidem*, pág. 51.

<sup>124</sup> Como ejemplo de lo que he venido explicando en este punto.

«los hombres mundanos **dizen**»

«Podemos inferir desto que **dize** Xenofonte que assí»

«Plutharco, en el libro *De gestis mulierum*, cuenta esta historia y, para agraviar más la vanidad y liviandad de Nero, **dize** que»

«Plutharco, en el libro *De gestis mulierum*, cuenta esta historia y, para agraviar más la vanidad y liviandad de Nero, **dize** que»

«Plutharco, en su *Apothémata*, dize que Ligurgo»

«Veniendo, pues, al propósito, **dize** Marco Varro que cinco cosas»

«según **dize** Platón, los primeros animales»

«Plinio, en el vii libro, capítulo lii, **dize** que los primeros»

«Según dize Marco Varro, los egypcios **dizen** y se alaban que ellos las inventaron»

«Aristóteles **dize** que luego en el principio se hallaron las xviii letras», «Plinio, libro vii capítulo lvi, dize que una reyna llamada Ceres», etc.

Va aquí una breve lista de sentencias (alguna de tipo popular) y facecias:

«Necesario es que la casa, y la persona, y aun la vida del príncipe sea ordenada y corregida más que la de todos, porque assí como con una vara mide el mercader toda su ropa, assí con la vida del príncipe se mide toda la república» (pág. 11).

«Creció tanto el amor en el Emperador Nero, que él mismo contó uno a uno los cabellos de su amiga Pompeya; y no fue nada contarlos, sino que a cada cabello puso su nombre para le nombrar y le hizo una canción para le cantar, por manera que aquel infame príncipe más tiempo gastava en cantar y festejar a su amiga Pompeya que no en oír ni remediar los agravios de la república» (pag. 18).

«Todas las cosas desta vida después de gustadas y posseídas, empalagan, hartan y cansan, si no es la verdadera sciencia, la qual ni harta, ni empalaga, ni cansa; y si por caso parece que alguna vez fatiga, serán los ojos que se cansan de leer, mas no el espíritu de lo sentir y gustar», «Mayor compassión se ha de tener a un hombre simple que no a un hombre pobre, porque no ay tan alto género de pobreza como es faltarle a un hombre prudencia para se govarnar» (pág. 21).

« Muchas vezes que ay en los pueblos unos hombres muy famosos y esto les viene más por el favor que procuraron que no por las letras que aprendieron.», «Ésta es la diferencia que avía entre el divino Platón y el philósopho Calístrato, en que Platón era muy docto y Calís-

trato era muy eloquente, y de aquí vino que en la vida imitaban a Platón, mas en la doctrina seguían a Calístrato; porque muchos hombres ay assaz dotos, los quales saben muy profundas doctrinas, mas ninguna gracia tienen en enseñarlas» (pág. 22).

«Muchas vezes acontece en la caça que a manos del más pobre montero viene a morir el venado» (pág. 56). «Escarva tanto en el muladar la gallina que descubre el cuchillo con que le cortan la cabeça» (pág. 12).

No es cosa de abundar más en ejemplos que nos encaminen a comprender la presencia del fenómeno facetario en el prólogo guevariano, puesto que iré atrayéndolos poco a poco al tratar diversos temas.

### 3.4 *Intertextualidad prologal*

Volviendo al proceso editorial sucintamente, debo agregar que, está acompañado de uno interior, muy vinculado a Guevara y que lógicamente tiene que ver con la invención de Marco Aurelio, el personaje. Para cuando se publicó en Zurich (1558), la biografía de la que hubiera podido servirse Fray Antonio para su libro, el Marco Aurelio gozaba de la fama que ya he mentado antes. Esta edición príncipe a cargo del impresor Andreas Gesner,<sup>125</sup> fue la primera traducción latina que se hizo de un manuscrito palatino que después se extravió. No es difícil comprender el asombro que causó la publicación de Fray Antonio. Lo que hace precisamente es jugar a la literatura haciéndose pasar por uno de esos filólogos renacentistas (se me ocurre Valla), jugar al traductor de un manuscrito antiguo es parte de su retórica.

Ya desde el siglo X el humanista Bizantino Aretas Cesarea había dado cuenta de un texto griego de Marco Aurelio, puede ser que el nombre del emperador comenzara a sonar hasta llegar al siglo de Fray Antonio lo suficientemente alto, para que éste lo escuchara y notara en él el argumento que necesitaba: la historia de un emperador filósofo, estoico, que asociaba la muerte al olvido, y que nombró a su hermano adoptivo Lucio Aurelio Varo coemperador —de lo cual hay noticia en la *Historia Augusta* que había sido publicada ya en el siglo XV—, un hombre humanitario, el esposo de la bella Faustina. El personaje

---

<sup>125</sup> He tratado por todos los medios de conseguir la edición crítica en dos tomos de A. S. L. Farquharson, *The Meditations of de Emperor Marcus Antonius*, Oxford, 1968; pero me ha sido imposible. No obstante deseo informar al lector de su existencia.

histórico poseía la simpatía suficiente para inventar, digo, crear una historia. De ello nos advierte Guevara:

Heme aprovechado en esta escriptura que es humana de lo que muchas vezes los doctores se aprovechan en la divina, en no traduzir palabra de palabra, sino sentencia de sentencia, porque los intérpretes no estamos obligados dar por medida las palabras, sino que abasta dar por peso las sentencias (pág. 57).

Guevara nos señala así cómo irá animando el *Relox* por medio de una mezcla de citas y pasajes, auténticos y ficticios, adulterados para que «lo que en una lengua era escoria, en la otra parezca oro» (pág. 59). De esta manera se presenta Guevara en la corte como traductor, cosa que además parece divertirlo. Son sus aspiraciones a consejero (en el camino de su vida quedará también como cronista), una constante en el prólogo del *Relox* que se transmite a otras obras mediante la argumentación de un héroe antiguo que cobra actualidad. Necesariamente, este discernimiento sobre cuáles cualidades debe tener el consejero del rey nos obliga a voltear la vista sobre ese constante ofrecerse para el puesto:

Atrévome a dezir que, dado caso que no sea profunda en lo que dize y no sea muy eloqüente en el modo cómo lo dize lo que dize mi escriptura, que todavía saque más provecho Vuestra Magestad en leerla que no sacó Nero de su amiga Pompeya; porque al fin con el estudiar y leer en buenos libros se tornan los hombres sabios, y con tratar y conversar con personas viciosas se tornan los hombres viciosos (pág. 19).

¿A quién necesita un príncipe para cronista sino a ese escritor que es de todos tan gustado?; si la función principal del cronista era dar fama y gloria a su soberano ¿quién mejor que Guevara? Lástima que su obra como cronista esté hoy perdida. Qué sería de Carlos V sin nadie que contara su vida y hazañas; de todo esto se encarga Guevara para que el príncipe esté al tanto:

Dize Salustio que se deve mucha gloria a los que famosas hazañas hizieron, y que no son dignos de menor fama los que en alto estilo las escrivieron. ¿Qué fuera del Magno Alexandro si no escriviera dél Quinto Curcio? ¿Qué fuera de Ulixes si no naciera Homero? ¿Qué fuera de Alcibíades si no le engrandeciera Xenophón? ¿Qué fuera de Ciro si no pusiera por memoria sus hazañas el philósopho Chilo? ¿Qué fuera de Pirro, rey de los epirotas, si no fuera por su coronista Hermicles? ¿Qué fuera del gran Scipión Africano si no fuera por las *Décadas* de Tito Livio? ¿Qué fuera de Trajano si no le fuera tan buen amigo el famoso Plutharco? ¿Qué fuera de Nerva y Antonino Pío si no fiziera dellos memoria Phoción, el griego? ¿Qué supiéramos del gran ánimo de Julio César y de las grandezas de Pompeyo si no las escriviera Lucano? ¿Qué fuera de los doze Césares si Suetonio Tranquilo no hiziera el libro *De Cesaribus*? ¿Qué supiéramos de las antigüedades del pueblo hebreo si no fuera por el muy corregido Josepho? ¿Quién pudiera saber la venida de los

longobardos en Italia si Paulo Diácono no la escribiera? ¿Qué supiéramos del ingreso y progreso y fin de los godos en España si el curioso Roderico no nos alumbrara? Por esto que hemos dicho pueden ver los lectores qué es lo que se debe a los historiadores, los cuales a mi parecer dexaron de sí tan inmortal memoria por lo que escribieron como aquellos príncipes por lo que hizieron (págs. 53 y 54).

Con este mensaje Guevara transmite dos cosas: la palabra embalsama la gloria en los libros para extenderla a través de los tiempos que aún no llegan; y, por la palabra se conocen las conductas de la antigüedad con las cuales podemos edificar una conducta presente. Las palabras son las armas en la tónica contienda entre lo antiguo y lo moderno, esta es la divisa de Guevara.

Hemos visto cómo sus aspiraciones se vuelven una constante en el prólogo al *Relox*; esa constante transgrede los límites del proemio que aquí estudio, creando entonces una intertextualidad. Veamos cómo Marco Aurelio, personaje, socorre a Fray Antonio en el prólogo —dedicado esta vez a Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V y comendador de Castilla— situado al frente de su *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* y cuyo asunto es la amistad:

...porque según decía el buen Marco Aurelio a su secretario Punucio, paga de muchas mercedes son menester. Si a las historias antiguas queremos dar fe, hallaremos por verdad que los emperadores virtuosos, y los reyes venturosos, y los capitanes esforzados, cuando habían de ir a conquistar a sus enemigos primero tomaban a un filósofo, o elegían a un buen hombre con quien se aconsejar...<sup>126</sup>

Guevara nos remite así al *Relox* nuevamente, aquella donde se ofrecía como consejero áulico apoyándose en historias antiguas sobre las que monta su doctrina moderna. También usa como punto de apoyo para catapultarse al cargo de consejero, una graciosa defensa del escritor como hombre necesario a la república. Si el prólogo del *Aviso* cambia nominativamente su dedicatoria, no cambia en su contenido. Con la cita anterior confirmamos las conexiones internas entre ambos proemios, el del *Relox* y el del *Aviso*.<sup>127</sup> En el prólogo del *Marco Aurelio* —contenido en el *Relox* como prólogo segundo—, Guevara manifiesta su personalidad y estilo; juega con el tiempo y las citas, empleando uno de sus tópicos preferidos —antiguos y modernos— y que iremos, poco a poco, examinado en otros prólogos.

---

<sup>126</sup> Utilizo para citar este prólogo la antología de Alberto Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1965, págs. 59-63.

<sup>127</sup> También en el prólogo de *Vidas de los diez Emperadores Romanos*, insiste Guevara en su práctica de consejero áulico apoyándose, como siempre, en la experiencia de los antiguos.

Los prólogos son para Guevara casi un capítulo más, una parte tan vital como cualquiera otra; los divide a veces mostrando un cuidado exquisito como es el caso del *Aviso*: Propone el auctor; Prosigue el auctor y Concluye el auctor. Parece el prólogo del *Aviso* una obra breve fragmentada en capítulos al que trata cual si fueran las epístolas intercaladas en el *Relox*, secuencialmente divididas igualmente en capítulos. No sin razón Porqueras Mayo considera que estos prólogos bien pueden leerse por separado de la obra a la que pertenecen, tienen pues, una identidad propia.<sup>128</sup> Pero este prólogo en particular constituye el tronco ideológico cuyas ramas crecerán a través de los capítulos o cartas de *Marco Aurelio*, por ejemplo, donde abundan las documentaciones históricas. El testimonio epistolar de Marco Aurelio contenido en el libro se anuncia ya en el preliminar; hallaremos una semejanza formal, la de la epístola renacentista, entre los capítulos y el proemio. Y, si existe una correspondencia formal ( a lo que llamaremos «permeabilidad»); también existe una intertextualidad de contenido en cuanto a sentencias, citas, facecias, etc.<sup>129</sup> A Fray Antonio le interesa primordialmente su doctrina, mas no descuida por ello la forma literaria en que

---

<sup>128</sup> Precisamente, un factor determinante en la selección del prólogo del *Relox* para su estudio es que en él ya está presente ese gusto por cultivar el prólogo que nace con *Marco Aurelio*. Allí Guevara juega a ser autor y traductor, nos confunde y se alaba a sí mismo indirectamente sobre los antiguos. Antonio Prieto ha dicho: «Desde este prólogo significado por algunos fragmentos, Guevara apunta ya, y muy concretamente, a la intertextualidad que personaliza su obra bajo su aspiración de consejero y su carácter» (cfr. Antonio Prieto, *op. cit.*, pág. 186).

<sup>129</sup> La facecia y el dicho o las sentencias que la acompañan, descubren en el prólogo esa manía de Guevara de montar su experiencia personal, lo que ha visto, sobre una antigüedad; de cuya conjunción sale el *Marco Aurelio*; obra esta que será su punto de partida para todas las que escribe posteriormente, sujetas a una intertextualidad técnica, diría yo. Será conveniente recordar que en el *Marco Aurelio* están escritas las bellas páginas del «Villano del Danubio». Todo el prólogo está lleno de sentencias romanas supeditadas a observaciones o experiencias guevarianas. Marco Aurelio, personaje, prestará a Guevara, autor, un gusto por la sentencia muy parecido al de Erasmo, le hará participar del valor ingenioso y ameno de las facecias (que no son tan constantes como en su *Menosprecio de corte* o su *Arte de marear*); Marco Aurelio le concederá una comprensión religiosa del paganismo bastante compatible con la fe católica del fraile observante al decir de las complacientes descripciones con que toca el tema: «No paró en esto la locura de Nero, sino que le hizo un peyne de oro con que se peynasse, y, si acaso se le caía algún cabello de la cabeça, luego le engastonava en oro y le ponía en el templo encima de la diosa Juno; porque los romanos hora fuessen buenas, hora fuessen malas las cosas que más amavan, aquéllas a sus dioses ofrecían» (pág. 18). Tal parece que es Marco Aurelio quien domina la pluma de Guevara. No hemos de asombrarnos de ello si miramos ese amor por las letras y carácter reformador de los franciscanos, su estoicismo; seguramente unas de las razones por las que Guevara profesó en esa orden. El mundo clásico que Guevara renace en su escritura está estoicamente acomodado a ella; la invención de citas y sentencias e, incluso, de personajes y cartas enteras responden de manera muy renacentista (ejerciendo su *libertas*) a la erudición y críticas textuales humanistas de hombres como Pedro de Rúa, porque «muchos hombres ay assaz dotos, los quales saben muy profundas doctrinas, mas ninguna gracia tienen en enseñarlas» (pág. 22).

la escancia, porque es un profesional eminentemente renacentista. Mucha sabiduría expresa Antonio Prieto cuando dice:

Guevara tenía razón en evocar frecuentemente su *Marco Aurelio* porque de él parte la cohesión de su obra y en la construcción de sus páginas se formó como escritor que avanzaría con seguridad y enorme éxito por el siglo XVI hasta vivir con su apogeo romano en parte de esa vida que Roma se procuró para cuando las águilas de sus legiones no tuvieran vuelo.<sup>130</sup>

Guevara tenía también su Emperador y una época de la cual referir hechos en sus escritos, para cuando el repique de los tambores de los Tercios españoles ya no se escuchara sobre la faz de la tierra; en esa labor que según M<sup>a</sup> Rosa Lida y A. Castro nunca pudo realizar, radica la perseverante intertextualidad de su prólogo.

### 3.5 *El molde epistolar guevariano*

No practicó Guevara, como lo hicieron por ejemplo, Luisa Sigea, los hermanos Valdés o Cristóbal de Castillejo, el diálogo renacentista como escritura. En cambio, sí se ejercitó en el arte epistolar, ya que era concebido tan libre como el diálogo; desde su yo (directo o por medio del personaje) puede cómodamente comunicar su doctrina. También, a través de la forma epistolar puede ejercitar el diálogo, pero dentro de un sistema retórico de preguntas y respuestas que no son otra cosa que un monólogo interior, muy propio de hombres sabios. De este modo la epístola bien puede ser para él un diálogo entre el autor (personaje que lo enmascara) y el receptor (siempre plural, aunque esté nominalmente presente). Receptor al que tutea como si se encontrara presente: «...pregunto qué es lo que querrá dezir que no diga...» (pág. 24); así el prólogo asume un receptor concreto con el que dialoga: «A los que esto oyeren o leyeren pregunto si ternán embidia...» (pág. 38). La orientación cambia cuando ya no se dirige al público, tal como si estuviese predicando en su parroquia, para dirigirse al receptor nominal: «Viniendo, pues, al propósito, Serenísimo Príncipe...» (pág. 39). Veremos cómo Fray Antonio se identifica con su personaje (ya que dice lo que él quiere decir) y cuando le es conveniente se aleja de su perspectiva, máxime cuando se habla de la gentilidad de Marco Aurelio y busca conciliar el mundo pagano con el cristiano. Ya

---

<sup>130</sup> Cfr. Antonio Prieto, *op. cit.*, pág. 196.

he hablado de su «amnesia selectiva» respecto de las persecuciones contra los cristianos en tiempos del Emperador. Constituye esa mancha en la carrera de Marco Aurelio una contradicción desde la perspectiva narrativa de Guevara.

La epístola supone el gran descubrimiento comunicativo guevariano. Lo que se lee en la *Epístolas Familiares*, lo había ensayado de antemano en el *Marco Aurelio*, y en su prólogo. La carta tiene un perfil testimonial del cual el obispo se vale para extender su prédica en primera persona del plural: «Desde aquellos tiempos acá jamás hemos visto, ni oído, ni leído...» (pág. 27). Aquí, un testimonio en primera persona del singular y a la vez sentencia: «Pocos son los que he contado respecto de los que pudiera contar, de los cuales digo y afirmo que yo siendo ellos no sé qué quisiera; pero, ellos siendo yo, más pena me diera cobrar la infamia que cobraron que no perder la vida que perdieron» (págs. 38 y 39). Si bien el prólogo no constituye, como las cartas, un amplio documento testimonial, al menos esos fragmentos fortalecen la dimensión de sus relatos; pienso en la anécdota del rey Nerón y la bella Pompeya, pues detrás de la descripción física de Pompeya, como marca de agua, está explícito el gusto por la imagen femenil de Guevara:

Plutarco, en el libro *De gestis mulierum*, cuenta esta historia y, para agravar más la vanidad y liviandad de Nero, dice que aquella muger Pompeya tenía el cuerpo mediano, los dedos largos, la boca pequeña, las cejas delgadas, las pestañas espesas, las narices aguileñas, los dientes menudos, los labios colorados, la garganta blanca, la frente ancha; finalmente tenía los ojos grandes y salidos, y los pechos altos y bien proporcionados (pág. 18).

El *Relox* es una conjunción cordial de dos partes, narración y epístolas, aparentemente separadas. No acontece nada distinto en el prólogo. Si las cartas del Emperador construyen capítulos que se interrumpen episódicamente, sucede exactamente lo mismo en el *prólogo*, puesto que comporta una estructura determinada por el asunto; así el prólogo al *Relox* se dividirá en «Prólogo General», «Prólogo del Marco Aurelio» y «Argumento ampliado». Antonio Prieto piensa que la epístola es la forma literaria en la que mejor se acomoda Guevara, principalmente por lo que ella participa del carácter biográfico y goza de libertad comunicativa. Guevara se aleja mucho de la preceptiva del *Ars Dictaminis* que marcaba *salutio*, *benevolentiae captatio*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*, sobre todo porque

mezcla una y otra vez la epístola con la historia (o fábula).<sup>131</sup> Otro punto que conviene esclarecer es lo referido a la *transmisiva* y la *transcriptio in ordine*: ya he hablado del problema de si se puede creer o no en las epístolas de Guevara cuando traté sobre su biografía. La tradición de guardarse una copia de cada carta enviada a un determinado corresponsal o destinatario viene desde Petrarca y en su lenguaje esa copia se llama *Transcriptio in ordine*; la carta que se envía se llama *transmisiva*. Cabe la posibilidad de que muchas de las cartas que se encuentran en las *Epístolas familiares* de sean modificaciones de copias que Guevara se guardaba para sí con la intención de hacerlas públicas después. Tal y como hizo el Petrarca con ayuda de su *librarius*. Pero en el caso del prólogo que es un género a *posteriori*, es decir, que se escribe al último, no es posible ni remotamente que se trate de un documento redactado con antelación. Sin importar que Guevara tenga la plena conciencia del conjunto epistolar como obra literaria, esto no es, en el caso del prólogo, ni remotamente posible. No tendría sentido especular acerca de un primer núcleo de cartas reales que cumplieron su función *transmisiva* y después aparecieron transformadas en prólogo. Lo que parece indudable es que la redacción del prólogo del *Relox* supone un hallazgo de la forma epistolar como género en cual Guevara puede desarrollar su estilo. No debe por tanto sorprendernos que en su proemio a las *Epístolas*, «El auctor al lector» recuerde aquel hurto referido en las páginas del prólogo *Relox*; lo hace, justamente, porque considera como libro, como obra literaria, sus *Epístolas*.<sup>132</sup> De ahí que haga la referencia de uno a otro texto. Tampoco se puede presumir que así como el público renacentista apetecía epístolas, apetecía prólogos por igual.

### 3.6 *La catapulta*

He querido intitular este apartado con el nombre de catapulta, porque de manera semejante funcionó el prólogo del *Relox* en la vida profesional de Fray Antonio de Guevara como escritor renacentista. Venía, en el apartado anterior, hablando de ello y será, por lo tanto,

---

<sup>131</sup> En su momento atenderé la cuestión retórica más detenidamente; por ahora me limito a remitir al lector a los capítulos «*Ars dictaminis*: El arte de las epístolas» y «*Ars praedicandi*: El arte de la predicación», en James Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, FCE, 1986, págs. 202-362.

<sup>132</sup> Véase, J. M. Cossío, *ed. cit.*, pág. 19.

conveniente seguir por esa línea para intentar descubrir la suma total de beneficios que esa pequeña obra de arte confirió a su autor:

a) La escritura, actividad profesional.

No es necesario profundizar mucho en el talante, puramente renacentista y noble del hombre de armas que como cortesano, ejerce el arte de las letras y cuyo paradigma más excelso para la España del siglo XVI se halla en la figura de Garcilaso de la Vega. Baste recordar que este modelo de cortesano florece durante la transición de la Edad Media al Renacimiento al surgir el Estado moderno. Para entonces, la función social del noble-guerrero medieval estaba ya en plena crisis ideológica. Un ejemplo bien puede serlo la estampa del Marqués de Santillana con su *lema* «la ciencia no embota el fierro de la lanza». Por su parte, B. Castiglione funde las profesiones del escritor y del soldado en un tratado, lo cual indica que ambas actividades disfrutaban de altísimo prestigio a la sazón. La validación de las letras como una actividad honrosa llevó a muchos hombres a buscar por medio de ella los méritos y la fama que no podían adquirir ejerciendo otra profesión o que tampoco podían adquirir por su linaje.<sup>133</sup> Pero como la ideología humanista establecía que el valor del hombre nacía de sus propias acciones y la polémica de las armas y las letras había mucho que se estaba planteando; Guevara como hijo segundón, ya tenía una opción que escoger para llegar a ser considerado como hombre virtuoso de su tiempo. Si el hombre sólo tiene valor por lo que hace, Guevara encuentra esa valía en la escritura y no como descendiente de una familia de noble prosapia. La escritura amplía para él la posibilidad de conquistar fama y prestigio social. La superioridad del cultivo de las letras que plantea Guevara al ceñir su modelo de príncipe al de Marco Aurelio, había sido defendida por los humanistas italianos desde Petrarca. Así Antonio de Guevara se autoidentifica como letrado y realiza una exaltación positiva, de las letras aunque mantenga una buena valoración de las armas. Pienso que Antonio de Guevara siguió el camino de las letras porque como él mismo plantea: «Ténganse por dicho los ambiciosos de honrra que el hombre que tuviere en mucho su fama, el tal ha de tener en poco su vida, y el que por el contrario tuviere en

---

<sup>133</sup> A. Castro no se equivocó cuando aseveró que «el humanismo trae la conciencia de que el saber no es mero deleite y pasatiempo, sino elemento activo para la vida de la colectividad, y entabla discusión sobre ello» (cfr. sobre el tema de las «armas y letras», en *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972, pág. 217).

mucho su vida, de éste ternemos en poco su fama» (págs. 35 y 36); y a cuento de estas palabras la siguiente cita:

Sexto Cheronense, en el libro iii *De gestis romanorum*, dize que el famoso capitán Marco Marcello, el que fue el primero que vio las espaldas de Haníbal en el campo, preguntado por uno que por qué era tan denodado en romper las batallas y por qué era tan atrevido en dar los combates, respondióle él: «Amigo, yo soy romano y capitán de Roma, y conviene a mí poner cada día en peligro la vida, porque desta manera se perpetúa para siempre la fama» (pág. 36).

Guevara perseguirá la fama con la misma ferocidad, pero sin arriesgar la vida. Está consciente de que ello y lo dice: «Pienso que no me engaño en esto que quiero dezir, y es que la cañada de la fama todos la dessean gustar, mas el peligro del hueso ninguno le quiere roer.» (págs. 36 y 37). Para Guevara la auténtica vocación de las armas sólo puede darse entre los antiguos guerreros (con esto quiero decir que se refiere a los nobles españoles):

Toda aquella gentilidad antigua, como no tenían infierno ni esperavan paraíso, sacavan de la flaqueza fuerças, de la covardía coraçón, del temor esfuerço, del peligro ánimo, de los enemigos amigos, de la pobreza paciencia, de la malicia experiencia; finalmente digo que su mismo querer negavan y el parecer de otros seguían sólo por dexar alguna memoria con los muertos y tener un poco de honra con los vivos (pág. 35).

Lo que queda claro es que el que quiera una fama larga debe hacerse a la idea de una vida corta (cfr. pág. 7). Guevara piensa además que mientras el guerrero obtiene su fama matando el «auctor» lo hace creando vida:

Quanta diferencia vaya de mojar la péñola en la tinta a teñir la lança en la sangre, y de estar rodeado de libros o estar cargado de armas, de estudiar cómo cada uno ha de vivir, o andar a saltar en la guerra para a su próximo matar, no ay ninguno de tan vano juyzio que no loe más los exercicios de la sciencia que no los bullicios de la guerra; porque al fin al fin, el que depende cosas de guerras no depende sino cómo a los otros ha de matar, y el que depende sciencia no depende sino cómo él y los otros han de vivir. (pág. 27).

#### b) Guevara un escritor serio.

También me he referido antes a ese esfuerzo de Guevara por salir adelante apoyándose en la lectura, muy semejante al que hace el guerrero para obtener la victoria en el campo de batalla, pues toda obra tiene que ser defendida. Y es en esta defensa presente en todo el prólogo del *Relox*, donde Guevara hace un alto en el camino para explicar que el

saber no lo fastidia, sino que lo atrae cual imán y él gustoso, se deja llevar «porque es de tal calidad la ciencia que cuánto más uno sabe, cada día le crece el apetito de más saber» (pág. 21). Como siempre, Fray Antonio en reiterativa predicación, se extiende: «Todas las cosas desta vida después de gustadas y poseídas, empalagan, hartan y cansan, si no es la verdadera ciencia, la qual ni harta, ni empalaga, ni cansa; y si por caso parece que alguna vez fatiga, serán los ojos que se cansan de leer, mas no el espíritu de lo sentir y gustar» (*Ídem*).

Antonio de Guevara no cree que escribir sea una ocupación que pueda ser ejercida por cualquiera si no se posee un estudio previo (tal vez eso explique por qué comenzó a escribir a una edad avanzada, quizá explique su desconfianza en el *Marco Aurelio* y la excesiva confianza en sí mismo que se muestra en el prólogo del *Reloj*); la composición exige conocimientos y un estilo, un estilo personal y comunicativo sobre el cual montar todo ese conocimiento. Para él la composición es una labor peliaguda, exige disciplina y voluntad:

En traduzir las sentencias, en ordenar las palabras, en examinar los romances, en castigar y tantear las sílabas, cuántos sudores se ayan sufrido en el enojoso verano, cuántos fríos en el enojoso invierno; cuánta abstinencia aviendo de comer, cuánto trasnochar aviendo de dormir; cuánto cuydado estando descuydado, júzguelo el que lo experimentare si a mí no me creyere (pág. 45).<sup>134</sup>

Como escritor Guevara sabe que su obra será criticada y hasta mal valorada, por eso se anticipa al lector y lo inquiere; lo advierte: no es una lectura de sobremesa:

Mas pregunto agora yo qué paciencia basta para sufrirlo, o qué corazón para dissimularlo, que se junten dos o tres o quatro después de comer sobremesa, y, tomando un libro entre manos, uno dize que es prolixo; otro dize que habla fuera de propósito; otro dize que es oscuro; otro dize que tiene mal romance; otro dize que todo lo que dize es ficto; otro dize que no fabla provechoso; otro dize que es curioso; otro dize que es malicioso, por manera que a mejor librar la doctrina queda por sospechosa y el auctor no escapa sin mácula. Presupuesto que son tales los que lo dizen y adonde lo dizen, que es sobremesa, dignos son de perdonar, pues hablan no según los libros que avían leýdo, sino según los manjares que avían comido; porque muy poco sabe de burla el que no toma lo que se dize sobremesa de burla (pág. 55).

---

<sup>134</sup> M<sup>ra</sup> Rosa Lida no se creyó ni una palabra de esto, para ella todo era pura retórica: «No aparece en sus obras, el fruto de tanta laborioso vigilia; los sabios españoles y extranjeros —Melchor Cano y Voss, Antonio Agustín y Mireo— señalan escandalizados la superchería continua de su erudición» (cfr. *op. cit.*, pág. 350).

Si ha de censurarse su obra, entonces que ésta sea, por lo menos de buena calidad; por lo que él se considera un escritor con seriedad crítica:

Quando se hallare uno ser en la lengua latina muy curioso, en el romance muy polido, en las historias muy fundado, en la lengua griega bien experto y en buscar y passar libros muy cuydadoso, deste tan heroyco varón no sólo admitiré que corrija mi obra, mas aun le rogaré que debaxo de sus pies ponga mi doctrina; porque al hombre humilde y virtuoso ninguna afrenta le es ser corregido de un sabio (*Ídem*).

Escribir es una profesión que cuenta también con ciertos peligros; la envidia y el hurto —que atenta contra sus sudores— son los que más lo afectan, aunque a ellos debe en parte, el gran éxito del *Marco Aurelio*:

Mis pecados que lo uvieron de hazer, el libro fue hurtado y por manos de muy diversas personas traýdo y trasladado, y como unos a otros lo hurtavan y por manos de pajes le escrevían, como cada día crecían en él las faltas y no avía más de un original por do corregirlas, es verdad que me truxeron algunos a corregir que, si supieran hablar, ellos se quexaran más de los que los escrivieron, que no yo de los que le hurtaron. Añadiendo error sobre error... (págs. 57.)

Continúa:

Otra cosa conteció con *Marco Aurelio* la qual he vergüença de la dezir, pero más la avían de tener los que la osaron hazer, y es que algunos se hazían auctores de la obra toda, otros en sus escripturas enxerían parte della como por suya propria, la qual parece en un libro impresso do el auctor puso la plática del Villano y en otro libro también impresso puso otro la habla que hizo Marco Aurelio a Faustina quando le pidió la llave. Pues estos ladrones han venido a mi noticia, bien pienso yo que se deve aver hurtado más hazienda de mi casa (pág. 58).

Puesto que es un escritor serio, Guevara se vuelca en contra de lecturas vanas e inútiles, ajenas a la formación de la persona que lee. Para él las letras no pueden ser exclusivamente entretenimiento sino —al decir de Asunción Rallo— un «despertador de virtudes». La negación de las novelas (formuladas también por Juan de Valdés,<sup>135</sup> por ejemplo) como influencia erasmiana según Bataillon<sup>136</sup> está presente en el prólogo de Guevara, mas no contento con ello, tiñe su rechazo (devenido en tópico) de un color menos amargo al diferenciar la labor del *escritor* a la del *fabulador*:

---

<sup>135</sup> «PACHECO. Pues yo me maravillo mucho de vos que digaías que los libros romançados os contentan salamente esos dos [...] VALDÉS. Por ventura yo no alabo ninguno dessos porque no los he leído; por esso no os debeís maravillar, y haréis mejor en dexarme dezir. Entre los que an escrito cosas de sus cabeças comúnmente se tiene por mejor estilo el que scrivió los quatro libros de Amadís de Gaula...» (cfr. *Diálogo de la lengua*, ed. Juan M. Lope Blanch, Castalia, 1984, pág. 168).

<sup>136</sup> Cfr. *op. cit.*, pág. 614 y ss.

No sin causa digo que muchos libros merecían ser rotos o quemados, porque ya tan sin vergüenza y tan sin conciencia se componen oy libros de amores del mundo como si enseñassen a menospreciar el mundo. Compassión es de ver los días y las noches que consumen muchos en leer libros vanos, es a saber: a Amadís, a Primaleón, a Duarte, a Lucenda, a Calixto, con la doctrina de los quales osaré dezir que no pasan tiempo, sino que pierden el tiempo, porque allí no deprenden cómo se han de apartar de los vicios, sino qué primores ternán para ser más viciosos (págs. 29 y 30).<sup>137</sup>

Sí coincide, por supuesto, con los erasmistas en que el libro asume un papel rector en la lucha ideológica; pero esto también se encuentra ya en Séneca.<sup>138</sup> Asunción Rallo, según creo, no yerra cuando dice:

No puede entenderse la actitud guevariana como un simple seguir la moda, apelando a la paradoja de que en su obra falte veneración ciega a verdad textual, porque su literatura nació realmente opuesta a la ficción caballeresca en su referencia contemporánea y en su postura formativa, aunque por la pretensión de lograr un amplio receptor su obra se base (y de ahí la divergencia) en la búsqueda de una escritura amena y no fría. En Guevara la seriedad de intención (como eco de los problemas socio-culturales del momento) y fictividad de presentación (estilo anecdótico, incitaciones a la sonrisa) no están reñidas.<sup>139</sup>

Otros escritores, si bien es cierto, tan humanistas como Guevara, encuentran la seriedad en el *doctus cum libro*; me refiero básicamente a un J. Luis Vives o a un Pedro de la Rúa. Es decir, para otros escritores, no para Guevara, la seriedad se hallaba en la utilización del latín como lengua literaria o a través de irónicos diálogos. Guevara, sin embargo, halla gran acogida, mayor a la de todos ellos, en citas inventadas y relatos recreados, ilustrativos de su doctrina.

En los prólogos, en general, de Fray Antonio, radica la masa nuclear de su ideología; el ejemplo del príncipe rodeado de sabios será un tópico perpetuo en ellos. Y, no sólo en él, también por ejemplo en Pero Mexía. Este tópico será la vara con que se mida la bondad o maldad del príncipe, de su protección o rechazo por los sabios, o mejor dicho, por la sabiduría.; si bien, todo lo hace con el fin de justificar su lugar como sabio que puede ofrecer un enorme servicio a la república:

---

<sup>137</sup> Si el lector quisiera saber más sobre el tipo de público de las novelas de caballería bien puede dirigirse al estudio de Maxime Chevalier, *Sur le public du roman de chevalerie*, Institut d'études ibérique et iberoamericaines de l'Université de Bordeaux, 1968.

<sup>138</sup> Remito al lector a las cartas de Séneca a Lucilo intituladas «Sobre el empleo del tiempo» y «De los viajes y la lectura», en *Séneca. Tratados filosóficos. Cartas*, estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1984, págs. 153-155.

<sup>139</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 50.

Lo semejante acontece a los hombres sabios y a los hombres virtuosos, los cuales si vienen en tiempos de príncipes virtuosos y doctos son estimados y honrados, mas si concurren en tiempos de príncipes viciosos y vanos muy poca cuenta se haze dellos; porque costumbre es ya muy antigua entre los hijos de vanidad que no honran al que es en la república más provechoso, sino al que es al príncipe más acepto (págs. 20 y 21).<sup>140</sup>

El cultivo de las letras como profesión da a Antonio de Guevara tanta fama y prestigio como el que dieron las armas al Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba.

c) Antiguos y modernos, la querella.

En el prólogo al *Reloj*, Guevara trabaja la querella entre antiguos y modernos moviéndose en dos terrenos distintos. Esto explica algunas contradicciones en la solución que da al problema: a veces su afán utópico inclina la balanza hacia los antiguos y, por otro lado, encontramos una conciencia de progreso, de pertenecer a una era más avanzada común a todos los humanistas debido al descubrimiento de la evolución humana. Pero esa antigüedad que Guevara nos presenta está dotada de una latente atemporalidad. Guevara comporta una ambivalencia total en este punto. Ya en sus tiempos se miraba hacia la antigüedad como una época con fecha y el concepto moderno de ella surgió en una doble vertiente: como referencia y como confrontación de la actualidad que sirve para valorar una determinada situación como positiva o negativa. Guevara confunde todo esto debido al pesimismo dominante según el cual todo era peor en relación a la antigüedad por eso a veces tiene que hacer un alto en su discurso para rectificar:

Yo no digo, Cesárea Magestad, que un príncipe de los presentes esté obligado a acumular en sí las hazañas de todos los príncipes passados; mas también oso dezir que, como un príncipe seguir a todos en todo le sería impossible, por semejante no seguir a ninguno en ninguna cosa le sería infamia (pág. 41).

O en otro sentido:

No quiero ni es razón que mi pluma se desmesure tanto en reprehender a los passados, que demos toda la gloria a solos los presentes, porque ni los unos lo supieron todo, ni los otros lo ignoraron todo. Si merece gualardón el que me enseña el camino por donde tengo de yr, no menos merece gracias el que me avisa a dó le puedo yo errar. La ignorancia de los antiguos no fue sino una guía para acertar noso-

---

<sup>140</sup> Conviene regresar por un instante al tema de la Intertextualidad Prologal y citar el siguiente pasaje del prólogo al *Aviso* donde Guevara vuelve sobre el tópico la vista nuevamente: «Salustio, en el libro *De Bello Llugurtino*, dice que los hechos heroicos, y las hazañas famosas, no era de menor gloria el cronista que las escribía que el capitán que las hacía, porque muchas veces acontece que muere el capitán que dio la batalla, y si hasta hoy vive la fama, no es por lo que en él vemos, sino por lo que de él leemos» (cfr. Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1965, pág. 60).

tros, y porque ellos erraron entonces cúponos la suerte de acertar nosotros después. Para más gloria de los antiguos y para mayor confusión de los modernos, osaré dezir que, si los que somos agora fuéramos entonces, supiéramos menos que supieron, y si los que fueron entonces fueran agora, sabrían más que sabemos. Muy claro parece ser esto verdad, pues aquellos antiguos por ser virtuosos y estudiosos, de las veredas y sendas cerradas fizieron caminos, y nosotros por ser viciosos y ociosos los caminos que nos dexaron abiertos se nos han tornado prados cerrados (pág. 50).

No sabemos con certeza a quién apoya más, de qué lado de la balanza se coloca su pensamiento en esta materia. Para Guevara la querella tiene mucho que ver con el conocimiento propiamente dicho y, por lo tanto, suele llevar agua a su molino mediante citas con el fin de avalar mejor su ideología:

Platón, en el ii *De republica*, dize que los antiguos philótophos assí griegos como egypticos y caldeos, los quales se remontaron a especular los astros del cielo, y se subieron al monte Olimpo a contemplar las influencias de los planetas en la tierra, y començaron a mirar los movimientos de la tierra, osaréles dezir que más merescen perdón por su ignorancia que no gracias por su sabiduría. E dize más Platón: «Los philótophos que nos precedieron fueron los primeros que se dieron a buscar las verdades de los elementos del cielo y los primeros que sembraron errores en las cosas naturales de la tierra.» Homero en su *Illíada* conforme a lo de Platón dixo: «De los philótophos mis antepassados condeno lo que supieron y agradézcoles lo que dessearon saber.» Por cierto, dixo la verdad Homero y no dixo mal Platón, porque si en los primeros y muy antiquísimos philótophos no reynara tanta ignorancia, no uviera tantas sectas en cada academia. Quien ha leydo no los libros que ya perecieron, sino las opiniones que los muy antiguos philótophos tuvieron, no me negará que siendo la sciencia una la partieron en sectas diversas, es a saber: en cínicos, stoycos, peripatéticos, académicos, platónicos y epicúreos, los quales todos fueron tan contrarios unos de otros en las opiniones, quan diversos en las condiciones (págs. 49 y 50).

Como se puede observar, esa antigüedad —un poco indefinida— se concreta a través del prólogo en autores caracterizados por Guevara —dignos de una cultura a seguir como maestros y como modelos—, dotando al discurso de total acronismo. Los antiguos funcionan en el prólogo como mito sobre los modernos, pero también como encarnación de sus experiencias reales, pues si en otro tiempo sus aspiraciones filosóficas se cumplieron, ahora todo es decadencia y corrupción. A veces Guevara transmite la sensación de que su mundo pertenecía a una edad decrepita, por supuesto, en relación a su admiración clasicista del pasado. José Antonio Maravall señaló el amplio margen utópico sobre el cual Fray Antonio articulaba sus citas de los antiguos:

Los antiguos... no son nunca unos u otros pueblos que hayan existido o por los menos tal como han existido, son simplemente los que no existen, los que sólo apare-

cen en una lejanía irreal. Antiguos son para Guevara, pese a la denominación histórica de que se sirve, los que no están en ningún lugar.<sup>141</sup>

No menos trascendental que la cita anterior es la siguiente aseveración de Asunción Rallo, a mi vista muy atinada: «Ha connotado [Guevara] de significación política lo que era una base cultural del quehacer humanista. La admiración por la claridad se resuelve en un desprecio (moral) por el mundo actual...».<sup>142</sup> Fray Antonio recupera, a diferencia de una Joan de Mena (quien en sus *Trescientos* no ve más que una continuidad ininterrumpida entre la antigüedad y su tiempo), el pasado basado en las premisas humanistas italianas del momento: distanciamiento y conocimiento preciso de los personajes. Personajes que ya se mencionaban en la *Primera Crónica General*, iniciativa de Alfonso X, El Sabio. No obstante, Guevara, a pesar de ser neutral en la balanza, encontró novedad y progreso en su presente:

No por cierto todas las frutas vienen juntas, sino que quando se acaban unas comiençan a tomar sazón otras. Quiero dezir que ni todos los doctores entre los christianos, ni todos los philósophos entre los gentiles concurrieron en un tiempo, sino que, muertos unos buenos, les sucedieron otros mejores. Aquella Suprema Sabiduría, la qual todas las cosas mide por su justicia y las reparte según su bondad, no quiso que en un tiempo estuviesse el mundo poblado de sabios y en otro tiempo no fuessen sino todos simples, porque no cabía en razón que a unos cupiesse toda la fruta y a otros no les cupiesse más de la hoja (págs. 51 y 52).

Del mismo modo, los sabios modernos vienen a suplir a los antiguos porque el mundo no quede sin hombres cuyas equivocaciones induzcan el avance: «La ignorancia de los antiguos no fue sino una guía para acertar nosotros, y porque ellos erraron entonces cúponos la suerte de acertar nosotros después...» (pág. 50). El caso es que Guevara no tiene una posición definida en lo que toca a antiguos y modernos. No se pone de acuerdo consigo mismo, se nota cuando lo plasma de esta manera en el texto: «...osaré dezir que, si los que somos agora fuéramos entonces, supiéramos menos que supieron, y si los que fueron entonces fueran agora, sabrían más que sabemos» (pág. 50). Es decir, los modernos son superiores, pero sólo porque se encuentran por encima de los antiguos: tal como el aceite derramado sobre un vaso de agua ocupa el lugar cimero; si agregamos más agua, el aceite tomará el mismo lugar, así los presentes se adecuan a los de antes.

---

<sup>141</sup> Cit. por Asunción Rallo, en *op. cit.*, pág. 58.

<sup>142</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 59.

Junto al viejo tópico de «maldigo y reniego de muchos... libros que ay» exalta Guevara su momento (momento de hartos descubrimientos), desde su propia experiencia:

¿Qué ay ya que ver que no esté visto? ¿Qué ay ya que descubrir que no esté descubierto? ¿Qué ay ya que leer que no esté leído? ¿Qué ay ya que escribir que no esté escrito? ¿Qué ay ya que saber que no esté sabido?... No puede nadie pretender ignorancia para escusarse de la culpa, pues todos saben, todos leen, todos aprenden; lo qual parece muy claro en la competencia de un labrador y un letrado, porque si van ambos a dos a pleyto, con tan gentil estilo dirá el labrador media dozena de malicias en el consejo como el letrado acotará dos o tres leyes del código

No sé si será demagógica su intención, pero lo que sí está visto, es que él imagina la sabiduría al alcance de todos; o por lo menos, una buena posibilidad de alcanzarla. Inventar, descubrir, son actitudes que defiende para sí y para el hombre renacentista en general; un hombre que no simplemente siente estimación por la antigüedad sino que la utiliza para seguir hacia adelante en el progreso del mundo. Su clasicismo —el del hombre renacentista— funciona como una palanca que lo impulsa dentro de una libre imitación a lograr un sustantivo salto de originalidad. Por originalidad, no hablo de otra cosa distinta en este caso de la valoración de lo humano, de la valoración de la experiencia. Pero Antonio de Guevara mide ese salto en el conocimiento del mundo y de lo humano, con el baremo de una mayor provisión de «malicia» o, como diríamos hoy: picardía, del hombre moderno respecto al antiguo:

Viniendo, pues, al propósito, no nos podemos quejar los que somos agora como se pudieran quejar muchos de los que fueron antes, pues la verdad, la qual dize Aulo Gelio ser hija del tiempo en este postrero tercio del mundo, nos aya declarado muy por estenso todos los errores de que nos hemos de guardar y todas las verdaderas doctrinas que hemos de seguir... Está oy la malicia humana tan experta, son los hombres ya tan ábiles, hanse adelgazado tanto los entendimientos, que nos falta muy poco que saber de lo bueno y nos perdemos por saber más de lo que es menester en lo malo... Si los hombres empleassen lo que saben en ser más honestos, más sabios, más pacientes, más piadosos, bien sería, mas ¡ay, dolor! que si saben, no es sino para dar más sutilmente a logro, para engañar a su vezino, para defender lo que tiene robado, para hazer un aventajado partido, para inventar un nuevo renuevo; finalmente digo que, si saben, no saben emendar sus vidas, sino aumentar sus fazendas. Si el demonio pudiesse como pueden los hombres dormir, seguramente se podía echar a dormir, porque si él vela para engañarnos, nosotros nos desvelamos para perdernos. (pags. 51 y 52).

Sabe muy bien Guevara que todo progreso conlleva en sí mismo una porción negativa. Sabe igual, que la culpa del estado de su actualidad no la tiene la antigüedad, digna de emulación. Guevara, halla, inesperadamente, otro culpable. Son las «cosas peregrinas» y,

por ende, su introducción a un mundo a donde no pertenecen; puesto que no son parte de la evolución normal de la sociedad histórica. Esta inculpación está conectada enérgicamente con su utopismo inmovilista. Guevara se muestra conservador, siente repulsa hacia lo nuevo, desconfía. Pero ¡ojo! Nuevo para él tiene un significado político-moral; nuevo para Guevara es equivalente a extranjero, es equivalente a aquello que ha sido incrustado violentamente en la sociedad:

El divino Platón, en el vi libro de sus *Leyes*, ordenó y mandó que si algún ciudadano inventase alguna cosa nueva, la qual jamás uviere sido vista ni oyda, que el tal inventor primero la experimentase por espacio de diez años en su casa antes que se introduxese en la república; porque si la invencion fuesse buena, él llevase el provecho; y, si fuesse mala, sobre él y no sobre otro cayesse el daño. Plutarco, en su *Apothémata*, dize que Ligurgo so graves penas prohibió que ninguno de los de su república fuesse osado de peregrinar a tierras estrañas, ni tampoco fuesse osado de acoger a los peregrinos en sus casas propias; y el fin de hazer esta ley fue porque los peregrinos no truxessen a sus casas cosas peregrinas, y ellos andando por tierras estrañas no deprendiessen costumbres nuevas (pág. 24.)

La necesaria novedad que supone su libro, esa primicia que forma parte de su pregón, de su estrategia mercantil —el prólogo es parte de esa estrategia de la que se sirve para sacar a buena luz su obra— da al traste con esa batalla campal sostenida contra todo lo nuevo. Esta desaprobación de lo nuevo es un tópico que trabajan otros autores como J. Luis Vives, por ejemplo, y contra el que se levanta Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*.<sup>143</sup> Ciertamente, la dicha repulsión está anclada en problemas de su actualidad.

d) La falsa y la buena erudición.

Rescatar la época clásica fue para el español humanista del siglo XVI la clave de su aprendizaje (consciente), la clave de su dignidad —adquirida a fuerza de vigiliass—; asimismo, el erudito moderno se esfuerza por conocer directamente manuscritos y ediciones príncipes del siglo XVI español. La cita y la utilización exacta de los textos sigue siendo la regla de oro en la crítica textual. El humanista se alejó del enciclopedismo medieval en su afán filológico por encontrar la fuente pura. Una búsqueda exhaustiva de textos y estudios reconstructivos marcaron esta etapa. Así, encontró para el mundo, por ejemplo, Petrarca las

---

<sup>143</sup> Véase, a propósito de esto el comentario que hace Asunción Rallo en *op. cit.*, pág. 67; o el trabajo de J. A. Maravall: «La estimación de lo nuevo en la cultura española», en *CHA*, núm. 170, 1964, págs. 465-469. Y, por supuesto, que la dicha repulsión está anclada en problemas de su actualidad, pero no es cosa que interese ya tratar aquí.

*Cartas a Ático* de Cicerón. La recuperación es doble, por un lado, se buscan esos textos y por el otro, son imitados. En una vertiente, tenemos al imitador (que no fracasa siempre) y, en otra, al recuperador erudito. Entre los creadores de la España del siglo XVI se encuentra Fray Antonio de Guevara, humanista erudito, pero más creador.

Asunción Rallo afirma que Guevara «no pretendía imitar la antigüedad, crear textos semejantes a ella, sino que elegía géneros nuevos (como la epístola) y construía una obra para el ámbito cortesano que *divulgue* y *vulgarice* esa antigüedad».<sup>144</sup> Empero, la crítica textual en tiempos de Guevara había tomado ya otros caminos adscribiéndose a una élite culta; a la cual, claro está, no le interesaba la inclinación a la lectura que la imprenta despertó en el público no culto. Guevara ofrece, por encima de todo, más una experiencia vital que un conocimiento erudito en el prólogo al *Reloj*. Éste está lleno de falsa y buena erudición: «...porque (hablando la verdad) yo tuve respecto que la doctrina fuese antigua y el estilo fuese nuevo» (pág. 23).

En realidad, el contenido del prólogo —y parece ser que toda su obra— desprende ese olor a humedad de los libros antiguos, porque así se lo ha propuesto.<sup>145</sup> Y, por ello no sólo fue blanco de los ataques del bachiller Pedro de la Rúa, sino hasta de los ilustrados,<sup>146</sup> quienes ven en Guevara más a un historiador, que a un escritor. Todo indica que a Guevara —lo digo por el adjetivo con que lo calificó ya en el siglo XX don Marcelino: «mentirosísimo»—, le importaba muy poco si se descubrían sus falsas citas y dataciones, sus filósofos inventados como el tal Sexto Queronence; porque, «al fin y al fin», ni él mismo estaba seguro de todo lo que citaba. Prefiere siempre la versión como estilo de crítica textual; es una labor que ha visto hacer a otros eruditos y quiere repetir, mas lo hace prescindiendo del rigor y la exactitud de la verdadera crítica. No me cabe la menor duda de que, seguramente, no faltó quienes se percataran de su superchería en el *Marco Aurelio* y le reclamasen. De manera que ello lo obligó a defenderse en el prólogo al *Reloj de príncipes*:

Los que dizen que yo solo compuse esta doctrina, por cierto yo les agradezco lo que dizen, aunque no la intención con que lo dizen; porque a ser verdad que tantas y tan graves sentencias aya yo puesto de mi cabeça, una famosa estatua me pusieran los

---

<sup>144</sup> Cfr. *Op. cit.*, pág. 71.

<sup>145</sup> Más adelante cuando trate en este estudio las cuestiones relacionadas con las sintaxis y el vocabulario, veremos que Guevara usa muchas veces un vocabulario viejo y una sintaxis medieval en relación, por ejemplo, al Diálogo de la lengua de Valdés; pero lo hace sólo para dar la impresión de antigüedad en el lector, tal y como lo hace después Cervantes en el *Quijote*.

<sup>146</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 72.

antiguos en Roma. Vemos en nuestros tiempos lo que nunca vimos, oímos lo que nunca oímos, experimentamos no un nuevo mundo, y por otra parte maravillámonos que de nuevo se halle ahora un libro. No porque yo en descubrir a Marco Aurelio aya sido cuidadoso y en traducirle aya sido estudioso, es por cierto justo sea de los sabios notado ni de los embidiosos acusado; porque muchas vezes acontece en la caça que a manos del más pobre montero viene a morir el venado. La última cosa que los romanos conquistaron en España fue Cantabria, que era una ciudad en Navarra a ojo de Logroño, en un alto puesta do ay agora un pago de viñas; y el Emperador Augusto, que la destruyó, hizo diez libros *De Bello Cantábrico*, do pone cosas assaz dignas de notar y no poco sabrosas de leer que le acontecieron en aquella conquista. Assí como a *Marco Aurelio* me truxeron de Florencia, assí este otro libro de la guerra de Cantabria me truxeron de Colonia. Si por caso tomasse trabajo de traduzir aquel libro, como son pocos los que le han visto, también dirían dél lo que dizen de Marco Aurelio; porque ay hombres tan largos en el hablar y tan cortos en el estudiar, que sin empacho o vergüença osan dezir que no ay libro oy en el mundo que ellos no ayan visto o leýdo (pág. 56 y 57).

Se nota cierta ironía en su respuesta, y ambigüedad también. Todo muy lejos de una coartada sincera. No pasa de otro de esos razonamientos típicos de Guevara. Una de las características principales de su estilo es, justamente, ese enmarañamiento de fantasía verosímil con numerosas citas de autores y obras, que muy poco seres humanos son capaces de destejer. La mezcla de citas falsas y verdaderas semeja más un juego —dotado de una total despreocupación—, que una ausencia genuina de erudición; porque el solo hecho de citar nombres y lugares reales, tan pródigamente, demuestra, por lo menos, una magnífica instrucción enciclopédica. Será, entonces, importante mencionar brevemente el conjunto —conjunto que en el prólogo de *Reloj* no tiene carácter misceláneo ni recopilativo— de obras citadas por Guevara en el prólogo al *Relox*, que potenciaron su aplicación de citas:

—Diógenes Laercio: *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*

—Homero: *Ilíada*

—San Jerónimo: *La Biblia* (en cita falsa)

—Julio César: *Comentarios de la Guerra de las Galias*

—Macrobio: *Commentarii in Somnium Scipionis* o *Comentario al Sueño de Escipión* de Cicerón

—Platón: *Las leyes, La República* (el más mentado de los autores).

—Plinio: *Historia Natural*

—Plutarco: *Apotegmata*

—Pablo el Diácono (*Paulo Diácoco*): Quizá, *Historia romana*

—Rufino de Aquilea: *Apologia in Hieronymum* o *Apologia ad Anastasium*

—Séneca: *Epístolas a Lucilio*

—Suetonio Tranquilo: *Vida de los doce Césares*

—Los escritores de la *Historia Augusta*: Lampridio y Julio Capitolino

—Tito Livio: *Historia de Roma* (a la que llama *Décadas*)

Asunción Rallo cree que las citas de autores como Platón o Aristóteles, que atribuye a *La República* o a los *Diálogos*, pudo haberlas tomado de segunda mano a través de Valerio Máximo; porque a pesar de citarlos incesantemente, no prueba que son citas directas. Y, que también pudo usar el *Mar de historias* de Pérez Guzmán donde aparecían personajes y anécdotas refundidas.<sup>147</sup> M<sup>a</sup> Rosa Lida lo demostró así:

En efecto: Guevara prueba... «cuán gran excelencia es saber en el hombre bien hablar» con la eficacia del discurso que pronunció Herodes ante Octaviano, según la autoridad de Josefo, que narra la vida de Herodes con gran extensión y cantidad de detalles, sino del *Mar de historias*, que recoge de la vida de Herodes ese único incidente.<sup>148</sup>

Aunque —según Lida de Malkiel— Fray Antonio atribuye a San Jerónimo la anécdota sobre esos «muchos más» que «venían a Roma por hablar con Tito Livio que no por ver a Roma ni a su alto Capitolio» (pág. 53), todo indica que la sacó de la *Introducción* del doctor Pero Díaz a la *Exclamación e querrela de la gobernación* de Gómez Manrique, según puede presumirse a partir de ciertas coincidencia verbales.<sup>149</sup> Si bien es cierto que las citas falsas funcionan en una dimensión lúdica y ornamental, por otro lado la benemérita estudiosa Asunción Rallo, al parecer como lo hizo René Costes, quiere —al decir de M<sup>a</sup> Rosa Lida— «desvanecer las travesuras» de Fray Antonio, reduciendo sus fantasía a errores, las más veces, de copistas y deficiencias paleográficas. Como consecuencia, y como afirmaba Lida de Malkiel: «no le hacen justicia», las consideran «como pecado de ignorancia, olvidando su aspecto creador».<sup>150</sup> No es cosa aquí de abundar mucho en los ejemplos de ficciones, traslaciones de ambiente o de hechos, histórico-políticos o autobiográficos, puesto que no hace al caso en este estudio.

---

<sup>147</sup> Cfr. *Op. cit.*, pág. 78.

<sup>148</sup> Cfr. *Op. cit.*, pág. 371.

<sup>149</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 372. En el apartado «Erudición» se pueden leer datos interesantísimos sobre los cambios en las etimologías y los nombres eufónicos como el del mismo Marco Aurelio, inventados por Guevara.

<sup>150</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 373. Para ver las justificaciones de Asunción Rallo véase «Erudición e invención de las citas» en *op. cit.* págs. 69-89.

Resta voltear la vista sobre el acronismo guevariano: su juego de erudición e invención son de vital importancia como consecuencias compositivas. Guevara adecua su traducción a sus propósitos; a veces acierta, pero las más veces cambia el sentido de sus citas. En la alteración de las citas incorpora ampliaciones, digresiones y transformaciones que hacen concordar penosamente el texto con la fuente. En parte, porque cree que todos los autores toman doctrinas de otros: «Los que dicen que yo solo compuse esta doctrina, por cierto yo les agradezco lo que dicen, aunque no la intención con que lo dicen; porque a ser verdad que tantas y tan graves sentencias aya yo puesto de mi cabeza, una famosa estatua me pusieran los antiguos en Roma» (pág. 56). Lo que no explica es cómo lo hace. Tales digresiones explican las ficciones guevarianas en el engranaje compositivo. Aparte de una utilización de textos, según Asunción Rallo, corruptos que invalidan algunos errores como invenciones, es obvio que sus desviaciones manifiestan una preocupación verdaderamente escasa por la fidelidad al texto fuente, reflejada en el nombre mismo de un supuesto historiador llamado Sexto Queronence. Esta despreocupación es la base de la recreación o reelaboración del texto nuevo que Guevara ofrece al lector. Confunde las palabras de Séneca, de Plutarco, de Cicerón poniendo toda su imaginación en la circunstancia de sus pronunciamientos y no en los pronunciamientos propiamente dichos. El imaginar cómo tal o cual antiguo dijo tal o cual cosa siempre se arregla a su intención. Guevara transforma el sentido primitivo de las palabras dichas por aquellos hombres venerables y dignos de emulación y podemos decir que ya le pertenecen. Se siente tan capaz como Julio Capitolino o Plinio. Si Plutarco y Plinio,

loan mucho a Pirodas porque inventó a sacar fuego del pedernal; loan mucho a Pretheo porque inventó el arnés; loan mucho a Panthasilea porque inventó la hacha; loan mucho a Scitheo porque inventó el arco y la saeta; loan mucho a Pheniceo porque inventó la ballesta y la honda; loan mucho a los lacedemones porque inventaron el capacete, y la lanza, y la espada; loan [27] mucho a los de Thesalia porque inventaron a pelear a caballo; loan mucho a los afros porque hallaron el arte de pelear por mar (págs. 26 y 27).

Guevara loa y nunca acabará de loar a los «que hallaron armas para emprender guerra, sino a los que buscaron letras para deprender sciencia» (pág. 27). Él puede añadir lo que le parezca mientras mantenga el mismo tono y verosimilitud. Todas sus precisiones se remiten a la antigüedad y enriquecen el texto construido por él sin dejar de tener siempre en cuenta que haya consonancia entre lo inventado y lo verdadero. Así, la presencia de autores

y títulos muy conocidos convierte a los falsos en verosímiles a los ojos de lectores profanos a los que no les importa demasiado si una sentencia pertenece o no a Platón, o si era de Aristóteles. Guevara sólo se preocupa porque el texto sea convincente, y el éxito atestado por el catálogo del P. Lino Canedo prueba que lo era. Asunción Rallo comenta que al leer las obras de Guevara sorprende que algunos pasajes nos parezcan conocidos y esa sensación se confirma al confrontar una obra con otra, pues hay citas e ideas muy repetidas. Por lo tanto, tampoco debe sorprendernos que exista intertextualidad entre un prólogo y otro. Ahora bien, no es cosa de seguir indagando por esta vía pues, el estudio de sus fuentes y citas cae fuera de nuestro campo de trabajo. Mayor importancia tiene pasar a evaluar otro de los factores que intervinieron directamente en el éxito del libro al que precede el prólogo: la buena relación que mantuvo Guevara con la imprenta.<sup>151</sup>

e) Un prólogo para la imprenta

Revisemos detenidamente el siguiente párrafo que a continuación cito para para reconocer lo que supuso la introducción de la imprenta y sus consecuencias en la creación guevariana como ejemplo de su explotación en la primera mitad del siglo XVI:

He tenido fin de poblar esta mi escriptura como el que planta de nuevo una huerta generosa, do pone rosas que huelan las narizes, do ay verduras en que se ceven los ojos y do ay fructas que cojan las manos; mas al fin fin, como soy hombre y escriba para hombres, como hombre podré aver errado y acertado, porque no ay en el mundo pintura tan perfecta que no presuma otro pintor mejorarla (pág. 23).

Como puede verse el autor explica claramente el por qué de su intervención y cuál es el mérito que en ello se lleva. Está claro: él es también un «pintor» que ha mejorado otra pintura; es decir, Guevara diferencia entre escritura y contenido. La primera, es lo que a él le ha tocado «mejorar» con ingenio, mientras el segundo es lo retocado por él: las ideas y los pasajes sacados de las lecturas de otros autores. Son pues, esas «rosas», «verduras» y «frutas» que ha sabido plantar generosamente «de nuevo». Ha creado, entonces, una nueva obra a partir de las materias sustraídas de otras más antiguas; a las cuales da una significación actualizada. Conforman así su taracea por medio de un fárrago inmenso. Tal y como

---

<sup>151</sup> M. Méndez Pelayo llegó a la conclusión de que «la poca verdad que contienen [los escritos de Guevara], está tan entretejida de tal modo con la mentira, que cuesta trabajo discernirla... tenía sin duda, el ingeniosísimo fraile una vasta y confusa lectura de todos los autores latinos y griegos que hasta entonces se había traducido, y todo ello lo baraja con las invenciones de su propia fantasía, que era tan viva, ardiente y amena» y continúa: «Lo que no sabe, lo inventa; lo que encuentra incompleto, lo suple, y es capaz de relatarnos las conversaciones de la tres famosas cortesanas Lamia, Laida y Flora, como si las hubiese conocido» (Cit. por Quiroga Salcedo, en *op. cit.*, pág. 176).

Guevara se nutría para crear del material procedente de los siglos medios, lo hacía, de la misma forma, la imprenta. Ambos sabían que ese material era acogido y esperado por el público con ansias. Era éste un público nuevo y ávido de lecturas. La puesta en marcha de la imprenta posibilitó la emergencia de una mayor cantidad de lectores; esa repetibilidad y difusión permitió extraer más y mejores ganancias, por lo tanto, no era justo que sólo el impresor se rellenase los bolsillos, el autor también merecía su parte. El escritor se hace responsable del texto velando sobre todo por sus intereses pecuniarios. En consecuencia, se esforzaba por atraer la mayor atención posible del público.

Muy interesante en este sentido es lo que nos dice Asunción Rallo a través de J. A. Maravall: «Este es el que Guevara denominará (en coincidencia con el uso del mismo término por la crítica moderna), libro “caliente”. Maravall le atribuye el haber sido quizá el primero en percibir la existencia de dos tipos de escritura: la fría y la caliente».<sup>152</sup> Por eso Guevara afirma en su prólogo: «...muchos hombres ay assaz dotos, los quales saben muy profundas doctrinas, mas ninguna gracia tienen en enseñarlas» (pág. 22). Si alguien sabía hallar la manera, el modo, de darle calor a su escritura, ese era él. Supo establecer una extraordinaria relación con el lector implementando un carismático estilo de composición que hilvanaba a la perfección anécdotas y ejemplos; así lo explica en el prólogo del *Reloj*:

Confieso que he leído y buscado por diversas partes muchos y muy peregrinos libros, y esto para hallar buenas doctrinas; y, junto con esto, he tenido gran aviso en buscar y aplicar al propósito las Historias, porque no puede ser cosa mas fría que aplicar sin propósito una historia (pág. 17).<sup>153</sup>

Muy oportuno sería, a propósito, de lo que vengo diciendo, volver por un instante al tema de la intertextualidad guevariana y citar este párrafo contenido en el prólogo del Aviso, donde el autor explica que la búsqueda de un estilo personal es el producto de una necesidad: la de no ser confundido con otro autor; y explica también el peligro que repre-

---

<sup>152</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 200. El libro donde se encuentra el comentario de Maravall es *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960, pág. 184), allí menciona lo siguiente: «Quizá en este texto que acabamos de citar se encuentre por primera vez el adjetivo “frío” empleado en el sentido crítico literario y empleado justamente en su valor negativo. Lo que Guevara busca es una narración cálida y en cuanto tal con posibilidades de ganar al lector para una obra de edificación en el combate moral del mundo político» (*cit. por Asunción Rallo en Ibídem*); el texto al que se refiere Maravall está contenido en el *Argumento* de la *Década* y dice así: «con un libro frío y desgraciado no podemos sino raviar y murmurar» (cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 200).

<sup>153</sup> El subrayado es mío.

senta el discurso impreso, pues éste, a diferencia del discurso hablado, no puede corregirse toda vez que sale de las prensas:

...el que determina de escribir y libros componer aconsejámosle y amonestámosle que sea muy recatado y avisado en las sentencias y muy grave en las palabras; no como acontece a muchos escritores en las obras de los cuales primero habemos de leer medio libro que topemos con un dicho provecho, por manera que el fruto que sacaron los tales de sus trabajos y vigiliyas es que de sus obras murmuran y d'ellos se burlan. El autor que osa escribir y lo que así escribe se atreve en la republica a publicar, tengase por dicho el tal que pone a su juicio su trabajo y a si honra en peligro.<sup>154</sup>

Todo lo dicho cuenta para afirmar que su literatura era, pues, una literatura de consumo. Paréceme el prólogo parte fundamental de la maniobra que ejecuta para inscribir su obra en el mercado renacentista. El prólogo, como veremos al momento de estudiarlo como género literario, refleja cómo está la obra condicionada por el lector que la consume y a partir de allí otros tópicos se irán desarrollando. El resultado de toda la producción literaria estará restringido por la relación autor-receptor. Como resulta lógico, en descubrir cuánto provecho podía sacarse de esa relación, Guevara fue un pionero; porque, quizá, en la actualidad esta relación autor-receptor luce muy nítida, no así para el hombre del siglo XVI. En definitiva, todo lo dicho supone un gran acierto por parte de Guevara; en la creación de un público adepto, en la personalización de su obra, en potenciar su alta estimación social.

Márquez Villanueva precisa este aspecto exponiendo la importancia de la creación guevariana en relación con la masa de lectores que la imprenta, como un sol, irradiaba repentinamente sobre los países:

Para Guevara escribir para los indoctos no es ningún estigma, sino todo un programa rigurosamente calculado y cuyo logro le hinche de legítimo orgullo... Guevara se da cuenta que ahora por primera vez en la historia de la humanidad, hay una muchedumbre de hombres y mujeres que saben leer y escribir y que sin ser eruditos no son tampoco antiguos «simples». Esta masa de lectores potenciales se encuentra literalmente huérfana porque se aburre con lo que escriben los sabios de verdad... El «gran público» acaba de nacer históricamente y Guevara es el primero en reconocer su existencia y darle una literatura a su medida. El propósito de escribir para el entretenimiento de un lector-masa bastaba sin más para forzar un cambio radical de perspectivas literarias. De por sí, ni erudición ni doctrina interesaban gran cosa a la gente, Guevara ofrecía pastelseudodidáctico. Todo el problema estético se plantea ahora como simple epidesarrollo de la necesidad de crear fórmulas técnicas

---

<sup>154</sup> Cit. por Asunción Rallo, en *Ibidem*, pág. 201.

capaces de retener frívola intención de los lectores, el arte de lograrlo carecía de reglas o teoría articulada porque la función no había creado aún el órgano.<sup>155</sup>

Sinceramente, no creo que Guevara se haya propuesto un plan tan bien articulado como cree Márquez Villanueva. Creo que fue pionero, aunque no el primero en descubrir esa necesidad. Tenemos el ejemplo de un Pero Mexía, quien en el prólogo de su *Silva* muestra una preocupación comunicativa en cuanto al trabajo de recopilación que hizo mediante infinitas lecturas previas, al igual que Guevara; es decir, escribe su obra en función de un público cortesano al que como Guevara, trata de igual a igual, porque no se erige nunca como maestro de sus lectores.<sup>156</sup> Mexía y Guevara sólo se distinguen de sus lectores por su capacidad de trabajo, que los conduce a ofrecer a los demás los frutos de esas lecturas ¡Como si fuera poco!

Nos dice Guevara: «como soy hombre y escribo para hombres». Es para ese nuevo público, el propietario del *Marco Aurelio*, aunque sea una traducción, según dice. De ahí la autopropaganda o autoalabanza de las incontables noches de insomnio y esfuerzo que le ha costado, como si estuviera calculando horas/hombre. Valga citar de nuevo vez el prólogo del *Relox*:

En traduzir las sentencias, en ordenar las palabras, en examinar los romances, en castigar y tantear las síllabas, cuántos sudores se ayan sufrido en el enojoso verano, cuántos fríos en el enojoso invierno; cuánta abstinencia aviendo de comer, cuánto trasnochar aviendo de dormir; cuánto cuydado estando descuydado, júzguelo el que lo espermentare si a mí no me creyere (pág. 45).

Guevara se autoproclama dueño de su obra en el párrafo citado y la presenta públicamente, lo que supone su sometimiento al juicio general, y en peor de los casos, al escarnio.

---

<sup>155</sup> Cit. por Asunción Rallo en *Ibidem*, pág. 203.

<sup>156</sup> Véase el prólogo a la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, en Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1965, pág. 65.

### 3.7 *Un prólogo, un estilo*

Unida a la problemática del público se encuentra la pugna entre romance y latín, que incide directamente en el tipo de personas que iban a participar de la obra: una masa lectora amplia o un lector erudito restringido. Esta pugna se convertirá en un tópico para los prólogos, donde la defensa y justificación del castellano es casi una constante. En la primera mitad del siglo XVI pocos humanistas seguían usando esa lengua internacional (ejemplos sería J. Luis Vives, Erasmo y sus corresponsales en otros países de Europa). Había quedado relegada a la composición de tratados especializados dirigidos a hombres eruditos; sin embargo, la imprenta, al expandir la masa de lectores, obligó a algunos de estos tratadistas a valerse de las lenguas romanizadas o lenguas nacionales para expresar ideas que solicitaban una difusión más vasta. Se me ocurren los ejemplos que antes cité: Diálogo de la lengua (como literatura didáctica) y Diálogo de Mercurio y Carón (como literatura política), de los hermanos Juan y Alfonso de Valdés. El autor del Diálogo de la lengua plantea seguir la lengua hablada y conseguir con ello un estilo antiartificial:

VALDÉS. Para deciros verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígo lo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua stá bien el afetación. Quanto al hazer diferencia en el alçar o abaxar el estilo, según lo que escribo, o a quien escribo, guardo lo mesmo que guardáis vosotros en el latín<sup>157</sup>;

Cifrándose en la concisión:

VALDÉS. Con deciros esto, pienso concluir este razonamiento desabrido: que todo bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes, de tal manera que, esplicando el conceto de vuestro ánimo y dando a entender lo que queréis dezir, de las palabras que pudiéredes en un cláusula o razón no se pueda quitar ninguna sin ofender a la sentencia della o al encarecimiento o a la elegancia.<sup>158</sup>

Del mismo parecer, dizque dice ser Guevara: «...porque toda la excellencia del escrevir está en que debaxo de pocas palabras se digan muchas y muy graves sentencias» (pág. 17). Por cierto, cosa esta última nada fácil de lograr y menos para un extranjero. Ya M<sup>a</sup> Rosa Lida había identificado el entronque medievalista de Fray Antonio distinguiendo en su prosa el crepúsculo de un proceso romance que había iniciado en el siglo VII con San

<sup>157</sup> Cfr. Juan M. Lope Blanch, *ed. cit.*, pág. 154.

<sup>158</sup> *Ibidem*, pág. 158.

Ildefonso de Toledo en su *Sobre la virginidad perpetua de Santa María contra tres infieles*. Lida de Malkiel encontró muchas semejanzas entre el goce estético de la palabra de aquella obra y la prosa ornamental de Guevara. Como vaso comunicante entre obras tan distantes halla la filóloga, curiosamente, una traducción de ese pasaje en la *Crónica General* de Alfonso el Sabio, la primera prosa ornamental castellana, un primor.<sup>159</sup> Para M<sup>a</sup> Rosa Lida, no obstante, el estilo es «el aporte original, propiamente creador, de la producción de Guevara, aporte fecundo, con vida hacia el futuro, en contraste con el pensamiento político y didáctico marcadamente medieval».<sup>160</sup> En Guevara confluyen una serie de elementos retóricos medievales; el estilo ciceroniano impuesto por Petrarca en coincidencia con la tradición seguida a partir de *Los Orígenes* de San Isidoro de Sevilla, potencian en Guevara un estilo antitético que más adelante abordaremos.<sup>161</sup>

Piensa Asunción Rallo que el estilo de Guevara en comparación con el de *La Celestina* o las *Letras* de Hernando del Pulgar, proponen elegancia y novedad. Y es que, para Guevara, es fácil escribir con ornamento e ingenio; porque escribe como habla. Es decir, predica mediante paralelismos y simetrías perfectamente contrapuestas y medidas. Quizá podría verse —nos dice Asunción Rallo— dentro de una tradición medieval pero con conciencia renacentista de estar creando un estilo suelto y abierto.<sup>162</sup> Su condición de predicador es algo a lo que Agustín Redondo ha dado gran importancia a la hora de evaluar su estilo. Según dice, este elemento es decisivo: «le style de fray Antonio appartient à un genre déterminé: celui de la predication»; en efecto, su estilo es producto de una tendencia moralizadora; la consonancia y el ritmo, sentencias y lugares comunes, proceden de una práctica profesional extendida a mediados del Siglo XV y a lo largo de todo el XVI en España: «C'est qu'en effet ce style est celui d'un prédicateur, d'un orateur doublé d'un moraliste chrétien».<sup>163</sup> No poca razón hay en esa aseveración; si observamos cómo Guevara, en el transcurso del prólogo del *Relox*, llama la atención al público y lo reprocha; pareceme que estuviera parado en el púlpito de su parroquia: «Mas pregunto agora yo: ¿qué

---

<sup>159</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, *op. cit.*, págs. 381 y ss.

<sup>160</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 379.

<sup>161</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 108.

<sup>162</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 110.

<sup>163</sup> «... el estilo de fra Antonio pertenece a un género determinado: el de la predicación... en efecto, su estilo, es el de un predicador, el de un orador bajo el disfraz de un moralista cristiano» (cit. por Asunción Rallo en *Ibidem*, pág. 110), la cita está tomada de *Antonio de Guevara, 1480?-1545, et l'Espagne de son temps de la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*, Geneve, Droz, 1976, págs. 197-215.

aprovecha desear y procurar de alargar la vida si la vida es infame y aviessa?» (pág. 8). Todo lo dicho vale en el sentido de: debemos tener en cuenta los hallazgos en el desarrollo general de la prosa literaria castellana con que está conectada su prosa, una prosa didascálica. Además, en Guevara hay una voluntad de estilo notable, incluso, el prólogo del *Marco Aurelio*. Para Luisa López Grigera, esa voluntad lo lleva a conseguir una prosa medida, con ritmo uniforme, ya en el *Relox de príncipes*, en comparación con redacciones anteriores; el cambio estilístico es radical y por consiguiente «el principio estructurador ya no el contenido sino la forma... un principio ordenador de distinto siglo».<sup>164</sup> A. Castro, desde su visión, nos dice:

Así se explica el fabuloso éxito de las obras de Guevara en la Europa del siglo XVI; su estilo resalta y se afirma al negar la validez de las conductas ajenas, porque el estilo amanerado y sorprendente es expresión directa de la vida frustrada de Guevara y de su ansia de salvarse; la inseguridad del autor se percibe en los contrastes de su prosa, oscilante entre el artificio erudito y solemne y el desgarró cómico o petulante.<sup>165</sup>

Esta tesis sicologista acierta, a mi vista, al resaltar la motivación que mueve a Guevara a influir en el receptor, caracterizada por su capacidad de sorprender y que consiste en frases coartadas en paralelismos contrapuestos y balanceados. Observemos con cuidado este ejemplo de lo que vengo diciendo:

El estado de los príncipes digo que es bueno si usan bien dél; el estado de los plebeyos digo que es bueno si se contentan con él; el estado de los religiosos digo que es bueno si se aprovechan dél; el estado de los ricos digo que es bueno si se templan en él; el estado de los pobres digo que es bueno si tienen paciencia en él; porque no está el merecimiento en que suframos muchos trabajos, sino en la paciencia que tenemos en ellos (pág. 10).

Sin embargo, creo que A. Castro olvida que la motivación puramente psicológica no puede ser la causa común de la aparición de un montón de estilos personales (creados conscientemente): es un fenómeno mucho más complejo. No olvidemos las nuevas exigen-

---

<sup>164</sup> Cfr. «El estilo de Antonio de Guevara», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, III, Madrid, Gredos, 1975, pág. 314.

<sup>165</sup> Cfr. A. Castro, *op. cit.*, pág. 59. Esta faceta cómica de Guevara no aflora en el texto que aquí estudio como en otros prólogos, en el del *Aviso*, cuyo tema es la amistad, por ejemplo, encontramos este graciosísimo pasaje: «Puede el amigo partir con su amigo todo lo que tiene, es a saber, el pan, el vino, la ropa, los dineros, el tiempo, y la conversación, mas no puede partir el corazón, porque el corazón no se sabe partir, ni repartir, sino que a uno, y no a muchos se ha de dar. Presupuesto que es verdad, como es verdad, es a saber, que el corazón no se puede partir, sino que él sólo a un solo amigo se ha de dar: necesario es, que si uno quiere tener muchos amigos, ha de ir a las carnicerías a comprar muchos corazones» (cfr. Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1965, pág. 57).

cias que la imprenta trajo consigo. Es obvio que el público no pagaría por algo que no lo cautivase. Los retoricismos de Fray Antonio están encaminados a captar un determinado tipo de receptor y a crearse un estilo personal, identificable a sus ojos. Él mismo explica la necesidad que existe de encontrar un estilo atrayente para ese público cortesano: «He también mirado mucho en que no fuese tan breve en mi escribir que me notassen de obscuro, ni tampoco fuese tan largo que me infamassen de verboso» (pág. 17). Quizá esta afirmación corrobora lo que Menéndez Pidal (a quien han seguido mucho otros críticos en esta opinión, como Ángel Balbuena Prat, por ejemplo) pensaba sobre su prosa, pues hoy nos parece artificiosa pero, tal vez, no lo era para el lector de su época, quien pudo ver en sus textos el claro reflejo de la lengua hablada.<sup>166</sup> Esto va muy de acuerdo con la calificación que da Alonso Martín a la sintaxis guevariana de «intemporal».<sup>167</sup> El estilo oral le viene a Fray Antonio como anillo al dedo; pensemos en su profesión de predicador y consejero real y no olvidemos que la misión principal de su orden era, precisamente, predicar, ser captador de los fieles. Mantener despierto al auditorio será su misión e implementa para ello un estilo sorprendente con ocurrencias graciosas; es una prosa más oral que visual, homogénea en su actitud de tono, como confirma Marshal McLuhan.<sup>168</sup> De aquí que las figuras retóricas como la *recolección* marcan la pauta en el ritmo de su prosa hablada: «Desde que los árboles fueron criados siempre hasta oy conforme a su primera naturaleza llevan la hoja y fruta, lo qual parece claro en que la palma lleva dátiles; la higuera, higos; el nogal, nuezes; el peral, peras; el castaño, castañas; y la enzina, bellotas» (pág. 9). Ernest Grey lo resume con las siguientes palabras: «one of the reasons for using such divices was the simple fact that the period of Guervar's creative activity falls on the borderline between the oral and de visual word, when books were still read aloud and moral maxims memorized».<sup>169</sup> Pudo ser, perfectamente, ésta la causa de que su prosa perdiera seguidores una vez que la literatura abandonó su rasgo oral.

---

<sup>166</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 113.

<sup>167</sup> Cfr. Alonso Matín, «Tres sintaxis intemporales y poéticas en el siglo XVI: el "Lazarillo", Santa Teresa y Fray Antonio de Guevara», en *Evolución sintáctica del español. Sintaxis histórica del español desde el iberorromano hasta nuestros días*, Madrid, Aguilar, 1972, págs. 91-93.

<sup>168</sup> Cfr. Asunción Rallo, *op. cit.*, pág. 115.

<sup>169</sup> «Una de las razones para usar tantos artificios fue el simple hecho de que la actividad creativa de Guevara cae en un período que se encuentra en la fontera entre la palabra oral y la visual, cuando los libros aún se leían en alta voz y las máximas morales gustaban de ser memorizadas» (cfr. *Ibidem*), la cita fue tomada de *Guevara, a forgotten Renaissance author*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1973, págs. 21 y 22.

En el estilo, entonces, de Guevara apreciamos dos tiempos: uno pausado, conveniente para las cláusulas sentenciosas:

No sin causa digo que no es poco, sino muy presumptuoso, el hombre que se atreve dar al príncipe consejo; que, como los príncipes tienen en muchas cosas los pensamientos altos, y en algunas dellas son voluntariosos, do pensamos tenerlos propicios tornámoslos contra nós más ayrados; porque el consejo antes daña que aprovecha si el que le da no tiene mucha cordura y el que le recibe no tiene mucha paciencia (pág. 16);

Y otro rápido, muy característico, para las enumeraciones separadas por comas:

Muy antigua pestilencia es todas las obras virtuosas aver quien murmure dellas, y en esta regla no sólo entran los que las obran, mas aun los que las escriben, y parece esto ser verdad porque Sócrates fue reprehendido de Platón, Platón de Aristóteles, Aristóteles de Avenruyz, Secilio de Vulpicio, Lelio de Varrón, Marino de Tolomeo, Ennio de Oracio, Séneca de Aulo Gelio, Crastonestes de Estrabo, Thésalo de Galieno, Hermágoras de Cicerón, Cicerón de Salustio, Orígenes de Hierónimo, Hierónimo de Rufino, Rufino de Donato, Donato de Prósper, y Prósper de Lupo (pág. 55).

El uso del infinitivo aleja la emoción subjetiva de sus descripciones: «Sólo el hombre nunca se acaba de quejar, nunca se acaba de hartar y siempre dessea su estado mudar» (pág. 10). En el caso de la disyunción, principalmente bímembre (A o B), no se plantea la exclusión de ninguno de los términos, sino más bien la enumeración de cosas, todas ellas, posibles: «Quanta diferencia vaya de mojar la péñola en la tinta a teñir la lança en la sangre, y de estar rodeado de libros *o* estar cargado de armas, de estudiar cómo cada uno ha de vivir, *o* andar a saltar en la guerra para a su próximo matar» (pág. 27). Se trata de una disyunción algo debilitada, aparente: la conjunción *o*, al usarse más de una vez, pierde fuerza de oposición bímembre y queda sumida en una secuencia de imágenes. En cambio, se produce una disyunción tremendamente notable y donde no se emplea siquiera la *o*, sino *cuando*, en la expresión «Ay oy muchos tan mal comedidos, o por mejor dezir tan embidiosos, que quando el auctor estava trabajando, ellos se andavan paseando; quando él velava, ellos dormían; quando él ayunava, ellos comían; quando él rebolvía los libros, ellos andavan rebultos en vicios...» (pág. 54). Apartándonos de su oralidad vemos una riqueza muy particular de imágenes en su estilo; por supuesto, cada una se presenta bajo su cualidad más significativa.

*Antítesis*: «Ni porque Vuestra Magestad sea el mayor Rey de todos los reyes y reynos y yo sea el menor de todos sus criados» (pág. 23).

Aquí un hermoso retruécano: «Yo juro a mí, pecador, que los menores tuviessen compasión de los mayores y los mayores tuviessen embidia de los menores» (pág. 11).

No sin razón Blecua estimó que la antítesis en Guevara es un recurso técnico de tipo conceptual:<sup>170</sup> «Este exemplo, Sereníssimo Príncipe, más es para que condenéys mi atrevimiento que no para que loéys mi propósito» (pág. 14).

*Comparación*: «Tan incógnitas son a mí las cosas de la república como a Phorvión los peligros de la guerra» (pág. 14).

«Assí como en las cosas naturales según la variedad de los tiempos, assí fazen sus operaciones los elementos, por semejante en las dotrinas morales, según han sucedido las edades, assí se han descubierto las sciencias» (pág. 51). Aquí, por ejemplo, la comparación sirve para aclarar un concepto.

*Repetición*: La fórmula anafórica es de las que más usa en el *prólogo*: «Este pobre philósopho Phorvión jamás vio gente de guerra en campo; jamás vio romper un ejército con otro; jamás vio tocarse la dolorosa trompeta para darse batalla; jamás vio las trayciones de los unos, ni sintió las covardías de los otros; jamás vio cómo son pocos los que pelean y son muchos los que huyen» (págs. 13 y 14).

*Zeugma*: con la utilización del zeugma el concepto queda reducido en extensión, pero ganará en fuerza expresiva: «Tenía el cuerpo mediano, los dedos largos, la boca pequeña, las cejas delgadas, las pestañas espesas, las narizes aguileñas, los dientes menudos, los labrios colorados, la garganta blanca, la frente ancha; finalmente tenía los ojos grandes y salidos, y los pechos altos y bien proporcionados» (pág. 18).

El prólogo del *Reloj* presenta muchas similitudencias como ésta: «cómo es possible que aya de vivir con tanto *estudiar*, a los quales yo respondo que cómo es possible que ellos puedan vivir con tanto *holgar*» (pág. 21); puede decirse que es el recurso más usado porque, en el fondo, es un humorista, y los es, tanto más serios y científicos presente los razonamientos, cuyo aspecto sentencioso —muy propio de Séneca— se muestra aquí en la vena popular.

---

<sup>170</sup> Cfr. Alberto Blecua, *ed. cit.*, pág. 28.

Tampoco faltan, claro está, las expresiones *hiperbólicas* como: «...si los que somos agora fuéramos entonces, supiéramos menos que supieron, y si los que fueron entonces fueran agora, sabrían más que sabemos».

O las *gradaciones*: «Qué tal sea el ordiembre deste libro, es a saber: cuán prouechoso para saber, cuán sin pesadumbre para leer, cuán profundo en las doctrinas y cuán estremado en las historias...» (pág. 16).

La *paradoja* es la expresión de lo hermoso y lo popular: «...muchas vezes acontece en la caça que a manos del más pobre montero viene a morir el venado» (pág. 56).

Cualquier página que se lea del *prólogo* ofrece al lector un permanente razonamiento y una justificación de los puntos de vista del autor. Por eso algunos críticos piensan que Antonio de Guevara es un escritor conceptual. En cuanto al vocabulario, por ese tiempo han desaparecido muchas voces, pero otras se conservan. La diferencia aparece expuesta en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés según explica en su *Historia de la lengua española*, Jaime Oliver Asín:

He aquí, pues, cómo se forjó la lengua del Imperio; tan nueva, que a todos era ya sensible su honda diferencia con el castellano del medioevo: había, por ejemplo, que decir *ejército* y no «hueste», *confianza* y no «fiuzia», *fatiga* y no «cuita», *placer* y *regocijo* y no «solaz», *esperar* y no «atender», *contender* y no «barajar», *preguntar* y no «pescudar», *fácil* y no «raez», *harto* y no «asaz», *vez* y no «vegada», *abaxo* y no «ayuso», *arriba* y no «suso», *debajo* y no «so», *aunque* y no «maguera», *otro* y no «al», *cuando* y no «desque», *siempre* y no «cadaque», *último* y *postrero* y no «cabero» ni «çaguero».<sup>171</sup>

La prosa de Guevara tiene un ritmo de sentido mediante la alternancia, repetición y contraposición de palabras y de giros gramaticales. Este ritmo es el paralelismo de ideas sinónimas y, sobre todo, antitéticas. Matías Martínez de Burgos, en su famoso prólogo al *Menosprecio*, tan elogiado por Asunción Rallo, comentó, acerca del entronque en que se halla la construcción guevariana con fórmulas anteriores a él, lo siguiente:

La construcción tradicional de la Edad Media de la literatura española no había podido ser desarraigada en Guevara por las nuevas y más amplias tendencias del Renacimiento, en el cual, si entró Guevara, entró como a remolque, sin fundirse de lleno en sus moldes. Su desdén por la investigación, su menosprecio por los historiadores clásicos, su afición a la viejas

---

<sup>171</sup> Cit. por Alberto Blecua en *op. cit.*, págs. 31 y 32.

compilaciones anecdóticas, que no de historia verdadera, son otras tantas razones de lo que acabamos de apuntar.<sup>172</sup>

La adjetivación no es abundante; sí los es, en contraste, la enumeración; la enumeración es en Guevara sucesión de imágenes. Falta señalar el sentido patético en las frecuentes interrogaciones y exclamaciones: «El hombre que es bullicioso, superbo, invidioso, ocioso, tahúr, blasphemo, mentiroso, goloso y reboltoso, a este tal ¿para qué le queremos en el mundo?» (pág. 8). Diré, para concluir en lo que toca al estilo, que los esquemas sintácticos descritos se repiten por todo el prólogo: frecuente empleo de la conjunción *o*, de los adverbios *aún* y *cuán* en principios fragmentos de cláusulas enumerativas; frecuente empleo de la partícula condicional *si* y demás fórmulas semejantes, a base de repetición de un mismo elemento.

### 3.8 *Sintaxis intemporal*

No habré cerrado el tema referente a la sintaxis guevariana en el prólogo sin atender antes a uno de sus rasgos más distintivos: su intemporalidad. ¿Qué se entiende por sintaxis intemporal? Así lo explica Martín Alonso:

En sintaxis como en lenguaje todo lo que está fuera de la norma de la época es intemporal. Unas veces lo intemporal es defectuoso, como la sintaxis retorcida y el afán de latinizar de don Enrique de Villena (él mismo se quejaba de su enrevesado estilo); otras veces los anacolutos en la pluma de Jorge Manrique o en San Juan de la Cruz, en su aparente incorrección, tienen un valor de modernidad adelantada o de trascendental misticismo.<sup>173</sup>

La *frase intemporal* es la que participa de lo arcaico o se adelanta a lo moderno, en función de lo expresivo, por tanto, la *sintaxis intemporal* es la armonía por una valoración de intemporalidad, por una superación fuera de la norma habitual, en función de lo expresivo. La *teoría sintáctica* propuesta por Martín Alonso marca dos vertientes: la del *buen gusto* a lo Juan de Valdés y la *progresiva*, a lo Góngora, teoría, por cierto, cuya hipótesis termina creando una afirmación general: *la ley de la intemporalidad sintáctica*. Se dan, entonces, autores intemporales o desfasados en un género de obra, y en otras muy dentro de

---

<sup>172</sup> *Ibidem*.

<sup>173</sup> Cfr. Martín Alonso, *op. cit.*, pág. 235.

la norma. Guevara es un hombre práctico —nos dice Alonso— que en los campos de la Historia moldea temerariamente la realidad exterior; es artificio retórico y grandilocuencia. Y acaso más, porque lo que no sabe lo inventa. Es, en fin, un retórico efectista y amanerado, un original artífice del estilo; el creador de una forma brillante, culta y espléndida, cuyo agrado se siente sobre el amaneramiento.

Cree Alonso que a Fray Antonio sólo le faltó la moderación, el tino de saber seleccionar y saber desechar; mas ninguna otra condición de escritor y primer ensayista. Y, agrega: «El mismo Cicerón es un portento de sobriedad a su lado».<sup>174</sup> No debe asombrarnos tal acierto: sabemos que el *prólogo*, si bien presenta variedad de tonos y recursos de estilo, como hemos visto hasta ahora, es una enorme masa de ideas sumergida en un mar de palabras.

Observa Alonso Martín, más o menos, las mismas técnicas que he mencionado arriba, con la única diferencia de que él usó en su estudio un *corpus* más amplio. Observó pues: enumeraciones similicadentes y similicadencias verbales; formas constantes que procuran la sonoridad y abundancia en el período; paralelismos de expresiones equivalentes; fórmula conjuntiva de encarecimiento y *aun* entre palabras consonantes. Sin más preámbulo, presento una lista de ejemplos del prólogo que concuerdan con algunas otras observaciones hechas por Martín Alonso:

1. Supresión del artículo con *todo* y numeral. Toma un ejemplo sacado del *Menosprecio*: ej. *ante TODAS cosas...* (No encontré en el *prólogo* nada similar.)
2. La forma *le* del pronombre, con matiz indeterminado, se puede referir a un hombre en plural: ej. *Del cual privilegio no gozan los que andan en la corte..., adó cada día les faltan los dineros y LE sobran los cuidados* (No encontré ningún caso parecido en el *prólogo*.)
3. Indefinidos. La lengua clásica permitía el plural de *ninguno*: ej. *NINGUNOS* vieron tanto atormentar (sacado del *Menosprecio*. pról.). No encontré ningún ejemplo parecido en el *prólogo*.
4. Posesivo con complemento determinante: ej. *Llevan los médicos POR SUS CURAS* que hacen (Tomado del *Menosprecio*). No hay nada semejante en el *prólogo*.

---

<sup>174</sup> *Ibidem*, pág. 273.

5. Partículas negativas. La fórmula latina *non potest quin*, expresada por «no es menos»:ej. *Si desmayamos, NO ES MENOS sino que cada hora desesperemos* (Tomado de las *Epístolas Familiares*). Tampoco hallé algo parecido.

No, después de una comparación con valor exclusivo: ej. *Más amigo es de su enemigo, que NO LO es sí mismo* (tomado del *Menosprecio*). Encontré el siguiente ejemplo: «la malicia humana assí ciega a los hombres que quieren más alcançar lo ageno con trabajo que *no* gozar de lo suyo proprio con reposo» (pág. 10).

Un no expletivo después de otro no inicial: ej. *No niego que en las cortes NO se salven muchos, no niego que fuera de ellas NO se condenen* (Tomado del *Menosprecio*). De casos afines a esta fórmula está lleno el prólogo: «No sin causa digo que *no* es poco...» (pág. 16).

6. Partículas temporales. *En cuanto* con valor de *mientras*: ej. *EN CUANTO es este mundo vivamos, todo lo deseamos* (Tomado del *Menosprecio*). No encontré nada igual en el prólogo.

7. Partículas modales. Uso del *cómo*: ej. *Para que veáis en CÓMO no me engaño* (Tomado de *Epístolas*); ej. *Es notorio de CÓMO renunció el imperio* (Tomado del *Menosprecio*). Lo más cercano a este uso que encontré en el prólogo es: «Començado tenía otro *de cómo* se avía de aver el príncipe en su Corte...» (pág. 59).

8. Partículas correctivas y exceptivas. Uso de la perífrasis *más de* en vez de *más que*: ej. No puede errar *MÁS DE para sola su persona* (*Menosprecio*). Esta fórmula está presente en el prólogo todo el tiempo: «Véanlo en las diligencias que hazen *no más de* por vivir» (pág. 7). La antigua frase *no es posible SINO QUE* derivó de la elipsis del predicado «no es posible (otra cosa) sino que»: ej. *No es menos SINO QUE algunas veces los parientes y amigos nos alteran* (Tomado del *Menosprecio*). Encontré el siguiente ejemplo: «Durante el tiempo desta mísera vida no podemos negar *sino que* en todos los estados ay peligro» (pág. 10).

9. Con *cada uno* el verbo se construye en ambos números: ej. *CADA UNO* de los que allí proponen (*Menosprecio*). No hay nada así en el prólogo.

10. Acusativo complemento directo sin preposición *a* en nombres de persona: ej. *No terná que servir aposentadores* (*Menosprecio*). En el prólogo todos los complementos directos están introducidos por *a*.

11. Pretérito imperfecto con sentido condicional de una verdad que no cree el que la formula: ej. *A ser verdad que en las cortes RECIDÍAN los sabios* (*Menosprecio*). Nada parecido.

12. Formas *ra, se y re*. Por medio de la frase condicional la primera forma pasó a potencial de subjuntivo pasado y a simple potencial o futuro: ej. *¡Quantos en las cortes tienen oficios preeminentes a los cuales en una aldea no los HICIERAN alcaldes!* (Menosprecio). No hay cosa semejante en el *prólogo*.

La forma *se* conservó su valor de pluscuamperfecto. En la lengua clásica sigue con su significado inicial: ej. *Nunca erró cosa que HICIESE por consejo ajeno* (Menosprecio). Similar a esta fórmula encontré: «Platón fue tenido, hizo que al philósopho Demóstenes no *tuviessen* en tanto...» (pág. 21).

La forma *re* junto a un subjuntivo que indica poder o disposición: ej. *Es privilegio del aldea que los que allí MORAREN puedan guardar más* (Menosprecio). Nada igual hay en el *prólogo*.

13. Infinitivo directo. Verbo *pensar* con proposición: ej. *Piengan los pobres DE ENRIQUECER* (Menosprecio). Es probablemente la fórmulas más común en el *prólogo*, más no aparece con el verbo *pensar*, sino con otros, por ejemplo: «...no *basten* todos de reprimir la liviandad de uno» (pág. 24).

Con verbos de entendimiento o lengua: ej. *A la hora que SUPE ESTAR el condestable enfermo* (*Epístolas*). No aparece dicha fórmula en el *prólogo*.

Infinitivo sin preposición: ej. *Enseñan amolar navajas* (Menosprecio). Nada en el *prólogo*.

Infinitivo con *en* y valor de acción inmediata: ej. *EN ESCAPAR de la Corte, ha de pensar que escapa de una prisión generosa* (Menosprecio). La fórmula es muy usual pero no se da con valor de acción inmediata.

Ahora bien, este alto en la sintaxis del *prólogo* al *Reloj* no tiene como objeto buscar detalladamente coincidencias entre las observaciones halladas por Martín Alonso en su corpus y nuestras observaciones. Primero habría que decir que la mayor parte de las notas para el estudio sintáctico de las obras de Fray Antonio de Guevara hechas por Alonso son, en mi opinión, casos muy específicos que rara vez se repiten dentro del mismo texto; es decir, no son la regla sintáctica de Guevara, son sólo excepciones. Lo más importante, el objeto principal de esta observación en general, es comprobar que cuando Guevara escribió

su *Prólogo General* y refundió el *viejo prólogo al Marco Aurelio* y el su *viejo argumento* en éste, ya su estilo estaba bastante consolidado.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> Si lector quiere ahondar más en estas cuestiones de sintaxis, una vez más lo remito a Martín Alonso, *op. cit.*, págs. 273 y 274.

## CAPÍTULO IV. El prólogo como género literario

Antes de comenzar este capítulo debo hacer una aclaración: el problema del prólogo como género literario sólo ha sido sistematizado en nuestra lengua por el difunto profesor Alberto Porqueras Mayo. Hasta donde tengo noticia ha sido estudiado por otros autores que ya en su momento se mencionarán, pero desde un punto de vista histórico. Es decir, los problemas que preocupan especialmente a los eruditos y estudiosos no son de índole literaria. Quiero que el lector sepa de antemano que aquí se seguirá en todo su línea de trabajo desarrollada en *El prólogo como género literario*. Su estudio en el Siglo de Oro; sobre todo los capítulos IV y V, recomendados por el propio autor. La mayoría de las citas vienen de este libro cuyas fuentes, datan del siglo XIX: casi todas, tesis doctorales inéditas o imposibles de conseguir.

### 4.1 *Del origen del concepto prólogo, su llegada a los Siglos de Oro*<sup>176</sup>

El vocablo fue creado por la necesidad de denominar una parte de la tragedia; ya en su *Poética*, Aristóteles hablaba del prólogo como una parte constitutiva de la tragedia. Philippe Fabia, quien mejor ha tratado la historia del prólogo hasta Terencio, nos dice que el prólogo, que ya era parte de la tragedia antes del coro como se supo por Aristóteles, es tan viejo como el drama mismo y en principio se llamó exposición.<sup>177</sup> Atribuye además, Fabia, su incorporación a Tespis. Una persona —primero sin ser personaje ni actuar en la pieza y más tarde siendo parte de la obra— salía a escena y comentaba, brevemente, de qué trataba la obra que se iba a presentar a través de un monólogo narrativo. Su finalidad consistía en familiarizar al espectador con el mito de la tragedia proporcionándole un resumen de la acción y estableciendo la relación con la totalidad del mito. Es decir, era un preámbulo no dramático dirigido al espectador. El origen del prólogo de la comedia es

---

<sup>176</sup> Señalaré a grandes rasgos la aparición del concepto de prólogo con el objeto de exponer la base, estrictamente ideológica, sobre la que estudio el género. No enumeraré ningún ejemplo con el que se pueda ilustrar y ampliar considerablemente el tema por cuestiones de espacio y tiempo. Tampoco hablaré de su etimología. Me limito a remitir al lector interesado al capítulo I: «Formación del concepto prólogo», en Alberto Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1957, pág. 21.

<sup>177</sup> *Ibidem*, pág. 22.

desconocido; así que debemos pensar como influencia en los de la tragedia. Parece ser que fue Plauto, el creador de la comedia latina, quien introdujo a «prologus» como personaje del prólogo. Ya en Plauto se encuentra el interés por captar la simpatía del público con algunos chistes.

Con Terencio —dice Porqueras Mayo— nos encontramos con un prólogo alejado, por mucho, de la teoría aristotélica. En ese entonces el prólogo poseía ya una aislada originalidad dentro del cuerpo del drama, pero al pasar a su siguiente nivel, los autores optaron por suprimir el argumento.

Es de esta forma como surge el concepto de prólogo, totalmente vinculado al género dramático. Tiene sus antecedentes en la tragedia griega y fue determinado científicamente por Aristóteles. En el teatro latino el prólogo tiene por lo común una nota de *captatio benevolentiae* que será parte específica del prólogo universal. Se forma como instrumento de contacto entre el autor y el espectador. Por ese tiempo el prólogo se encontraba sujeto a unas leyes intrínsecas que lo separaban de los demás campos de la expresión literaria, claro está, sin dejar de ser considerado como ornato de la obra literaria que le sigue. De todos modos no podemos menos que concluir que el prólogo respondía en esa época (como lo hará por mucho tiempo en adelante) a un reflejo psicológico de introducción defensiva; pero su perfil primitivo le impide todavía detentarse como género propiamente dicho.

En la oratoria el prólogo se llama *exordio*. Existen muchos tipos de exordio. Hay definiciones de él en las obras de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano respectivamente, si sólo mencionamos a los más sobresalientes preceptistas. Baste decir que el exordio deliberativo, como lo define Aristóteles, está muy vinculado al prólogo de los Siglos de Oro sin que haya que pensar por ello en una influencia directa. Desde un principio prólogo y exordio tuvieron una íntima relación por ser ambas plasmaciones concretas de un fenómeno que los engloba conjuntamente: la función introductiva. Porqueras Mayo notó una gran semejanza entre la trabazón que Cicerón señalaba entre el exordio y el discurso; a este vínculo entre prólogo y obra la denomina *permeabilidad*. Para Quintiliano el exordio fue un medio para conseguir la benevolencia del auditorio y consistía en presentarse el orador como un hombre débil, no suficientemente preparado, etc. O sea, una forma de modestia muy afectada. El prólogo de Guevara, objeto de este estudio, es un buen ejemplo de ese tono afectado con que el orador debía captar la atención y ganar la benevolencia al lector.

Como hemos visto la función introductiva ya en forma de prólogo, ya en forma de exordio, se fusiona en la práctica. En los Siglos de Oro se estudió el prólogo teatral, más que nada seguían a los comentaristas de la Edad Media donde ambos conceptos (el de exordio y prólogo) no estaban muy bien delimitados. Es a finales del siglo XV cuando aparecen bien definidos en el *Vocabulario Universal* de Alonso de Palencia. Nebrija también aborda el tema en su *Arthis Retoricae compendiosa coaptatio ex Aritótele Cicerone et Quintiliano*; y, también, Torres Naharro lo alude en su importante proemio a la *Propalladia*.<sup>178</sup> En lengua vulgar escribió algo sobre el tema también el Pinciano en su *Filosofía Antogua Pética*. En general los preceptistas españoles prestan atención al prólogo de la comedia; coinciden en un fondo de doctrina común cuyo origen remoto pudiera ser la fuente misma; todos conocieron, por ejemplo, el famoso manualito de Donato. De todos ellos, según Porqueras Mayo, Pinciano ocupa el primer lugar como teórico del prólogo. Por supuesto, este *corpus* doctrinal no influye para nada en el desenvolvimiento del prólogo.

Conviene subrayar que el término prólogo ha sido fundido en las vertientes del teatro y de la oratoria si miramos los significados de exordio y prólogo en cualquier diccionario de nuestra lengua. Precisamente, son sus características diversas y poco uniformes las que nos impiden definir el término prólogo de manera completa. Expondré, entonces, una definición a la cual me adhiero: primero, porque creo es bastante amplia y abarcadora y segundo, porque va muy de acuerdo con los fundamentos teóricos de la obra del profesor Porqueras Mayo que son los míos:<sup>179</sup>

Es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva. Establece un contacto —que a veces puede ser implícito— con el futuro lector u oyente de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina en el supuesto de que prologuista y autor del libro sean una misma persona. En muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario<sup>180</sup>.

---

<sup>178</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 35.

<sup>179</sup> Me he tomado la única libertad de suprimir en la definición la palabra prólogo con que el benemérito profesor Porqueras Mayo iniciaba la misma atendiendo a la regla lexicográfica que impone la no inserción de la palabra definida en la definición. No obstante, Porqueras Mayo sigue en su definición la Doctrina Tradicionalista que parte del principio aristotélico de *género próximo + diferencia específica* muy conveniente para las definiciones hiperonímicas. Véase, *Lexicografía española*, coord. Antonia María Medina Guerra, Barcelona, Ariel, 2003, pág. 133.

<sup>180</sup> *Ibidem*, pág. 43.

Es posible que el prólogo iniciara su carrera en España a partir en el siglo XII con su obra más primitiva, el *Cantar de Mio Cid*; no sabremos nunca, debido al mal estado de conservación de esta antigua muestra épica en lo referente a sus líneas inaugurales, si presentó alguna invocación piadosa o algún tipo de llamada de atención al oyente de finalidad introductiva como acostumbraba suceder en la épica alemana.<sup>181</sup> Para el siglo XIII el prólogo ya estaba totalmente aclimatado en España, pues en la *General Estoria* hay un prólogo que ocupa una página entera. Esta obra presenta otros prólogo frente a los capítulos X, XI, XII, XIII, XVII y del XIX al XXIX hay normalmente, prólogos.<sup>182</sup> Porqueras Mayo vio en el prólogo a los *Libros del Saber de Astronomía* la declaración intrínseca del valor introductivo de éste con respecto al libro. Allí se lee: «aquí acaba el *prólogo* et comienza el primer libro».<sup>183</sup> Como obra personal suya, Alfonso X plantea las directrices de las investigaciones en los prólogos, y el uso de este recurso denota el indudable aprecio que sentía hacia el prólogo.

En las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X no hay prólogo pero aparecen unos versos cargados de intención introductoria. No hay en la poesía del siglo XIII el prólogo equivalente al contacto del autor con el lector, pero sí se da el caso en que la palabra prólogo aparece incrustada entre versos de plena función preambular. Tales son los casos de los *Milagros de Nuestra Señora* y *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo. El mester de clerecía tiene siempre al empezar los versos una invocación religiosa que sin necesidad de prólogo nos habla de la intención del autor. Todo lo contrario sucede en la épica del siglo XIII donde no hay introducciones religiosas pero los autores solicitan la fe para sus narraciones y afirman que se apoyan en las tradiciones orales o escritas y hasta señalan a veces sus fuentes. En siglo XIV impera la misma técnica religiosa en las líneas introductorias, ejemplo: en los *Proverbios de Salomón* (atribuido al canciller Pedro López de Ayala), el *Libro de Buen Amor* del arcipreste de Hita (Juna Riuz) y el *Poema de José*. Otro ejemplo puede aducirse en el Conde Lucanor de Don Juan Manuel, donde se lee en sus líneas introductorias, o por lo menos con ese valor: «...hove acabado es libro del Conde Lucanor

---

<sup>181</sup> Véase, nota al pie núm. 2, en Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1957, pág. 77.

<sup>182</sup> Porqueras Mayo nos informa que algunos ni siquiera están consignados en el índice de la edición de Antonio G. Solalinde (Madrid, Junta para Ampliación de Estudios, 1930) que es la usó para su tesis, descuido este imperdonable por parte del editor (cfr. *Op. cit.*, pág. 79). Este tipo de incidente es común en las ediciones modernas de obras antiguas.

<sup>183</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 80.

e de Patronio que habla de enxiemplos, e de la manera que habedes oydo... et Dios por su merced e piedat quiera que sea su serviçio e a pro de los que leyeren o lo oyeren».<sup>184</sup> Aunque no hay rasgos acusados de aspecto introductorio y el lector como objeto directo del prólogo aún se encuentra ausente, se intuye su presencia en los títulos a través del contexto, como en el ejemplo de Don Juan Manuel; no se alude directamente al lector —ya alabado, ya insultado— como se hará en los Siglos de Oro. Se registra más la palabra *oyente* que *lector*. No ha ganado el prólogo aún rasgos peculiares en el siglo XIV con respecto al XIII, ni rasgos distintivos que lo separen del resto del libro. Coinciden sobre todo en el empeño por parte de los autores de eliminar el borroso límite entre preliminar y obra, diciéndonos dónde termina el prólogo y «comiença» la obra, porque de lo contrario nos sería imposible interpretarlo correctamente. En los Proverbios Morales del Rabbi don Sem tob se lee, por ejemplo: «acaba el prólogo y comiença el tratado»; también en Don Juan Manuel (Conde Lucanor) se lee: «Et pues el prólogo es cavado, de aquí adelante començaré la materia del libro...».<sup>185</sup> El prólogo del siglo XIV no pasó de ser un género poco familiar a los escritores, no se han explotado todavía los recursos típicos de una creación literaria; aunque, por el estilo personal, el contenido y estructura de algunos de ellos, se ha podido determinar una de sus cualidades más propias y es que, el prólogo es un *género* a posteriori. Pero, por supuesto, todo ello no se debe a una variación creadora como la que vendrá después en los Siglos de Oro. Por lo menos, ya se ha afianzado su obligada presencia en siglo XIV a pesar de sus inestables límites y la ausencia del «lector» concreto y personal.

Para el siglo XV español el prólogo aparece normalmente en los libros oficiando como dedicatoria, con que suele confundirse. En la literatura aurisecular esto no sucederá; en una misma obra encontramos dedicatoria y prólogo por separados. En un mismo plano de equivalencia de uso y significado hay en el siglo XV los términos: *prólogo*, *proemio*, *prefacio*, y *exordio*. Gran importancia para esta época adquieren los «prólogos-epístola» del Marqués de Santillana y de *La Celestina*. En este siglo no menos significativos son los preámbulos que vienen a constituirse como subdivisiones del prólogo. Aparecen los

---

<sup>184</sup> Cit. por Alberto Porqueras en *Ibidem*, pág. 83. El pasaje fue tomado de Don Juan Manuel, *Conde Lucanor*, ed., observaciones preliminares y ensayo bibliográfico por Eduardo Juliá, Madrid, Librería General de Vitoriano Suárez, 1933, págs. 323 y 325 respectivamente.

<sup>185</sup> *Ibidem*, pág. 84.

«prólogo-ajenos». <sup>186</sup> Ya en el cuatrocientos el prólogo está consolidado como una imperiosa modalidad literaria, cuya importancia se percibe en los influjos entre unos y otros preliminares. Uno de sus rasgos distintivos es que las obras van dirigidas a un público y no a lector como tal. No hay aún en la literatura medieval ningún «al lector» tan frecuente y tan típico de los siglos XVI y XVII. El *prólogo* de Guevara que aquí se estudia tienen en común con esta etapa el afán docente y moralizador de los prólogos de la prosa histórica y de los libros de caballería; acaso sólo eso mas, no las breves y poco densas alusiones a la obra que éstos presentan. Al prólogo le falta todavía rendir en cuanto a posibilidades literarias, que serán explotadas fecundamente en los Siglos de Oro.

He tratado en este apartado de establecer una anotación concretamente histórica que sirva de introducción al estudio posterior. Ni aun he querido agotar el tema, ni revisarlo en sus diversos puntos de vista. Sencillamente, he jalonado históricamente un género que todavía en el Siglo XV balbucea porque, de lo contrario, sería imposible estudiarlo en su mayoría de edad y, al decir de Porqueras Mayo, «momento máximo de su biológica existencia», pues el Siglo de Oro de la literatura española es también el siglo dorado de los prólogos en lengua castellana.

## 4.2 Sinónimos y relaciones del término prólogo <sup>187</sup>

Sinónimos del término prólogo hubo muchos, unos más usados que otros, pero al fin sinónimos. <sup>188</sup> El sinónimo de prólogo que más interesa a este estudio es *Argumento*. Me-

---

<sup>186</sup> Me refiero al prólogo escrito por Juan de Mena al *Libro de las virtuosas é claras mujeres*, de don Alvaro de Luna, condestable de Castilla (cfr. *Ibidem*, pág. 87).

<sup>187</sup> No indicaré la etimología del término prólogo porque no ofrece mayor dificultad.

<sup>188</sup> Seguidos de una escueta explicación y algunos ejemplos he aquí una lista de ellos, cuyo conocimiento es fundamental para el entendimiento de este apartado: a) *Advertencia*. Esta palabra no suele aparecer en los diccionarios de nuestra lengua con la acepción que nos ocupa, ni los de la lengua clásica, ni los actuales, donde se relacionan levemente con la idea de introduccionalidad. Advertencia empleada como prólogo es un ejemplo de cómo el prólogo de los Siglos de Oro como género se desarrolló de manera independiente, totalmente separado de la preceptiva; b) *Advertimiento*. Es sinónimo de *advertencia* y está sujeto a las mismas vicisitudes que esta palabra. No aparece registrada en ningún diccionario de los Siglos de Oro como sinónimo de prólogo. Aparece en ocasiones en las siguiente forma: *advertimiento* al Señor Lector. Tal como ocurre con *advertencia*, *advertimiento*, si va sin la palabra lector, es un simple aviso; c) *Discurso*. Se emplea en los Siglos de Oro en algunas ocasiones, aunque pocas, como sustitutiva de *prólogo*. Quevedo en las *Zuhurdas de Plutón* se refiere al lector en los siguientes términos: «Eres tan perverso, que ni te obligué llamándote pio, benévolo, ni benigno en los más *discursos*»; d) *Epístola* (al lector). Fue muy empleado este vocablo como sinónimo de prólogo en los Siglos de Oro y en los antecedentes a éstos. Es tan abundante y

rece una especial atención ya que una parte del prólogo al *Relox* de príncipes se llama, justamente, así. El *argumento* se siente muy unido al prólogo teatral y por lo tanto aparecerá como una de las acepciones de la palabra prólogo en los diccionarios antiguos. Se empleaba ya en la literatura medieval pero no con carácter introductorio, tal como ocurre por ejemplo en los muchos *argumentos* de la *Celestina*. Otras veces sí funge, a pesar de anteceder al prólogo, como tal; es el caso de *Retablo de la vida de Cristo* de Juan de Padilla. El *argumento* en la literatura no teatral se caracteriza por una estrecha relación con éste. Es difícil a veces diferenciar entre *prólogo* y *argumento* por la vacilación observada en muchos textos de los Siglos de Oro. Por ejemplo: *Noche oscura* de San Juan de la Cruz. En la mayoría de los casos la sinonimia no se expresa, pero es obvio que existe una total identificación entre *argumento* y *prólogo*, por ejemplo, *Retrato de la Loçana andaluza* de Francisco Delicado. Fray Juan de los Ángeles en su *Lucha espiritual y amorosa, entre Dios y el alma*, tiene dos prólogos y el segundo de ellos se llama argumento.<sup>189</sup>

---

con una estructura tan delimitada por su título mismo que atenderé a su estudio en otro apartado más ampliamente; e) *Exordio*. Ya hemos estudiado esta palabra como sinónimo de prólogo y también como concepto procedente de la oratoria. *Exordio* intensifica la idea de principio, de comienzo; es lógico que de aquí se origine una equivalencia con *introducción*; f) *Introducción*. Probablemente sea la más importante característica del prólogo; por eso aparece muy a menudo en clara sinonimia con la palabra *prólogo*. Porqueras Mayo encuentra ejemplos ya en el siglo XV. Conviene citar a continuación la definición del Diccionario de autoridades: «Vale preparación ú disposición antecedente para otra cosa principal. Y en este sentido se llama introducción el prólogo ó preludio en algún libro ó escrito. Lat. Introductio. Exordium. Praeludium. Gueu, Art. de Marear, Introdu. “Abaste esto para introducción, por que el tiempo es breve”; Como puede verse el propio Guevara utiliza la palabra *introducción* como sinónimo de preliminar; g) *Introito*. En la Edad Media ya se usaba como equivalente de prólogo pero solamente se vincula al género dramático y así será a lo largo del siglo XVI; h) *Al Lector*. Con *al lector* o con *lector* a secas o seguida de cualquier adjetivo o precedida de uno de los sinónimos antes mencionados están designados multitud de prólogos; sobre todo en el siglo XVII; i) *Loa*. Esta palabra que significa alabanza pasó por ello, a designar el prólogo teatral con un carácter netamente laudatorio; j) *Preámbulo*. Ya Juan de Mena lo usó como sinónimo de *prólogo* en su *Coronación*, y tiene nada más y nada menos que cuatro preámbulos. Y está documentado como sinónimo de *prólogo* en casi todos los diccionarios de la época. Tiene también una carga de carácter doctrinal pues, aparece, por sólo citar un ejemplo, varias veces en la *Filosofía Vulgar* de Juan de Mal Lara; k) *Prefacio* o *Prefación*. Se usó desde el siglo XV y perdura hasta el XVII. En el XVI Pero Mexía escribe a su Silva un «Proemio y prefación de la obra»; mucho tiempo después Lope de Vega nos dice en su *Jerusalén Conquistada*: «Y así el venerable Beda, en el fin de la *prefación* al Rey Ceodulfo, dixo...». También Cervantes en la primera parte del Quijote: «esta prefación que está leyendo»; l) *Prohemio* o *proemio*. Está documentadísimo y fue frecuente especialmente en la Edad Media. Se encuentra en *Las siete partidas* del Alfonso el Sabio en el siglo XIII; m) *Prólogo*. Ya mencioné su ascendencia teatral. Pasó a España a través de la literatura latina que se intensificará gracias a tendencias humanísticas heredadas de Italia. Es el vocablo más empleado para cumplir la función introductiva en los textos. Guevara titula su introducción al *Reloj, Prólogo General* (cfr. *Ibidem*, págs. 47-71).

<sup>189</sup> Otro ejemplo, el *Libro de la oración y meditación* de Fray Luis de Granada con su título de «Prólogo y argumento deste libro» (cfr. *Ibidem*).

En el caso de Guevara, resulta indiscutible la similitud o identificación entre los prólogos y el *argumento*. El argumento del *Relox* tiene pleno carácter prologal, no es un mero resumen anticipador sin ninguna vivacidad expresiva ni contacto con el lector; todo lo contrario es una dilatación del discurso y es por ello que lo considero como parte del prólogo al *Reloj*.

### 4.3 *El prólogo al Reloj, un género de literatura. Su Clasificación*

Baste citar aquí como introducción lo que entiendo como género literario, cuestión esta en la que me suscribo plenamente a la teoría de René Wellek y Austin Warren:

Los géneros literarios “pueden considerarse como imperativos institucionales que se imponen al escritor y, a su vez, son impuestos por éste” (...) El género literario es una “institución”, como lo es la iglesia, la Universidad o el Estado. Existe no como existe un animal, o incluso como un edificio o una capilla, una biblioteca o un Capitolio, sino como existe una institución. Cabe trabajar, expresarse a través de instituciones existentes, crear otras nuevas o seguir adelante en la medida de lo posible sin compartir políticas o rituales; cabe también adherirse a instituciones para luego reformarlas.<sup>190</sup>

Asumo que el prólogo es un género literario porque ha quedado demostrado en el trabajo Alberto Porqueras Mayo, a quien sigo al pie de la letra en casi todo. No obstante, para hacer más apretada la observación debo aclarar que el prólogo es un género literario en la literatura aurisecular española; allí tiene más importancia: «por su consolidación, por su cantidad, por su originalidad y belleza».<sup>191</sup> Me refiero exclusivamente al Siglo de Oro español, en sentido extenso, siglos XVI y XVII.

El prólogo constituye para el escritor renacentista, y aun para el barroco, una *tradicción* que se impone por su peso inexorable. A través de Cervantes lo explica Porqueras

---

<sup>190</sup> *Teoría literaria*, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos, 1974, págs. 271 y 272. Digo esto tomando en cuenta que desde que salió a la luz la obra del profesor Porqueras Mayo no se ha vuelto a ver ninguna publicación sobre el tema del prólogo como género literario, no en lengua castellana al menos. Porqueras Mayo tuvo presente a la hora de abordar este asunto dos obras que resumen bien la problemática de los géneros literarios entre la primera y la segunda mitad del siglo XX: la una es *Interpretación y análisis de la obra literaria* de Wolfgang Johannes Kayser (Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos, 1954) y, la otra es *Teoría literaria* de Wellek y Warren (Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos, 1953). Más que nada, al profesor Porqueras Mayo le interesaba la idea de tradicionalidad por la que inconscientemente llamamos a un determinado escrito novela y a otro poema, por ejemplo; idea que coincide con las de Kayser cuyo concepto de «género literario» manaba alrededor de un ente que organiza y que determina una estructura. Estructuras que en este caso llamare: prólogo.

<sup>191</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 93.

Mayo: «El mismo Cervantes, en su prólogo a la 1ª *Parte del Quijote*, se queja de una tradición que, por lo cuajada de moldes anquilosados, resulta difícil atravesar con desenvoltura; nos dice Cervantes que su libro le costó mucho trabajo, pero “ninguno tuvo por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo”». <sup>192</sup> Muchos textos aluden al prólogo como vieja costumbre. Para el siglo XVI el prólogo ya se presenta en forma independiente con sus límites aislantes. No fue un caso exclusivo el de Guevara; casi todos los escritores, una vez terminada su obra, se veían precisados a escribir un prólogo y lo percibían, al mismo tiempo, como un vehículo expresivo amorfo y, como consecuencia, también modelable. Claro está, que el escritor no lo hará sin haberse fijado antes una dirección y un límite ideológico, cual es el caso de Guevara. El prólogo del XVI está tipográficamente separado del libro al que precede; el prólogo del *Reloj*, cumple con este requisito.

Una cualidad de género muy específica del prólogo de los Siglos de Oro es su relación y su *influjo* en otros prólogos. Hay en el prólogo un inmanente estímulo de creación a pesar de su carácter tradicional. Tal es la razón de que se halle el prólogo al *Reloj* tan lleno de vigor. Guevara echa mano de cuanto documento encuentra para ayudarse y, como es de suponer, seguramente siguió a otros prologuistas (esta es la razón por la que se hacía necesario comparar su *prólogo* con el de Erasmo). <sup>193</sup> Esta continuidad y fidelidad a su actitud personal es común, incluso, a autores del siglo XVII como por ejemplo, Miguel de Barrios, quien en su *Coro de las Musas* dice: «Por esto dize Sipio “básteme pocos lectores, básteme uno” y por eso yo esta copla traygo be otro prólogo: Lector, si eres de los muchos/ Poco se me dá, creyendo/ Que por no entender lo malo/ Has de censurar lo bueno». <sup>194</sup> El editor de un romancero —nos dice Porqueras Mayo— no sólo piensa en otro romancero, sino concretamente en el prólogo de otro romancero: «Desta gran perdición no poca culpa tienen los Musicos que como dize el *Prologo de otro Romancero* que anda, pensando que los Romances se hacen solo por su respecto...».

A veces una circunstancia histórica y de contenido conceptual motiva una continuidad de relaciones en un prólogo; tal pudiera ser el caso entre Guevara y Erasmo, como ocurre con el místico Cristóbal de Fonseca en *Tratado del Amor de Dios*, donde al

---

<sup>192</sup> *Ibidem*, pág. 95.

<sup>193</sup> Lo mismo ocurre con los novelistas y los poetas de esa época quienes se aprovechan de posiciones fijadas por sus antecesores para justificar muchos aspectos de su obra. Como creador Guevara repite momentos felices de su *Marco Aurelio* todo el tiempo, a ello he llamado *intertextualidad prologal*.

<sup>194</sup> *Ibidem*, pág. 97.

referirse al hecho de escribir en lengua vulgar remite a su lector a Fray Luis de León y a Malón de Chaide.<sup>195</sup> A veces este asunto de los contagios se pasa a las dedicatorias. Puede suceder también, que las influencias visibles en los prólogos procedan de literaturas extranjerías; es pues, lo que ocurre con el *Scholástico* de Villalón. Citando el trabajo de Rita Hamilton *Villalón et Castiglione*, Porqueras Mayo lo resume de esta manera:

Dans le second Prohemio du *Scholástico*, Cristóbal de Villalón se range parmi ceux qui estiment légitime et nécessaire de défendre et illustrer les langues vulgaires afin de les élever aux même degré de noblesse que les langues classiques. (Le passage est cité par Lapesa dans *son Historia de la Lengua Española*.) L'auteur montre que ce passage est la traduction presque littéral du prologue écrit par Balthazar de Castiglione pour la comédie en prose du cardinal Bibbiena, *La Calandra*. L'emprunt de Villalón doit être fait au texte du prologue remanié dès la deuxième édition de *La Calandra*, 1526, et conservé sous cette nouvelle forme dans les éditions suivantes.<sup>196</sup>

Esta es una prueba contundente del influjo italiano sobre el prólogo español. Porqueras Mayo nos dice que el prólogo, en su contenido doctrinal, no sólo está sujeto a influencias de otros prólogos (como bien pudo suceder con Guevara), sino también de otras influencias diversas. Pero, estudiar estas influencias históricamente es imposible sin tener a la mano monografías preexistentes. Las he aludido porque hay que tenerlas en cuenta como un argumento más; para situarnos ante la realidad de un género literario con suficiente fuerza probatoria.

Conviene pasar enseguida al tema de la *permeabilidad*. El prólogo está muy próximo a la obra que acompaña y ello lo afecta sobremanera. En palabras de Porqueras Mayo: «Su carácter introductorio a *algo*, hace que este *algo* se prolongue hasta él y le revista de sus características».<sup>197</sup> De aquí que parezca el prólogo al *Reloj* un capítulo más, una especie de subgénero dependiente de un género más enérgico al cual presta un servicio determinado. El grado de peligro de penetración en que ven los prólogos varía según el género que acompañen (novela, poesía, teatro, etc.). Lo cierto es que el prólogo del *Reloj*

<sup>195</sup> *Ibidem*, pag. 98.

<sup>196</sup> «En el segundo Prohemio del *Scholástico*, Cristóbal de Villalón se coloca entre aquellos que consideran legítimo y necesario defender e ilustrar las lenguas vulgares con el fin de ponerlas a la altura de nobleza que tienen las lenguas clásicas. (El pasaje está citado por Lapesa en su *Historia de la lengua española*.) El autor muestra que este pasaje es la traducción casi literal del prólogo escrito por Baltasar de Castiglione para la comedia en prosa del cardenal Bibbiena, *La Calandra*. El préstamo de Villalón debe estar hecho al prólogo revisado desde la segunda edición de *La Calandra*, 1526, y conservada bajo esta nueva forma en las ediciones posteriores» (cfr. *Ibidem*, pág. 99). El texto de Rita Hamilton aparece en *Bulletin Hispanique*, LIV, 1952, págs. 200 y 202.

<sup>197</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 100.

tiene una independencia relativa; como la tienen el prólogo en general: «Es independiente en abstracto, en cuanto se refiere a estructuras formales y estilísticas, que son distintas del libro».<sup>198</sup> En el caso del prólogo al *Reloj de príncipes*, estas estructuras se contagian con el libro y, por supuesto, la razón de su existencia está subordinada a esa existencia superior que lo hace posible. Quizá en este sentido sí sea dependiente de algo a lo que sirve porque no se concibe en el Siglo de Oro un prólogo aislado.<sup>199</sup> Será muy normal en la literatura aurisecular encontrar un libro de versos prologado con un verso, o uno escrito en prosa precedido por un prólogo en prosa también. Sin embargo, otros libros escritos en prosa suelen estar prologados por sonetos laudatorios o décimas. Digo, en resumen, que el prólogo es un género de intensísima permeabilidad que, algunas veces, llega a ser un subgénero; pero como los límites entre género y subgénero son tan borrosos prefiero, a la par del profesor Porqueras Mayo y en caso de duda, darle plena categoría de género porque dichas influencias e interferencias son pues, muy propias de los géneros literarios. Hay, a pesar de todo lo dicho anteriormente, un punto en el cual discrepo con el profesor Porqueras Mayo: éste veía como la muestra más representativa de permeabilidad los prólogos al teatro de Lope de Vega, pues este autor irrumpe en el prólogo identificándolo con la esencia dramática: «Prólogo del teatro a los lectores», «El teatro a los lectores» y, porque «Lope, como prologuista, se identifica tan intensamente con el Teatro que así titula (“Teatro”, a secas) el prólogo a la *Dozena parte de las comedias*».<sup>200</sup> Según veía Porqueras Mayo, en este caso, el título no puede ser más desconcertante: al detectar que, en efecto, sólo se trata de un prólogo que, como todos, se comunica directamente con el lector; característica suya determinante en cuanto género que es propio del Siglo de Oro. Mas digo que discrepo en esto, porque a lo que creo, existe más permeabilidad, por ejemplo, en la novela picaresca (la permeabilidad de los prólogos está en todas las zonas literarias del Siglo de Oro): en el prólogo del *Lazarillo* está lo más personal del autor, además de que, en él se da la clave para la interpretación de toda la obra. Muy atinado ha sido Lázaro Carreter al considerar lo siguiente: «...y es entonces, al contemplar ese prólogo a la luz del “caso”, cuando descubre

---

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> Porqueras Mayo nos ofrece en su texto el ejemplo de Marcelo Díaz-Callecerrada, quien en su *Endimión* alude a la extensión de su prólogo como posible contagio o dependencia del libro al que precede: «Si te parece largo el *prólogo*, no le midas con la *pequeña obra*, que presto verás otras, si inspira aliento el favor con que sueles animar los balbucientes» (cfr. *Ibidem*).

<sup>200</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 102.

su faz sarcástica, cuando advertimos que el narrador nos tendió una trampa y que en definitiva el proemio empalma con el tratado VII, hasta el punto de convertirse en el capítulo último del libro». <sup>201</sup> Luego, el prólogo funciona como epílogo puesto que, al parecer, fue escrito en último lugar. El prólogo *como sabemos* es un género a posteriori, se escribe después de terminada la obra. El autor del *Lazarillo*, quienquiera que fuese, demostró una maestría sin parangón al darle la forma de *tratado-epílogo* al mismo tiempo que de prólogo; un primor, en definitiva. Aunque, por otro lado, doy toda la razón a Porqueras Mayo al hacer mención de la muy conocida rebeldía de Cervantes ante este régimen de tradición que se imponía tiránicamente al escritor; con su novela *El Quijote* no sólo rompe un tópico, sino innova en el género prologal al incluir unos muy graciosos versos laudatorios en el grupo de los preliminares.

El prólogo de los Siglos de Oro tiene una participación doble en el libro según sea el autor. Unos lo consideran un preliminar a secas, no lo paginan ni lo folian, como solían ir los preliminares. Otros autores no satisfechos con escribir un prólogo dotado de originalidad, comienzan la paginación del libro en el prólogo mismo. Es decir, sólo unos cuantos escritores vieron en él una potencial posibilidad de creación, de transformación: Guevara es pionero en ello, por supuesto. Su estructura tradicional —la del prólogo— asegura su carácter de género y permite a los autores reaccionar con *originalidad creadora*, cualidad de los géneros literarios.

Creo, como creía Porqueras Mayo, que la existencia de unos moldes fijos nos deja constatar dos hechos: a) hay un rigor preceptivo potencial en los prologuistas y b) un deseo vivo por superarlos en un momento de inspiración literaria. <sup>202</sup> Como hemos visto ya en el ejemplo del *Lazarillo* y de los prólogo al teatro de Lope de Vega, muchas veces acontece que dichas originalidades procedan de la permeabilidad y la comunicación. Unas veces la originalidad está en el título del prólogo y otras, en su contenido. Dejando a un lado su peculiar estilo, la originalidad del prólogo del *Relox de príncipes*, reside en su latente *preceptiva intuita* por parte de Guevara a la hora de sentarse a redactarlo. De entre los preliminares (esos apéndices que anteceden al libro), <sup>203</sup> Guevara reconoce al prólogo como

---

<sup>201</sup> Véase, «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», en *Ábaco*, I, Madrid, Castalia, 1969, pág. 121

<sup>202</sup> Cfr. Porqueras Mayo, *op. cit.*, 1957, pág. 103.

<sup>203</sup> Unos tienen carácter burocrático y legislativo, como la tasa. Otros, como la aprobación, tienen más que nada un interés histórico. Por supuesto que, a veces, en las aprobaciones se vierten ideas de tipo estéticas

el más importante. No cabe duda de que el ingrediente más destacado de entre los *preliminares*, es el prólogo.

El profesor Porqueras Mayo clasificó los prólogos simple y elementalmente, lo que nos permite hoy catalogar fácilmente cualquier prólogo según su *estructura* (existen cinco tipos de prólogos: *prólogo en verso*, *epístola-prólogo*; *prólogo dirigido al libro*; *prólogo dedicatoria* y *prólogo ajeno*). Dicha clasificación también se establece por el *contenido interno* del prólogo mismo debido a la enorme cantidad de *prólogos comunes* escritos en los Siglos de Oro sin estructura aislante y determinada (existen cuatro tipos de prólogos según su contenido: *prólogo presentativo*; *prólogo preceptivo*; *prólogo doctrinal* y *prólogo afectivo*).

Ya conocemos que la forma epistolar tan preferida por Guevara fue también muy indicada para el prólogo, porque éste, muchas veces es una carta que participa de las principales características de ésta: a) comunicación de una noticia, de un hecho inmediato, de algo que se nos envía (en este caso un libro); b) estilo personal y directo, un tú a tú, con el sujeto receptor del envío (en este caso, el lector como receptor amplio y no el receptor nominado: el Emperador Carlos V). No cabe duda entonces de que el prólogo al *Reloj de príncipes* cae dentro de la clasificación —desde el punto de vista externo— *epístola-prólogo*. Una característica importantísima de la *epístola-prologo* es la intensificación y realce del lector; es una nota específica del género prólogo. Guevara no identifica, como otros autores, *carta con prólogo*. La *epístola-prólogo* por pertenecer a un género literario tiene sus peculiaridades estilísticas que se entrecruzan como es obvio con el género epistolar. Es tan intensa su vitalidad que algunos autores se conforman con tan solo publicar una carta, sin ninguna indicación de que se trata de un prólogo, porque la identificación se ha hecho total: tal es el caso de la carta de Boscán a la Duquesa de Soma que aparece frente a su segundo libro de poesías.<sup>204</sup> Como posible punto de referencia para Antonio de Guevara tenemos el prólogo de *La Celestina*, obra que inaugura para la literatura española la *epístola-prólogo*: «El autor a un su amigo».

Desde el punto de vista interno —de su contenido— podemos clasificar el prólogo al *Reloj* como presentativo en el sentido en el que es introductivo, defensivo, de alabanza y,

---

artificiosas e insinceras. No hay versos laudatorios en el *Reloj*; y, en cuanto a la dedicatoria, ésta se funde con el prólogo.

<sup>204</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 109.

como es lógico, fundamentalmente, una *presentación*. Pero como todos los prólogos sin pretensiones estilísticas e ideológicas son presentativos, debemos incluirlo en el grupo de los prólogos doctrinales por su gran densidad ideológica; y en cuyo fondo y estructura ha repercutido sin duda el libro.<sup>205</sup> En Guevara se ve que para expresar cuestiones ideológicas el prólogo es un vehículo aptísimo. El prólogo del *Reloj* es un verdadero tratado independiente y con vida propia pues hay que tener en cuenta que el prólogo sustituye en los Siglos de Oro, al ensayo.<sup>206</sup> En su densidad ideológica influye un factor fundamental: su posterioridad, factor que le permite a Guevara hacer una labor de resumen de sus extensas páginas.<sup>207</sup> Asimismo, cuando se intensifica la técnica de diálogo con el lector —como suele hacer Guevara en su prólogo—, se vuelve *afectivo*. Guevara se dirige al lector en un diálogo sin respuesta, lo engloba en un clima de afecto —a veces positivo, otras negativo— solidificándolo por su abundante adjetivación: «...mas pregunto agora yo: ¿qué aprovecha dessear y procurar de alargar la vida si la vida es infame y aviessa?» (pág. 8).

#### 4.4 *Clasificación del prólogo al Relox según la topología, características y estilo de los prólogos*

No voy a hablar aquí del estilo guevariano ya, sino del estilo de su prólogo concretamente; hablaré del estilo como una característica genérica. El prólogo contaba con dos fases en su creación: la una, a priori, y la otra, a posteriori. Lo más probable es que Guevara concibió el prólogo, inicialmente, bajo la inspiración temática de su libro. Entonces, se da cuenta de que sus ideas son atrevidas, de que algunos conceptos pueden ser mal interpretados, pero piensa, después, en una explicación y aclaración de todo. Esa es la primera fase; es decir, un proceso in mente. La segunda, consiste en el simple hecho de que no se concibe fácil-

---

<sup>205</sup> Debo aclarar que los grupos de prólogos que exponen un mundo ideológico a parte del puramente ideológico caen también dentro del grupo de los prólogos preceptivos. Porqueras Mayo apuntó: «Irrupciones doctrinales pueden aparecer aisladamente, en diversos prólogos. Tal ocurre, en general, con las opiniones sobre la lengua española. Estas aportaciones son motivadas por un simple motivo (*sic*) defensivo o expresivo, pero no suelen atravesar, enteramente, al prólogo de forma que lo conviertan en doctrinal» (cfr. *Ibidem*, pág. 116).

<sup>206</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>207</sup> Son importantes los preámbulos de Mal Lara en *Filosofía Vulgar* que, como el libro al que nos introducen, tienen una influencia muy importante en los *Adagia* de Erasmo. Otra característica intrínseca de los prólogos doctrinales y preceptivos es la presencia de referencias eruditas. No me sorprende que Porqueras Mayo mencionase sólo en este respecto a Fray Juan de los Ángeles (*Diálogo de la Conquista del espiritual y secreto Reyno de Dios*) y a Huarte de San Juan (*Examen de Ingenios*), y no a Guevara.

mente un prólogo antes de escribir la obra. Tras la creación de ésta, Guevara observa los desajustes entre el proyecto inicial y su realización concreta. De aquí que la variación al prólogo inicial del Marco Aurelio haya sido impuesta por la variación del libro mismo. Todo ello motiva una serie de reacciones estilísticas, tanto de forma como de contenido. Al leer el prólogo al Reloj, la primera sensación que nos da es la de estar frente a un mundo de tradicionalidad y formulismos. Precisamente, esto hace que todos los prólogos in genere se parezcan entre sí como se parecen las novelas o las obras de teatro entre sí, en cuanto a recursos de expresividad. Dicha tradicionalidad, no pocas veces, hace que el autor se despreocupe por crear y siga los consabidos tópicos. Cuando se crea es porque se desprecia ese tópico y, también puede caer en eso que llamamos «ultratópico»; no es el caso de Guevara.

Porqueras Mayo determinó cuatro rasgos estilísticos en los prólogos del Siglo de Oro: *Estilo directo y personal; accesoriedad y detención; dureza, ironía, suavidad* y, por último, *posterioridad*.<sup>208</sup> Atendiendo a estos rasgos digo que el *prólogo* de Guevara posee un estilo directo y personal; se dirige con familiaridad al lector como ya se ha visto en este trabajo. Y aunque no aparece el tuteo característico de estos prólogos de estilo directo en el de Guevara, sí responde al mismo afán de predicación e intimidad que aquéllos persiguen.<sup>209</sup>

Guevara hace al lector objeto de confesiones, si no íntimas, al menos disfrazadas de tal: «No piense nadie que lo que he escrito lo he escrito sin averlo bien pensado y examinado, que yo *confiesso* al Redemptor del mundo que he consumido y espendido tanto tiempo en buscar lo que avía de escrevir que ha onze años que apenas ha passado día en que mi péñola no escribiesse o corrigiesse en esta obra.» (pág. 17). Fray Antonio es un claro ejemplo del sentido de individualidad literaria, frente a la Edad Media; ésta se presenta, incluso, en los prólogos. Para Guevara no existe el estilo impersonal y, aunque usa formas

---

<sup>208</sup> Cfr. *Ibidem*, págs. 121-127.

<sup>209</sup> Algunos autores reaccionan contra el tuteo de los prólogos por parecerles extremadamente familiar, y digo más, que hasta están convencidos de que su reacción es de inaudita originalidad. Veamos este ejemplo de Quevedo: «Digo *esto señor lector*, porque supuesto que nuestra lengua vulgar, a diferencia de la Latina, tiene un vuessa merced, y otros varios título: mayormente cuando no se conoce la calidad y estado de la persona con quien se habla; por no parecer nadie descortés, y por el consiguiente malquisto, y aborrecido de todos me ha parecido tratar a v. m. con este lenguaje, y termino, bien diferente de quantos yo he podido ver en todos los prólogos de los libros al Lector, escrito en romance, donde tratar á v. m., que si no arguye mucha amistad, y familiaridad: Por fuerça ha de ser argumento, de que, quien habla es superior, y manda, y a quien se habla inferior y criado» (cit. por Porqueras Mayo en *Ibidem*, pág. 124).

verbales plurales, las más veces, cuando quiere ser directo, emplea formas verbales en singular con la intención de marcar mayor proximidad, mayor contacto. Muy lejos se encuentra Guevara del escritor que ve en el prólogo un *accesorio* y de la *dureza e ironías* propias del barroco.

Ya en los Siglos de Oro los autores tenían observadas ciertas características del prólogo. Sólo bastó al profesor Porqueras Mayo poner en orden las ideas y transcribir unos cuantos textos para ver que existen seis rasgos elementales característicos del género prólogo: *Introductoriedad; brevedad; presentación, defensa y justificación; declaración; alabanza y contacto con el lector*. En cuanto al valor introductivo del prólogo al *Reloj*, me acogeré a lo que ya sabemos: Guevara tenía pleno conocimiento de que el prólogo es una piedra de toque para el lector, puesta estratégicamente al principio del libro.<sup>210</sup> Es tan importante el prólogo en su característica introductiva que otros autores del Renacimiento en las primeras líneas de sus obras cumplen con esa misión. Otros, incluso, continuarán confundiendo el prólogo con el primer capítulo. Por supuesto, la *brevedad* no es una característica del prólogo al *Reloj*. Cuando muchos autores buscan captar la benevolencia del lector a través de la sencillez y la brevedad, Guevara se complace en escribir un larguísimo proemio.<sup>211</sup>

Ideológicamente inseparable del prólogo es su particular actitud defensiva. Pues al fin y al cabo, toda obra debe ser defendida. En la *defensa* de la obra no únicamente se halla el principal motivo por el cual Guevara reescribió su prólogo y lo aumentó para la publicación del *Relox*, sino que es una de las principales motivaciones del prólogo todo. Muy a propósito viene ahora reproducir una cita extraída de *La Moschea* de José de Villaviciosa:

---

<sup>210</sup> Nos dice el estudiante de Talavera, Bartolomé de Albornoz, en su *Arte de los Contractos*: «Todos lo que por escriptura publican algún fructo de su ingenio, suelen al principio de ella proponer el Prólogo, en que dan cuenta al Lector de lo que más notables les parece, a fin de atraherle a que la lea. Mas yo dudoso si alguna cosa hai en mi que merezca ser leída, tuve por mejor, que el Lector a sus riesgo se pusiesse en leerla, que no siendo por mi Prólogo engañado, y en recompensa del tiempo que en leerla havra (no se si diga) perdido, proponerle al fin el prólogo (que había de estar al principio) para que el sea juez de mi lectura, si ella ha cumplido lo que prometió el Prólogo, y no sea el Prólogo su engañador, para prometerle lo que la lectura no puede cumplir, y juntamente con esto declarar el uso que de esta escriptura puedo hazer, aclarándoles mis motivos, para que entienda el provecho que de ella puede sacar...» (cit. por Porqueras Mayo en *Ibidem*, pág. 130).

<sup>211</sup> Muy curioso es el caso de Juan Pérez de Montalván citado por Porqueras Mayo; aquel en su Primero tomo de las Comedias reacciona extrañamente al titular su prólogo de esta manera: «A todos lo que leyeran/ Prólogo largo/ porque no se puede dixer mucho en pocas razones» (cfr. *Ibidem*, pág. 134).

Si del prólogo el intento  
Como enseña el orador  
Es disponer al censor  
Más benévolo y atento.<sup>212</sup>

Claro que el prólogo de Guevara no se trata de una defensa humilde como la que se acaba de citar; suponiendo las objeciones y ataques que indudablemente sufriría la obra pasivamente, sin poder contrarrestar los opuestos argumentos, Fray Antonio levanta anticipadamente sus propios contraargumentos de *justificación*:

Mas pregunto agora yo qué paciencia basta para sufrirlo, o qué corazón para dissimularlo, que se junten dos o tres o quatro después de comer sobremesa, y, tomando un libro entre manos, uno dize que es prolixo; otro dize que habla fuera de propósito; otro dize que es oscuro; otro dize que tiene mal romance; otro dize que todo lo que dize es ficto; otro dize que no fabla provechoso; otro dize que es curioso; otro dize que es malicioso, por manera que a mejor librar la doctrina queda por sospechosa y el auctor no escapa sin mácula. Presupuesto que son tales los que lo dizen y adonde lo dizen, que es sobremesa, dignos son de perdonar, pues hablan no según los libros que avían leydo, sino según los manjares que avían comido; porque muy poco sabe de burla el que no toma lo que se dize sobremesa de burla. (pág. 55.)

La defensa de la obra en los prólogos se convierte en un tópico y contra él se levantarán otros espíritus individualistas: tal es el caso de Lope de Vega.<sup>213</sup> En ocasiones Guevara hace una defensa afectadamente humilde a la cual podemos llamar, perfectamente, *declaración*:

Quando se hallare uno ser en la lengua latina muy curioso, en el romance muy polido, en las historias muy fundado, en la lengua griega bien experto y en buscar y passar libros muy cuydadoso, deste tan heroyco varón no sólo admitiré que corrija mi obra, mas aun le rogaré [55] que debaxo de sus pies ponga mi doctrina; porque al hombre humilde y virtuoso ninguna afrenta le es ser corregido de un sabio (*Idem*).

Otro patrón declarativo es, justamente, llamar a un prólogo *argumento* como hace Guevara en la tercera división del prólogo al *Reloj*. Sin duda esta palabra, título de muchísimos prólogos, alude también la característica explicativa. Las explicaciones de Guevara nos introducen en un mundo ideológico resumido, al que se atribuyen estilísticamente los tópi-

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, pág. 135.

<sup>213</sup> Lope se da por vencido y deja de luchar contra el tópico de la defensa en su prólogo a la *Relación de las fiestas de San Isidro*: «habiendo llegado la malicia y la ignorancia a igualar el peso de la soberbia, no hay obra de tan breve argumento no de tan limpias circunstancias, que no deba prevenirse a la defensa, si bien el no hacerla juzgan muchos en la opinión recibida por acto de más prudencia» (cfr. *Ibidem*, pág. 136).

cos. Otra característica de la que participa el *prólogo* de Guevara es la *alabanza* o matiz propagandístico. Veamos: «En traducir... cuántos sudores se ayan sufrido en el enojoso verano, cuántos fríos en el enojoso invierno; cuánta abstinencia aviendo de comer, cuánto trasnochar aviendo de dormir; cuánto cuydado estando descuydado, júzguelo el que lo experimentaré si a mí no me creyere» (pág. 45). Así lo explica Porqueras Mayo:

El autor no podía evitar entre sus móviles explicativos la «declaración» de sus méritos, tanto más teniendo en cuenta la «ofensividad» del lector. Esta clara alabanza hay que considerarla como el último eslabón de una cadena ideológica informada por la finalidad defensiva... El mejor procedimiento era que la alabanza viniera de afuera. Por eso nacen los prólogos ajenos y en ellos ésta es la característica principal.<sup>214</sup>

Como se puede observar, parece ser que el prólogo por antonomasia (el del propio autor y el que tiene un contacto con el lector), por no caer en la autoalabanza que es opuesta a la *captatio benevolentiae*, suele dilatarse mediante subterfugios introductorio-explicativos y modestamente defensivos; tal y como lo hace Guevara.

Otra antonomástica característica del género prólogo de la que participa el prólogo al *Reloj* es el *contacto con el lector*. Un prólogo que no se dirige al lector, al menos implícitamente, no vale como género literario. Entre Guevara y el lector hay un mundo de creación artística que perjudica la individualidad de aquél. Las ideas de Guevara deben enfrentar al público, luchar contra ese sujeto receptor, puesto que él ha desaparecido bajo la acción mortal de su obra y el único punto de contacto con el lector es el prólogo. Hay, en lo tocante al *contacto con el lector* como característica del prólogo *in genere* una especie de predisposición a los *prólogos dedicados* a altos personajes como lo explica Porqueras Mayo: «Un prólogo dedicado a un alto personaje es una momia que en vez de llamarse dedicatoria se llama “prólogo dedicado”, sin ningún valor estético e independiente. Y aun tras este personaje veríamos la presencia indeterminada del lector».<sup>215</sup> Estoy de acuerdo solamente con la última parte de esta declaración. El prólogo de Guevara va dedicado a Carlos V nominalmente como ya hemos visto pero, en ningún caso esta cualidad de dedicatoria le resta vitalidad, y lo digo sin temor a equivocarme: o aquí se le fue la liebre a Porqueras Mayo, o el prólogo al *Reloj* es un caso muy aislado, lo que tampoco dudo. Empero, lo que no puedo aceptar es que un hombre cultísimo como él no conociera para 1957

---

<sup>214</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 139.

<sup>215</sup> *Ibidem*, pág. 140.

el prólogo que aquí se trabaja; sencillamente imposible. También el prólogo del *Aviso* está dedicado a Francisco de los Cobos y no por ello es menos interesante. En este punto entra en contradicción el supuesto de que la originalidad del género prólogo se centra en la presencia del lector (a quien Guevara se dirige constantemente) y en el manejo de los tópicos que, aparte de asegurar su tradicionalidad, inciden directamente en el lector. Entra en contradicción si olvidamos el que sea el prólogo al *Relox*, un caso especial. Una ley general debe cumplirse siempre y en cada caso, por eso es general. Temo que no hay tal contradicción y verdaderamente, ni Porqueras Mayo ni su equipo se tomaron el trabajo de repasar el texto de Guevara, por imposible que parezca, para elaborar su tesis en 1957 porque, incluso, el nombre de Guevara ni se menciona en esa obra. Muy distinta apreciación presenta Porqueras Mayo en *El prólogo en el Renacimiento español* (Madrid, CSIC, 1965.), donde sí se menciona a Guevara con gran admiración y hasta se incluyen dos de sus prólogos.

Ya que el contacto con el lector es inminente a lo largo de todo el prólogo guevariano, elige la forma epistolar tan práctica y eficaz para ejercer su prédica. Sólo una desventaja veo al texto de Guevara y es que de los tres tópicos que como muestra metodológica presenta Porqueras Mayo, de ninguno participa: *Personas doctas le han animado; costar dinero y sacar a luz.*<sup>216</sup> Lo que mueve a Guevara a imprimir su libro han sido el hurto y las versiones apócrifas, según él mismo explica:

Mis pecados que lo uvieron de hazer, el libro fue hurtado y por manos de muy diversas personas traýdo y trasladado, y como unos a otros lo hurtavan y por manos de pajes le escrevían, como cada día crecían en él las faltas y no avía más de un original por do corregirlas, es verdad que me truxeron algunos a corregir que, si supieran hablar, ellos se quexaran más de los que los escrivieron, que no yo de los que le hurtaron. Añadiendo error sobre error, ya que yo andava al cabo de mi obra y quería publicarla, remanece *Marco Aurelio* impresso en Sevilla, y en este caso yo pongo por juezes a los lectores entre mí y los impressores, para que vean si cabía en ley ni justicia un libro que estava a la Imperial Magestad dedicado, era el auctor niño, estava imperfecto, no venía corregido, que osasse ninguno imprimirlo ni publicarlo (pág. 57 y 58).

---

<sup>216</sup> A propósito de los tópicos Porqueras Mayo acota lo siguiente: «Los prólogos no sólo surgen en su cauce expresivo tradicional, con ciertos moldes anquilosados que facilitan la acuñación de “topos”, sino que también estos “topos” son provocados, con carácter independiente y original, a causa de circunstancias que pueden repetirse espontáneamente, sin necesidad de que se copien unos a otros. Esta es nuestra manera de pensar frente al excesivo peso de lo tradicional que Curtius quiere ver en los “topos”» (cfr. Op. cit., 1965, pág. 7); he aquí una nueva lista de tópicos propuestos por el autor bajo otra perspectiva: 1) *Objeto del libro y detalles de su elaboración* (dentro de este tópico sitúa al prólogo al *Reloj de príncipes*); 2) *Título*; 3) *Elogios a la lengua española*; 4) *Estilo*; 5) *Vulgo*; 6) *Divino y humano* y 7) *Antiguos y modernos*.

En muchos casos el tópico no es tal, sino que el hecho está sujeto a una circunstancia real. Ya vimos cómo Erasmo escribió la *Institutio* por encargo, es decir, *alguien lo animó ha*. Por otro lado, a pesar de que Fray Antonio sabe que el lector se echará sobre su obra con su feroz murmuración: «Los que dizen que yo solo compuse esta dotrina, por cierto yo les agradezco lo que dizen, aunque no la intención con que lo dizen; porque a ser verdad que tantas y tan graves sentencias aya yo puesto de mi cabeça, una famosa estatua me pusieran los antiguos en Roma.» (pág. 56); no expresa como otros autores una perversa satisfacción en la sutil venganza de hallar complacencia en el hecho de que aquél tuvo que desembolsar sus dineros para obtener el libro. Este tópico ni siquiera pertenece a la época de Guevara. Fray Antonio lanza su libro. Percibe que sus ideas ya son del dominio público. El lector podrá formular el juicio que quiera sin tener que enfrentar la réplica del autor. Entonces, Guevara opta por desapegarse de su obra, por resignarse a que ésta ya es tanto de él como del lector:

Vemos en nuestros tiempos lo que nunca vimos, oímos lo que nunca oímos, experimentamos no un nuevo mundo (*sic*), y por otra parte maravillámonos que de nuevo se halle agora un libro. No porque yo en descubrir a Marco Aurelio aya sido cuidadoso y en traducirle aya sido estudioso, es por cierto justo sea de los sabios notado ni de los envidiosos acusado; porque muchas vezes acontece en la caça que a manos del más pobre montero viene a morir el venado (pág. 56).

Su actitud resignada frente al «qué dirán» constituye el único vínculo del texto guevariano con el tópico de «sacar a luz». Es decir, aunque no existiese una tradición anterior, Guevara de alguna manera aludiría mediante cualquier pretexto al por qué de la publicación adoptando, igualmente, una actitud modesta, motivada quizá, por miedo o pudor, muy explicables. Digo que la lista de tópicos prologales podría ampliarse muchísimo.

#### 4.5 *El prólogo de Guevara y el lector*

Fray Antonio tiende la mano al lector, amigablemente, por medio de su prólogo. La presencia del lector motiva una cadena de ocurrencias estilísticas ya señaladas, como el estilo oral de su prosa; directo y personal. Ofrece un prólogo bien delimitado. Pero, sobre todo crea un ambiente de afectiva familiaridad —afectuosidad común al prólogo en general—. En otras palabras, según veíamos al estudiar las características del prólogo, algunas de ellas dependían más de rasgos humanos provocados por una realidad personal: el lector. Dichos

rasgos (presentación, defensa y justificación; declaración; alabanza y contacto con el lector) están encaminados a captar su benevolencia. Por lo tanto, no se trata de continuar en este apartado estudiando las ideas que brotan del escritor, sino de estudiar esas ideas como reacción a la presencia del lector. Se trata de cambiar el punto de vista. Junto a la palabra lector aparecen adjetivos y comentarios que determinan si esa familiaridad en el contacto con el lector es positiva o negativa. El profesor Porqueras Mayo establece once tipos de relaciones entre el prólogo y el lector.<sup>217</sup> A saber:

1. AFECTO POSITIVO:

a) *Falsa supervaloración del lector*, b) *Valoración normal* y c) *Reacción*.

2. ASPEREZA Y CRUELDAD.

3. INDIFERENCIA.

4. VULGO.

5. SELECCIÓN:

a) *En títulos a prólogos* y b) *En el mismo prólogo*.

6. IRONÍA:

a) *Aislamiento*, b) *Equilibrio* y c) *Afectuosidad excesiva*.

7. ADJETIVACIÓN:

a) *Amigo*, b) *Benévolo o benigno*, c) *Cándido*, d) *Caro o carísimo*, e) *Curioso*, j) *Cristiano* y g) *Pío o piadoso y cruel*.

8. LECTOR Y OYENTE.

9. LA PERMEABILIDAD DEL GÉNERO PRÓLOGO Y EL LECTOR.

10. VOCATIVOS.

11. LA FÓRMULA SEÑOR LECTOR.

El objeto de este apartado consiste en determinar a cuál, o a cuáles, de estas relaciones se ajusta el prólogo al *Reloj de príncipes*.

1. En cuanto al Afecto positivo, hay que decir que Guevara no ve en el lector a un ser singular, capaz de comprender y corregir los defectos que de antemano él acepta. No hay en el siguiente comentario de Guevara ninguna humillación que eleve al lector exageradamente:

---

<sup>217</sup> Cfr. Cap. VI: «Los Prólogos y el Lector», en *Ibíd.*, págs. 149-177.

Añadiendo error sobre error, ya que yo andava al cabo de mi obra y quería publicarla, remanece *Marco Aurelio* impresso en Sevilla, y en este caso yo pongo por juezes a los lectores entre mí y los impressores, para que vean si cabía en ley ni justicia un libro que estava a la Imperial Magestad dedicado, era el auctor niño, estava imperfecto, no venía corregido, que osasse ninguno imprimirlo ni publicarlo (pág. 57 y 58).

Su valoración del lector es normal, éste no es un ser singular capaz de comprender y corregir los defectos que de antemano acepta. Tampoco; desestima su obra para halagarlo, ni se desestima a sí mismo Guevara. Su postura es noble y abierta, puesto que se sitúa en el mismo plano que el lector, las más veces, mediante una cordialidad normal. Si Guevara se menosprecia, como hemos visto a través de las diferentes citas ya presentadas, lo hace sin excesiva afectación. Por otra parte, el tono afectadamente amable que produce animadversión o molestia, en otros prologuistas esta *reacción*, aún no se da en tiempos de Guevara.

2. Sin importar cuán afectuoso sea el tono con el que se dirige el prologuista al lector, éste puede mantenerse distante, ingrato y hasta cruel. Como es lógico, ello provocó que muchos autores rebasasen sus límites de contención y disimulo para encararlo ásperamente y reprocharle su mezquindad. Esta reacción tampoco es típica de los tiempos de Guevara.

3. La *indiferencia* ante bondad o crueldad del lector también es un tópico que pertenece al prólogo del período barroco. Por tanto no cabe buscar algún tipo de similitud en prólogo del *Reloj*, porque ya está visto lo mucho que él le preocupa el lector.

Quevedo en su «Advertencia al Lector», al frente de *El Libro de todas las cosas* propone: «Curioso Lector, o desaliñado, que no importa más lo uno que lo otro para el efecto de mi obra».<sup>218</sup>

4. Por supuesto que hay en el prólogo de Guevara llamadas despectivas e insultantes al vulgo; en este sentido Guevara es pionero de un tópico que se desarrollará muchísimo más en el prólogo barroco. Veamos:

Es ya tanta la presunción de los hombres y tan poca la consideración de los pueblos, que todo lo que uno quiere dezir dize, todo lo que quiere inventar inventa, todo lo que quiere escribir escribe; y no es nada hazerlo, sino que no ay uno que le vaya a la mano, porque el vulgo es en este caso tan liviano que con tal que cada día vea cosa nueva, poco se le da que sea en provecho o en daño de la república (pág. 24).

Guevara se basa en una actitud filosófica de menosprecio a la masa vulgar, al «hombre simple». A pesar de este ataque contra el vulgo no cae el prólogo al *Reloj*, dentro de los

---

<sup>218</sup> Cit. por Porqueras Mayo en *op. cit.*, pág. 155.

que entablan una relación de *aspereza y crueldad*, porque su prólogo no va dirigido al vulgo.

5. Fray Antonio no siente la necesidad que se da en otros autores de *seleccionar* al lector que lo pueda comprender y por tanto dirigirse solamente a él. Este afán visible en los títulos y en el prólogo mismo de otros autores no se da en él.

6. Al gran mundo de los tópicos —positivos y negativos— que rodea al escritor de un prólogo, cada uno da su solución según convenga. Algunos adoptan una postura negativa y poco inteligente ante el lector; otros, se comportan con indiferencia ante el qué dirán; los más de ellos optan por el uso de un tono irónico que, por supuesto, también impregna la indiferencia, el tono excesivamente afectuoso y hasta la selección.

Quevedo, por ejemplo, al frente de *El mundo por de dentro* —se manifiesta irónicamente— coloca, no sin resignación, el siguiente título a su prólogo: «Al lector, como Dios me lo depare, cándido, ó purpureo, pío, o cruel, benigno o sin sarna».<sup>219</sup>

Nada parecido hay en el prólogo al *Reloj*. Pocas veces utiliza la palabra *lector*: «No se engañe el *lector* en pensar que lo uno y lo otro es del auctor, porque dado caso que el estilo del romance es mío, yo confieso que todo lo más que se dize es ageno» (pág. 58); «Por esto que hemos dicho pueden ver los lectores qué es lo que se deve a los historiadores, los quales a mi parecer dexaron de sí tan inmortal memoria por lo que escrivieron como aquellos príncipes por lo que hizieron» (pág. 54). En ninguna de ellas el sustantivo lector va acompañado de ningún adjetivo. La única ironía es la que se puede encontrar a lo largo de toda su obra. Lo explico al decir de Quiroga Salcedo: «...este domador de insinuaciones, artero en el arte de las sugerencias, tan sólo comparable, en lengua castellana, a Cervantes, cuya proverbial ironía, parece a veces, demasiado guevariana».<sup>220</sup> Tras sus procedimientos (sus embustes) se puede ver dibujada una sonrisa en el rostro de Guevara, que tiene mucho de sorna y se expande libremente en sus atrevidas invenciones. Sólo en este sentido hay ironía en el prólogo al *Reloj*, mas no en lo referente a su relación con el lector. No como la ironía que Porqueras Mayo descubre en las fórmulas afectuosas, que estalla en mil pedazos de «hiriente mordacidad» ante nosotros, cuando leemos los prólogos de Cervantes, cuyo

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, pág. 161.

<sup>220</sup> Cfr. *Op. cit.*, pág. 182.

genio iluminador intensifica esa cualidad del género prólogo. Supongo que impulsado, como Fray Antonio, por razones de temperamento humano y literario.<sup>221</sup>

7. En cuanto a la adjetivación, no hay mucho que decir, pues como hemos visto, la palabra *lector* sólo aparece en el prólogo de Guevara de manera aleatoria. Muy común entre los prologuistas era llamar al lector *amigo, benévolo, cándido, caro, cristiano, curioso, pío, atento, benigno, católico, claro, comedido, considerado, cortesano, cruel, cuerdo, desocupado, deseoso, devoto, diestro, digno, discreto, docto, entendido, escrupuloso, estimado, estudioso, favorable, hermano, humano, ilustre, ingenioso, bien o mal intencionado, limpio, modesto, necio, noble, pobre, presumido, prudente, sabio, sincero*, etc. Ninguno de estos adjetivos se asoma acompañando a la palabra lector en el prólogo del *Relox*.

8. Según nos dice Porqueras Mayo: «Tiene gran importancia el oyente como tipo especial de lector en la Edad Media. Mucho más rara resulta su existencia en el Siglo de Oro».<sup>222</sup> Quizá sea raro para el barroco pero en los tiempos de Guevara, a juzgar por la profusa manera en que éste se dirige al oyente, es posible que el oyente medieval no esté del todo olvidado. A continuación se muestran tres casos en los que Fray Antonio se dirige al oyente: 1) «El que esto oyere o leyere no se deve maravillar» (pág. 21); 2) «A buen seguro osaremos dezir que todos los que esto oyeren y leyeren loarán las palabras que este romano dixo, mas muy pocos serán los que imitarán las obras que hizo; porque para loar lo bueno ay muchos, mas para seguirlo ay muy pocos» (pág. 36); 3) «A los que esto oyeren o leyeren pregunto si ternán embidia a Membroth, el primero tirano» (pág. 38).

9. El lector se mezcla en la permeabilidad propia del prólogo; es por eso que en muchos casos no se lee el sustantivo *lector*, sino algún otro en sustitución suya. Esto no sucede en el prólogo de Guevara.

10. No surge jamás en el prólogo objeto de este estudio el vocativo (como producto de la cargazón afectiva del autor) en ninguna de sus gradaciones: 1) la palabra lector entre comas o paréntesis; 2) la palabra lector entre en la exclamación: «oh lector», ni «o lector»; 3) en su máxima potencialidad afectiva: «¡oh lector!».<sup>223</sup>

11. La fórmula señor lector que subraya un tratamiento de respeto y que suele tratarse de un vocativo más (en su primera fase afectiva), tampoco se usa en el prólogo al *Reloj*.

---

<sup>221</sup> Véase, *Ibidem*, pág. 162.

<sup>222</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 173.

<sup>223</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 174.

## Problemas y valoraciones

Quizá el lector de este trabajo convenga conmigo en que nuestro título *El prólogo del siglo XVI: Estudio de un género literario en la obra de Fray Antonio de Guevara*, promete algo que solamente se cumple parcialmente, pues, mi estudio se ciñe estrictamente a un único prólogo y no al estudio de ese género a lo largo de todo el siglo XVI; pero hay que tomar en cuenta antes de emitir cualquier juicio valorativo o de tomar una postura escéptica al respecto, que el prólogo de los siglos áureos españoles, visto como género literario, ha sido poco apreciado, si no es que ignorado como tal. Por ejemplo, Antonio Prieto, a quien ya he citado reiteradas veces, en sus trabajos sobre la prosa renacentista española pasa por alto en innumerables ocasiones el valor que tiene la tradición epistolar para el prólogo renacentista español, incluso, a la hora de tratar el renacimiento epistolar europeo de los siglos XIV y XV; echa mano todo el tiempo —como otros tantos críticos modernos— de prólogos (como ejemplos de autoridad) que constituyen pruebas apodícticas de sus tesis sin reparar en su forma; verbigracia, el bellísimo *prólogo-epístola* que Aldo Manuzio, en las postrimerías del XV, escribió para su edición veneciana del *opusculum* de Ero y Leandro escrito por Museo y, que Prieto cita varias veces sin cerciorarse de la relevancia de una forma epistolar que simpatiza en no poco con la función prologal. Sólo una vez, al mentar los manantiales que potenciaron la práctica epistolar renacentista, reconoce vagamente uno de sus arranques, el «que nace como recurso o estímulo en función proemial para generar una obra que se desarrolla con cierta independencia formal de la epístola».<sup>224</sup> Pero, ello no significa que haya advertido (¿quizá no quiso hacerlo?) el peso de la tradición epistolar que cae sobre el prólogo como latido independiente de una forma, de una estructura, de una organización, de un arte; no lo nota jamás, ni siquiera cuando piensa en el prólogo al *Lazarillo de Tormes*.

Es muy probable que esta desatención genérica se deba a la división, un tanto forzada, en cuatro grupos (teatro, poesía, novela y «prosa varia») que los historiadores de la literatura española han venido empleando en sus programas. No en vano Antonio Alatorre se expresó acerca del problema que supone la división genérica que tradicionalmente se ha impuesto a la literatura de los Siglos de Oro tan categóricamente: «Nadie podrá precisar cuántos son los “géneros literarios” (¿son las cartas personales un género? ¿y los

---

<sup>224</sup> Cfr. Antonio Prieto, *op. cit.*, pág. 72.

prólogos?), pero hay escritores del siglo de oro (*sic*) que parecen haber probado la mano en todos ellos». <sup>225</sup> Es obvio que Alatorre o conocía los trabajos de Alberto Porqueras Mayo o, simplemente, tuvo la misma intuición. Sin embargo, debo decir que la las figuraciones de Alatorre no son algo común, pues pocos estudiosos se han arriesgado a llamar al prólogo renacentista y barroco español con el apelativo de “género”. Trayendo al caso lo dicho, ésta es la razón por la cual decidí intitular como lo hago este trabajo; porque quise darle al prólogo el lugar y la categoría que se merece, la de un género literario.

Creo, al mismo tiempo, que se hace necesario explicar detalladamente aquí la naturaleza y función que cumplió cada capítulo, de modo que se puedan formular los problemas y valoraciones lo más exhaustivos y eruditos posible sobre la materia del presente trabajo; y que a la vez estas valoraciones coincidan con el criterio metodológico con que se ha procedido para de demostrar que no se trata esta obra de un examen de información básica de fuentes más o menos confiables.

Del primer capítulo de este estudio hay que distinguir los dos estratos operacionales para los cuales fue concebido: el primero es el ajuste y preparación del texto; y el segundo, los problemas cronológicos, de autenticidad, paternidad y revisión que exige un prólogo tan escurridizo como el del *Relox*. Debo aclarar además, que se ha utilizado para este trabajo un catálogo bibliográfico «descriptivo» (que hace uso de todas las artes de cotejar y estudiar la estructura propiamente dicha del libro de Guevara <sup>226</sup>) para atender al orden de sus ediciones; y que el uso que de ese catálogo fue puramente «enumerativo», es decir, su consulta me proporcionó datos descriptivos que bastaron para identificar cabalmente las cinco primeras ediciones castellanas. Ocioso es decir que gracias a ese estudio preliminar pude conocer que la «crítica de fuentes» de la obra guevariana no se ha agotado. Como estudioso de la literatura estoy consciente de que el conocimiento de las fuentes y la familiarización con los catálogos de la obra constituye en no pocos aspectos un bagaje prácticamente obligatorio. En mi opinión, de haber dejado de lado el detalle técnico de la catalogación, no

---

<sup>225</sup> Cfr. *Los 1,001 años de la lengua española*, México, FCE, 1989, pág. 193. Valga la pena aclarar que, de este pasaje proviene la inspiración para el trabajo que aquí presento.

<sup>226</sup> Una bibliografía como la del P. Lino Canedo, editada con pericia, alumbró territorios extensos a la investigación y consiste en una guía para resolver muchos problemas de historia literaria. Cabe decir que infortunadamente su catálogo de las obra de Guevara no ha sido de mi total comprensión debido a que se requiere un conocimiento suficiente de procedimientos tipográficos, filigranas y prácticas de composición y encuadernación que no poseo.

se hubiera podido constatar en el prólogo al *Marco Aurelio* y el *Relox de príncipes*, un hecho puramente bibliográfico de aplicación y valor literario fundamentales: el número y volumen de ediciones del *Relox*. Éstos arrojaron luz sobre los valores del éxito y fama; el cotejo de ediciones a cargo de los bibliógrafos profesionales a cuya labor recurrí, me permitió seguir las fases de la revisión y modificación hechas por mano del autor y me aclararon la génesis y evolución de esa obra de arte que es el prólogo que aquí se investigó. No me cabe la menor duda de que este tipo de procedimiento debe aplicarse siempre que se estudie algún prólogo en particular, porque lo mismo que otros géneros de los siglos dorados, está expuesto a problemas como lo que he enumerado arriba.

La revisión biográfica del segundo capítulo explica e ilustra el producto efectivo del prólogo como obra de arte literaria; establecí un acercamiento biográfico sin desplazar el foco de mi atención a la personalidad de Guevara; más bien, me asistí de un enfoque psico-crítico, pues la causa primera de una obra de arte es su creador.

Durante la lectura de los estudios de Asunción Rallo Gruss, A. Castro y Ma. Rosa Lida me planteaba constantemente dos interrogantes: ¿Hasta qué punto puede justificarse el uso de los testimonios biográficos que aparecen en la prefación del *Relox*? y ¿hasta dónde tienen aplicación los resultados de la crítica apegada a la biografía literaria de Fray Antonio para entender el prólogo al *Reloj*? A ambas debo contestar que la obra guevariana toda, no sólo nuestro prólogo, es enormemente sugestiva, atractiva para escribir una biografía si vemos que abunda en testimonios aprovechables. Y pienso, con toda certeza, que no es fundado este optimismo, ya que careciendo de documentos públicos, esto es, partida de nacimiento del autor, pleitos, etc., sólo nos queda atenernos al testimonio constituido por su obra misma. No obstante, los que han tratado de reconstruir la vida de Fray Antonio, su desenvolvimiento ético y emocional, aunque acometieron su labor concienzudamente (¡y con gran espíritu científico como son los casos de Ma. Rosa Lida y Américo Castro!), llegaron, como ha quedado expuesto, a conclusiones poco satisfactorias o bien, como en el caso de Federico Carlos Saínz de Robles,<sup>227</sup> a una mera lista de trivialidades. Sin embargo, no todo el supuesto en que se basan los ensayos citados son erróneos; permiten, como es claro, arriesgar deducciones válidas para una biografía de nuestro escritor. Es lícito abrigar

---

<sup>227</sup> Este autor, probablemente, utilizó —temerariamente— las *Epístolas Familiares* para fabricar una semblanza novelada de nuestro autor.

dudas también acerca del análisis psicológico de A. Castro, Lida o Rallo Gruss. No hay, a mi juicio, razón alguna para creer, por ejemplo, como asegura Castro que Guevara habla por boca del villano del Danubio; ¿por qué habríamos de atribuirle a Guevara las ideas, sentimientos, pareceres, virtudes y vicios de sus personajes? La relación que existe entre la vida privada de Guevara y su obra no creo, sea una relación de causa-efecto. Hay que concluir, en definitiva, con Menéndez Pelayo, que Guevara es un escritor extremadamente mentiroso o, menos rudamente, «subjetivo»; en su prólogo al *Relox*, aunque de gran valor estético, la expresión personal es muy débil.<sup>228</sup> En el proemio al *Relox* hay elementos que pueden con seguridad considerarse biográficos; mas, esos elementos —como la anécdota del «hurto»— están dispuestos de tal manera que se transforman y pierden su sentido específicamente personal. Son pues, meros materiales humanos, elementos integrantes del prólogo (obra de arte literaria) y nada más.<sup>229</sup> Desde mi punto de vista, y aquí sí concuerdo en buena medida con Castro y Lida, el prólogo del *Relox* —como las demás obras de Fray Antonio— es parte de una pintura de la vida de la que quiere evadirse; que hay entre sus escritos —en su intertextualidad prologal— una semejanza fisonómica (esencialmente moral) indudable; que hay en su obra una cualidad que se podría llamar fácilmente «guevariana».<sup>230</sup> He empleado el estudio biográfico para buscar eslabones, paralelismos, semejanzas —porque este prólogo bien puede, igualmente, ser una vivencia dramatizada—, de forma que revista verdadera utilidad; sin lugar a duda, tiene valor exegético (recordemos las alusiones intertextuales a los ladrones de su *Marco Aurelio*). Además, su vida explica en

---

<sup>228</sup> No niego con lo dicho la diferencia entre una declaración personal de índole autobiográfica y la utilización del mismo motivo en una obra; tal es el caso del relato que hace Fray Antonio en su prólogo del hurto del *Marco Aurelio* de la recámara del rey. Pero, repito, es crasísimo error no saber en qué se falta, y la deformación del método biográfico para convertirlo en estudio central de los documentos más íntimos y a la vez más artísticos de Guevara —sus cartas—, me parece errado, pues, no podemos a la luz de estos documentos interpretar las demás obras con arreglo a una escala que las mayoría de las veces se nos torna contradictoria. No se puede menospreciar el prólogo al *Relox*, sólo porque no está muy relacionado con la que se considera la personalidad de Guevara o formular, como hace Castro, una teoría sobre el «imperialismo pacífico» a partir del «Villano del Danubio», por muy sugestiva que parezca su ingeniosa argumentación; crítica bastante hedonística, por cierto.

<sup>229</sup> La obra de Guevara no es una simple transcripción de experiencias personales como quiere ver Carlos Clavería. Castro, por otra parte, olvida también que el *Marco Aurelio* es una obra literaria dentro de una serie de obras literarias de Fray Antonio; simplemente, no se puede romper el orden de la tradición literaria para sustituirlo por el espacio vital de Guevara.

<sup>230</sup> Pero, dicha cualidad está claramente determinada por sus obras mismas y ese prólogo participa en ello; se puede leer el prólogo al *Reloj* y luego el del *Menosprecio* y saber que son guevarianos prescindiendo del conocimiento biográfico concreto del obispo.

parte las teorías sobre el desarrollo, la maduración y la decadencia de su estilo que he suscrita aquí.<sup>231</sup>

El tercer capítulo, como su nombre lo indica, aborda una introducción crítica al prólogo del *Relox*, donde de un modo más específico se tratan las ideas de Guevara y donde vuelven a tocarse los ensayos de Rallo Gruss, Lida, Castro, Clavería y otros. Una de las incógnitas que en este capítulo se intenta despejar es: ¿en qué medida los ecos del pensamiento filosófico-moral de nuestro prólogo pueden definir las concepciones del propio Guevara? Porque sí el *Relox* es obra doctrinal, también en buena medida es ficción literaria. Me pregunto si no será un anacronismo dar por sentado que Guevara (un escritor de siglos pasados) tuvo una especie de filosofía personal, que sintió la necesidad de tenerla o que vivió en un medio que lo alentó a ello o a interesarse en toda clase de personas (alrededor de la cuales vivió) y a emitir, en consecuencia, un sinnúmero de opiniones personales sobre éstas. ¿Serán estos exclusivamente los motivos que animaron a Guevara a escribir?<sup>232</sup>

Siguiendo a Wellek y Warren diré que la crítica de A. Casto, aunque ingeniosa, se basa en el equívoco intelectualista de confundir la función de la filosofía y del arte, pues concibe desacertadamente el modo como entran las ideas realmente en la literatura.<sup>233</sup> Cabe entonces acotar, que el prólogo al *Relox de príncipes* sólo expresa, en cuanto a las ideas, una actitud general ante la vida expuestas por Fray Antonio de forma no sistemática relativa a cuestiones que eran filosóficas, la políticas, ideológicas, etc., con respecto a los cuales nuestro escritor sólo fue un filósofo popular; con todo, la mayoría de los problemas que presenta su obra pertenecen más a la historia de la literatura que a la historia del pensamiento. En la prefación del *Relox* se mezclan lo ideológico con lo puramente emocional.<sup>234</sup>

También la cuestión social ha sido prioridad en este trabajo, pues como está comprobado en los trabajos de Rallo Gruss, la condición social del escritor y la base

---

<sup>231</sup> Otra valoración importante he de hacer ahora: todo lo que se ha dicho sobre su «insinceridad», es decir, el criterio de la «sinceridad» de Guevara —puesta en entredicho por Ma. Rosa Lida—, puede perfectamente aducirse como falso por juzgar su obra literaria en función de la veracidad biográfica —sobre todo sobre en lo que toca a su participación en la revuelta comunera—. Concluyo que no encuentro ninguna relación entre su «sinceridad» y el valor artístico del prólogo estudiado, pues, es obvio que a nadie le importaba eso si nos atenemos al éxito decisivo que fue el *Reloj*.

<sup>232</sup> Cabe, también, preguntarnos si desvirtuar la impresión que nos produce la lectura del pasaje de «El villano del Danubio» poniendo de manifiesto que su filosofía (verbigracia la alegoría del «imperialismo pacífico») tenía sentido en su época.

<sup>233</sup> Cfr. Wellek y Warren, *op. cit.*, pág. 138.

<sup>234</sup> Con el estudio de la inserción de facecias, tópicos y anécdotas en el prólogo se ha visto que su actitud especulativa recibe el insoslayable influjo de consideraciones estéticas y convenciones literarias.

económica de la literatura en tiempos del obispo van fuertemente unidas al estudio del público —tan importante para el género prólogo— y tan amplio, que incluye a su propio mecenas, el emperador Carlos V. Hemos visto cómo este público exige no sólo adulación sino un ajuste a las convenciones de su clase;<sup>235</sup> Guevara se dirige de manera distinta en su prólogo hacia uno y otro estamento. Ha sido el género prólogo el que ha puesto en evidencia la relación entre autor y un público lector; quizá el género de los géneros críticos españoles de los Siglos de Oro, pues va aumentando rápidamente y se vuelve disperso y heterogéneo. Muy al contrario de los siglos posteriores, cuando no fue la tertulia o el salón, el café o el club, la academia o la universidad el gran intermediario entre el autor y el público. Ha interesado mucho a este trabajo el estudio de la curva del éxito guevariano que Rallo Gruss y Lida han hecho —desde distintas posturas—. Principalmente, porque la supervivencia y reafirmación de la obra de Fray Antonio (o su renombre y su fama) fueron sobre todo un fenómeno social —que por supuesto, pertenece también a la «historia» literaria—, y de este tipo de fenómenos el estudioso del género prólogo no debe evadirse en ningún caso. Otra de las causas de este interés por el estudio del factor social, es la influencia que ejerció Guevara sobre otros escritores (Balzac, etc.), y a la inversa, el influjo que sobre el propio Guevara ejercieron otros escritores.<sup>236</sup>

Otras secciones de mi trabajo parten de la interpretación y análisis del prólogo mismo, visto como obra de arte literaria; sólo así se entienden los demás acercamientos: mi interés por su vida, su ambiente social y por todo el proceso de su literatura. Pero se ha hecho tratando de no caer en las trampas que la historia literaria nos tiende a la hora de estudiar a un determinado autor, como por ejemplo, preocuparnos excesivamente por el ambiente social de la obra —basándonos en el argumento de que épocas distintas requieren pautas distintas— y consagrar escasos esfuerzos al estudio de la obra misma. De ningún modo el centro de atención de este trabajo es el trasfondo histórico de la obra guevariana, las circunstancias externas en la que se produjo. Tampoco se ha dado excesivo valor al gusto del público, es decir, a la experiencia del lector del XVI; la psicología del lector, a mi

---

<sup>235</sup> Como la que se percibe aún mejor en el prólogo de Erasmo a su *Educación del príncipe cristiano*.

<sup>236</sup> Por otro lado, he de hacer una pequeña aclaración con respecto de las secciones en que se trata el tema del espíritu erasmista de la época de Guevara. No interesa a este estudio especular sobre la integral suprema de civilización europea del XVI; sino atender un problema concreto: ver cómo entran las ideas erasmianas en la literatura guevariana —y más específicamente en su prólogo—. Es por ello que recurrí a la herramienta de la búsqueda de paralelismos.

vista, queda fuera del estudio literario del prólogo al *Reloj de príncipes* porque no nos sirve de nada a la hora de ver cuestiones relacionadas con la estructura y el valor de la obra de arte. Las teorías psicológicas sobre Fray Antonio de Lida y Castro son más acerca del efecto que de la causa. El suscribirme a una teoría psicológica podría desviar a este estudio, pues forzosamente carece de relación con la estructura del prólogo mismo y aun con su calidad. Si bien es cierto que las intenciones de Guevara, representan para Rallo Gruss —entre otros— la justificación de sus investigaciones históricas e interpretaciones concretas, también lo es que no hay en su obra (y mucho menos en el prólogo) testimonios con los que pudiéramos reconstruir sus intenciones. En el caso que aquí me ocupa, éstas no siempre pudieron ser racionalizadas —a la luz del prólogo como obra de arte acabada, quiero decir— debido a que muchas de ellas quedaron muy lejos de la meta perseguida.<sup>237</sup>

En cuanto al estudio estilístico quedan aún por hacer muchas tareas. Entrar en los dominios de los estudios literarios que explican el ritmo de la prosa guevariana es una de ellas. Se hace ineludible un estudio escrupuloso de la prosa prologal guevariana que atienda a la «cadencia»; es decir, el ritmo final de las frases que, al parecer, provienen de la tradición oratoria latina.<sup>238</sup> Me pregunto si fue el ritmo artístico de la prosa (prologal o no) de Guevara el que llevó a algunos a pensar que el obispo escribía como hablaba, pues el *cursus* puede definirse como una organización de ritmos del habla usual. La prosa proemial guevariana no es para nada ordinaria, pues, como ya se ha visto lleva incrustada una buena regularidad en la distribución de los acentos que, sin embargo, no llega al isocronismo evidente (regularidad de intervalos entre los acentos rítmicos).

La sección sobre el estilo de Fray Antonio comprende una buena cantidad de ejemplos que prueban y refuerzan la impresión general de regularidad y periodicidad en el prólogo al *Reloj*: figuras sonoras, cláusulas paralelas y equilibrio de antítesis, en que la

---

<sup>237</sup> Con ello no deseo invalidar la búsqueda de sentidos en nuestro prólogo; sólo reconozco la posibilidad de que algunas de las conclusiones que sacaron Castro, Lida y Raollo Gruss a este respecto estén muy lejos de lo que realmente pensaba Guevara.

<sup>238</sup> Puede suceder que el lector moderno de Guevara no note con facilidad los complicados esquemas del *cursus* latino cuando se imitan en español, ya que no hay vocales en él largas y breves; pero Hellen Dill Goode ha demostrado que escritores como Fray Luis de León ensayaron estos artificios (Véase. *La prosa retórica de Fray Luis de León en Los nombres de Cristo. Aportación al estudio de un estilista del renacimiento español*, Madrid, Gredos, 1969).

estructura de sentido apoya el esquema rítmico. A raíz de algunas paradas que hice para estudiar el estilo de Fray, para clasificarlo entre los diversos tipos de prólogos —siguiendo la clasificación porqueriana— para establecer a cuál de ellos pertenece (sin sujetarnos a las normas de la retórica clásica, como tampoco lo hace aparentemente el prólogo mismo), surgieron, irrestañables, de mi pluma nuevas e inevitables incógnitas. Si la prosa rítmica prologal de Fray Antonio de Guevara incita a revisar detenidamente una buena cantidad de prólogos (todos pertenecientes a la prosa doctrinal, picaresca, mística y novela pastoril del siglo XVI) con el propósito de hallar ciertas similitudes estructurales que pueden a su vez llevarnos a estudiar la prosa epistolar guevariana en particular y la de ese mismo siglo; como las cartas de Eugenio Salazar, por sólo citar un ejemplo. Entonces, ¿es probable que después nos veamos obligados a saltar varios siglos hasta el Renacimiento del siglo XII cuando el movimiento del *Ars dictaminis* tuvo gran apogeo y, tal vez, continuar viajando en el tiempo hasta llegar al monasterio benedictino más antiguo de Europa donde en 1087 Alberico de Montecassino daba los primeros pasos del movimiento? ¿Y quizá, aún más lejos, hasta la obra de C. Julius Victor quien ya en el siglo IV anotaba que la *epístola* obedecía al *sermo*?<sup>239</sup>

Ya se ha visto que no practicó Guevara, como lo hicieron por ejemplo, Luisa Sigea, los gemelos Valdés o Cristóbal de Castillejo, el diálogo renacentista como escritura y que la epístola bien puede ser para él un diálogo entre el autor (personaje que lo enmascara) y el receptor (siempre plural, aunque esté nominalmente presente). Receptor, por cierto, al que tutea como si se encontrara presente (al que sermonea) y violando las reglas del *dictamen* en lo referente a la *salutio*. La orientación cambia cuando en vez de dirigirse al público — tal como si estuviese predicando en su parroquia— se dirige al receptor nominal de sus

---

<sup>239</sup> Cfr. James Murphy, *op. cit.*, pág. 251. Puede que la distancia en el tiempo sea causa de reacciones escépticas, por ello me anticipo a cualquier juicio aclarando que han sido los estudios de Charles Faulhaber fundamentales en esta línea de investigación, pues, demuestran que el *ars dictaminis* fue el tipo dominante de tratado retórico en la Castilla medieval. Como es lógico este juicio no debe extenderse a toda España ni a toda la Edad Media. Será imprescindible examinar los tratados de Godofredo de Everseley (h. 1270), Gil de Zamora (¿h. 1275?) y los de Martín de Córdoba (h. 1300-1350), que son lo que Charles Faulhaber llamó «la cuña de la influencia italiana que se introduce en España durante el período medieval tardío». Pero, antes de continuar en esta dirección es pertinente recordar el molde epistolar guevariano junto a la certeza de Porcheras Mayo sobre la existencia de unos moldes fijos que nos deja constatar dos hechos: a) hay un rigor preceptivo potencial en aquellos prologuistas y b) un deseo vivo por superar la pervivencia de una tradición prologal en un momento de inspiración literaria.

prólogos, mezclando sus conocimientos del *dictamen* y del *ars praedicandi* aprendidos durante sus estudios del *trivium*. La carta gozar de cariz testimonial del cual el obispo se vale para extender su prédica (exhortación a la acción) en primera persona del plural. Antonio Prieto piensa que la epístola es la forma literaria en la que mejor se acomoda Guevara; principalmente, por el carácter biográfico y porque goza de libertad comunicativa. También he expresado que Guevara se aleja mucho de la preceptiva del *ars dictaminis* que marcaba *salutio, benevolentiae captatio, narratio, pettio y conclusio*; pero, no me cabe la menor duda de que en el prólogo al *Relox* —y en una buena cantidad de los prólogos de diferentes autores del siglo XVI, Fray Luis de León entre ellos— pervive una tradición epistolar que se remonta al siglo I d. C.

El prólogo al *Reloj de príncipes* cae dentro de la clasificación —desde el punto de vista externo— de *epístola-prólogo* que, por pertenecer a un género literario tiene peculiaridades estilísticas que se entrecruzan, como es obvio, con el género epistolar. Como posible punto de referencia para Antonio de Guevara tenemos el prólogo a *La Celestina*, obra que inaugura para la literatura española la *epístola-prólogo*: «El autor a un su amigo».

¿Existe ahora una nueva hipótesis? ¿Si jamás se escribió una obra preceptiva sobre el prólogo —*Ars prologandi* quizá llevaría por nombre tal libro— no fue por causa de que — como creía Porqueras Mayo— aquél no se encontraba sujeto a las normas de la retórica clásica, sino a las de géneros retóricos medievales como el *ars dictaminis* y el *ars praedicandi*? Entonces, quizá sea muy factible pensar que no existiese, en realidad, una «preceptiva intuita» (o potencial) entre los autores de los Siglos de Oro (por lo menos en la primera etapa del Renacimiento español) por dos razones: Primera. A pesar del extraordinario descubrimiento que hizo Poggio Bracciolini en San Galo, por allá por 1414 del manuscrito que contenía la *Intitutio Oratoria* de Quintiliano y del descubrimiento (cinco años más tarde) que el obispo Gerardo Landriani, hizo de otro que contenía cinco obras ciceronianas (*De inventione, Rhetorica ad Herenium, Brutus, Orator* y, por primera vez en siglos, un texto completo del *De Oratore*), seguían escribiéndose y estudiándose manuales sobre el *dictamen* y el *sermo* en España, por tanto, aún se encontraban vigentes algunas ideas estéticas medievales de la teoría de la comunicación<sup>240</sup>. Segunda. Porque mientras no exista una historia de la retórica que permita comparar las concepciones «medievales» y

---

<sup>240</sup> Un buen ejemplo de ello es el *Manual de escribientes* de Antonio de Troquemada.

«postmedievales» de dicha teoría los estudios del *cursus* latino y la *ecclesiastica consuetudo* en obras que vencen la cronología del siglo XVI continuarán siendo válidos.<sup>241</sup>

En este último sentido los estudios estilísticos de Helen Dill Goode atraen mucho mi interés. Máxime, si vemos que haciendo a un lado los géneros retóricos medievales, a excepción de algunos tratados sobre el *cursus gregorianus* estudiados por Balwin, Dill afirma con —cierto forcejeo— que los rétores más imitados durante el renacimiento europeo eran Isócrates y sobre todo Cicerón a quien la influencia del Petrarca había restaurado en Italia y que,

El estilo prevalente en Europa (Inglaterra, Italia, España, Francia y Alemania) era el «estilo de antítesis», llamado así por su empeño en usar la antítesis y el paralelismo. Este gusto por la antítesis surgió de la predilección de los humanistas por Isócrates como el representante principal del estilo antitético, por su predecesor Gorgias, y por Cicerón, que gustaba también de estas figuras. El que tal estilo penetrara en Europa durante el Renacimiento se atribuye al escritor español Antonio de Guevara y su obra *El libro de Marco Aurelio (sic)*, que, aparecido en España en 1529, se trajo pronto a muchos idiomas y ganó una reputación de alcance mundial.<sup>242</sup>

Esta es una de las razones fundamentales por la que es tan importante la obra prologal de Guevara para el estudio de un estilo proemial cuya génesis se produjo, tal vez, en los géneros retóricos clásicos y medievales.

Se ha visto, de igual forma, cómo Porqueras Mayo clasificó los prólogos y pudo catalogarlos según su *estructura* y *contenido interno* (debido a la enorme cantidad de *prólogos comunes* escritos en los Siglos de Oro sin estructura aislante y determinada). El problema de esta clasificación consiste en que desde el punto de vista externo, es decir, de la estructura, la clasificación de Porqueras Mayo no es muy sólida aún; por ejemplo: el *prólogo dirigido al libro* no es más que un *prólogo en verso* cuyo carácter híbrido entre prólogo y preliminar lo convierte en una especie verdaderamente rara.<sup>243</sup> No menos de un crítico moderno, si presta atención a esta clasificación, un tanto forzada, preferiría colocar mejor este *prólogo dirigido al libro*, dentro del grupo de los preliminares (como la *tasa*, la *aprobación*, los *versos laudatorios* o la *dedicatoria*) o dentro del grupo del *prólogo en verso* antes que considerarlo como otra especie propiamente dicha de prólogo. Por otra

---

<sup>241</sup> Véase el estudio de Helen Dill Goode, *La prosa retórica de Fray Luis de León en Los nombres de Cristo. Aportación al estudio de un estilista del renacimiento español*, Madrid, Grados, 1969.

<sup>242</sup> Cfr. *Ibidem*, pág. 21.

<sup>243</sup> Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIS, 1957, pág. 110.

parte, hizo muy bien en excluir las *dedicatorias* por considerarlas simples preliminares, sin carácter de género literario; pese a que, en algunas ocasiones, en ausencia del prólogo, la dedicatoria hace las veces de éste. Sólo se debe objetar el hecho de que estos *prólogos dedicatoria* están escritos mayoritariamente en prosa y en algunos casos, como el de las dedicatorias de Fray Luis de León a *Los nombres de Cristo*, el uso de diferentes estilos (llano, templo y sublime) con base en el período oratorio y atendiendo al *cursus*<sup>244</sup> los vincula directamente al conjunto de los *prólogos-epístola*. Esto me lleva a pensar que se puede reducir la clasificación de Porqueras Mayo —de acuerdo con la estructura, claro está— a dos estructuras básicas, la *prosaica* (prólogo-epístola) y la *métrica* (prólogo en verso). Esta es una de las incógnitas más importantes que plantea mi investigación y que, obviamente, requiere de una magna fuerza probatoria.

El estudio del estilo del prólogo al *Reloj* no se ha circunscrito a la comprensión de palabras o frases; las consideraciones de arriba acerca del ritmo de la prosa ponen de manifiesto la jerarquía de las observaciones lingüísticas. La estructura significativa del prólogo en prosa es susceptible del recibir un análisis lingüístico, que revele los recursos con que Guevara persigue un fin expresivo específico, que sin duda alcanza el campo de la retórica. Vemos así, construcciones de frases coordinadas («y... y... y...») de la prefación guevariana al *Reloj de príncipes* que surten un efecto de espaciosidad narrativa. ¿Qué quiere decir esto? Bien, que hay determinadas figuras y artificios retóricos que buscan —y lo logran— comprobados efectos o «valores expresivos». Aunque, ciertamente, no se puede determinar con seguridad el sentido expresivo específico de ciertas o estructuras sintácticas que se repiten tanto y en tantos contextos diferentes del mismo prólogo.<sup>245</sup> Uno de los ejercicios que daría gran fuerza probatoria a mi teoría de la forma epistolar como forma

---

<sup>244</sup> Por antonomasia el instrumento estilístico del *dictamen*, arte de escribir en prosa, mayormente epístolas oficiales de la *Curia Romana*. Para esta correspondencia oficial diplomática, la Chancillería pontificia era el modelo y durante mucho tiempo loannes Caietanus estableció las normas de la composición. Su primera intención era la precisión y exactitud jurídica, después de eso, todo el interés pasaba al estilo. En el siglo XII se consiguió por fin fijar el *cursus*, como terminación rítmica (cláusulas), en tres tipos de cadencia: el *cursus planus*, el *cursus tardus* y el *cursus velox*.

<sup>245</sup> No debe malinterpretarse con esto que por el hecho de que se repitan dejen de ser expresivas, porque eso sería reconocer que mi estudio estilístico es un estudio desarticulado de figuras basado en las clasificaciones de la retórica y la especulación sobre los estilos de la época (verbigracia la clasificación medieval que Lida aplica al estilo de Guevara). Mi interés estético centra —modestamente, reconozco— persigue definir características específicas del prólogo al *Reloj*, estudiar la suma de sus rasgos individuales con los que su sistema —quizá más adelante pueda comprobarse— puede diferir de sistemas lingüísticos individuales comparables.

básica del prólogo guevariano sería el método de contraste: observar las desviaciones y distorsiones con respecto al uso normal y tratar de sorprender la finalidad estética del uso del *cursus* latino en el *prólogo-epístola*.<sup>246</sup>

Abordado el tema de la estructura prologal, se hace imperativo tocar la teoría del prólogo como género literario. Basándose en la teoría de Wellek y Warren del género literario como «principio de orden» (que no clasifica la literatura y la historia literaria por el tiempo o el lugar, es decir, época o lengua nacional; sino por tipos de organización o estructura primordialmente literarias), Alberto Porqueras Mayo se lanzó al estudio crítico y valorativo de esas estructuras. Apeló a su concepción, descriptiva y normativa del prólogo de los siglos áureos que fue, poco a poco, madurando con la experiencia y el enjuiciamiento de nuevos prólogos.<sup>247</sup> Cabe decir que su investigación, al igual que la presente, no se basa en el supuesto de que toda obra literaria pertenece forzosamente a un género; sino en el de que muchos de los prólogos de los Siglos de Oro guardan relación directa entre sí. De modo que ello no nada más facilita que con el estudio de un prólogo concreto puedan estudiarse los demás; sino también, la comprobación de hasta qué punto estaban implícitas las «intenciones» en los autores la idea de género. Por esta sencilla razón Alberto Porqueras Mayo creía en la existencia de una «preceptiva intuida» entre los autores españoles de los Siglos de Oro.

Debo precisar que mi teoría de la estructura epistolar como estructura prologal sólo aplicaría para obras que inauguran la cronología del siglo XVI, porque los géneros literarios nunca quedan fijos; al aparecer prólogos nuevos, nuevas categorías se desplazan. En rigor, esto que vengo diciendo es lo que Porqueras Mayo con su labor crítica parece descubrir a lo largo de sus estudios: la difusión de estructuras nuevas de género. Asimismo, existe la conciencia en este trabajo de la tendencia a la mezcla de géneros en el Renacimiento, tan alejada de la concepción clásica de Aristóteles y Horacio que se arregla al modo de imitación o «representación».<sup>248</sup> En el género prólogo es la *persona* el propio escritor, como lo es, por ejemplo, en la poesía lírica o en la épica (donde el escritor habla en parte en primera persona, como narrador y en parte hace hablar a sus personajes en estilo directo) que pre-

---

<sup>246</sup> En esta será imprescindible el conocimiento de los estudios de Leo Spitzer y Dámaso Alonso.

<sup>247</sup> Su teoría del prólogo visto como género literario se muestra más madura en las obras que siguieron a su tesis doctoral: *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1965 y *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*, Madrid, CSIC, 1968.

<sup>248</sup> Wellek y Warren, *op. cit.*, pág. 273.

senta una narrativa mixta —tal es el caso de nuestro prólogo— y casi nunca como en el drama donde el poeta desaparece detrás de sus personajes completamente. Falta aún determinar esta cuestión —la del «yo»— en los prólogos, porque no quedó plenamente sistematizada en el trabajo de Porqueras Mayo. En su prólogo al *Relox*, Fray Antonio hace uso de varias personas; algunas veces habla el propio Guevara y otras habla por boca de sus personajes o, simplemente, los hace hablar. Tal vez sea este el motivo por el cual no se puede afirmar categóricamente que el prólogo aurisecular sustituye al ensayo o se comporta como mini-tratado; porque aunque así lo hace muchas veces, la manipulación del «yo» es artificiosa.<sup>249</sup>

El problema de la jerarquía dentro del género prólogo se hace patente cuando basado en un cálculo, evidentemente hedonístico, Porqueras Mayo se refiere a los «buenos prólogos» desechando a los «prólogos comunes»; la dificultad en sí consiste en que no explica en qué se basa esta distinción suya. El estudio que aquí se ha hecho del prólogo al *Reloj de principes* no exalta una cualidad específica, sino varias. Como productor de placer, de deleite, el prólogo de Guevara se ha calculado no cuantitativamente (en el sentido, por ejemplo, del número de lectores) sino mezclando lo social, lo moral, lo estético, lo hedonístico y lo tradicional. Se han atendido al mismo tiempo las proporciones de la obra. Y hay que concluir que, en la jerarquía de los géneros todos, no es precisamente el prólogo lo que llamaríamos un «género menor». Entendido el género como agrupación de obras literarias basado teóricamente tanto en la forma externa o estructura —que no es sólo la forma, sino una clase especial de organización del asunto— como en la interior (actitud, tono, propósito; tema y público) Porqueras Mayo clasificó el prólogo de los siglos áureos españoles brillantemente, debido a que la base ostensible del prólogo puede ser una y otra (verbigracia, el *prólogo presentativo*, *prólogo preceptivo*, *prólogo doctrinal* y *prólogo afectivo* para la forma interna; y *prólogo en verso*, *epístola-prólogo*; *prólogo dirigido al*

---

<sup>249</sup> Ejemplo claro son los prólogos de Lope a sus comedias, a los que Porqueras Mayo veía como paradigma de *permeabilidad*. Lope de Vega irrumpe en el prólogo identificándolo con la esencia dramática, porque «Lope, como prologuista, se identifica tan intensamente con el Teatro que así titula (“Teatro”, a secas) el prólogo a la *Dozena parte de las comedias*». Particularmente en este caso, no hay permeabilidad en sentido estructural porque es una epístola y las obras están en verso, sino en el manejo dramático del «yo» en el prólogo; de este modo el poeta desaparece detrás del personaje «Teatro» dándonos a entender —alegóricamente— un sentido recto y otro figurado, ambos completos: que él, Lope, era el Teatro de los Siglos de Oro o que el Teatro, simplemente, hablaba al público lector en vez de hacerlo como lo hacía en la antigüedad aquél personaje llamado «*prologus*» (Cfr. «El renacimiento epistolar» en *op. cit.*, págs. 59-78).

*libro; prólogo dedicatoria y prólogo ajeno* para externa); el problema crítico se asienta en reducir la forma externa a sólo dos, con tal de hallar la verdadera dimensión del diagrama prologal. Por ejemplo, la «base ostensible» del prólogo al *Relox* es tanto externa como interna. Por supuesto, todo esto se ha dicho sobre el fundamento de que tratándose de un género antiguo y extinguido, es necesario atender las exigencias formales y pautas estructurales tan débiles de esa etapa literaria, pues con la creación de la imprenta aumentó el número de lectores y nacieron nuevos géneros —aunque no tan efímeros como el prólogo—. No se han confundido aquí las diferencias distintivas entre la teoría «clásica» de los géneros y las de la teoría moderna. La teoría clásica no sólo cree que un género difiere de otro por su naturaleza y en jerarquía, como también pensaba el escritor renacentista (Guevara en nuestro caso); lo que no creía el escritor renacentista era que se debían mantener separados, que no se debían mezclar. El problema de la pureza de géneros es artículo de fe neoclásica; por el contrario, el escritor renacentista construía géneros sobre la base de la inclusividad, es decir, de la complejidad o riqueza lo mismo que sobre la pureza. Por tanto podemos decir que el prólogo es género por acumulación como por reducción, a veces un simple soneto y otra veces una carta que se vale de tantos artificios retóricos como se pueda. El proemio del *Relox* es, definitivamente, un ejemplar de elocuente acumulación. La sensación de novedad y la de reconocer algo componen el prólogo de Guevara a *Reloj de príncipes*: su música, su forma epistolar son ejemplos de evidentes de estructura que hay que reconocer en él. Representa el prólogo al *Relox* una suma de artificios estéticos, por así decir, propio de los géneros literarios. Como buen escritor Guevara se acomoda en parte al género y en parte lo subvierte mezclando las materias aprendidas en el *trivium* (en este caso me refiero al *ars dictaminis* y al *ars praedicandi*).

La gran importancia de los estudios de Porqueras Mayo radica en la llamada de atención que hace sobre el desenvolvimiento interno de un género de literatura nunca antes tratado como tal. La de este trabajo, quizá, en la aportación de una nueva hipótesis a la genética del prólogo. Sea cual fuere la relación del prólogo guevariano con otras obras, es claro que su compleja forma no es otra cosa que el desarrollo de otras formas más simples como la facecia o la anécdota, por ejemplo. Falta, a mi vista, encontrar alguna continuidad formal estricta para poder afirmar la sucesión y unidad del género prólogo; los estudios de

Porqueras Mayo arrojan una valiosa aportación a la «genología» si vemos que tuvo insuperable visión al momento de determinar con bastante precisión períodos y formas del prólogo español de los Siglos de Oro. La respuesta a la continuidad del prólogo como género parecer depender, al menos en parte, de su ascendencia medieval o quizá clásica, y, en parte también, de la intención. La historia del prólogo cómo género literario español debe escribirse en función de su evolución hacia los Siglos de Oro y de su decadencia respecto de éste, no sin antes definir un denominador común. ¿Acaso determinar los vínculos entre la prosa epistolar medieval y la prosa epistolar prologal del XVI español? El tema del prólogo como género literario plantea cuestiones de historia y crítica literaria; descubrir la naturaleza de sus universales es tarea que aún está por hacer.

Queda aún por revisar el problema de la valoración de los prólogos ¿cuáles son los buenos prólogos y cuáles son los malos? ¿Qué elementos debemos tomar en cuenta a la hora de seleccionar un prólogo para su estudio? ¿Es el prólogo de Guevara un buen prólogo? Ya se ha dicho que Porqueras Mayo no dejó muy clara esta cuestión. Pues bien, en este estudio, al momento de hacer alguna valoración respecto del prólogo de Guevara al *Relox*, se ha partido de su organización y su función; puesto que, lo que debe determinar si un prólogo tiene o no valor literario no son los elementos de que consta, sino cómo están compuestos y con qué función (la principal función del prólogo reside en establecer contacto con el lector). Por otro lado, no sólo la mera presencia de ideas éticas y sociales determina en el prólogo de Guevara su función; como ha quedado comprobado, el obispo de Mondoñedo usa una gran variedad de materiales<sup>250</sup> y con distintas finalidades; el solo concepto del *vir doctus et facetus* (finalidad: entretenimiento, diversión) y la aportación de datos históricos (incremento del saber) constituyen una parte de todos los materiales que se despliegan por todo el prólogo a través de personajes y ambientes, cuya finalidad va más allá de la sumaria fórmula horaciana *dulce et utile*. Con esto no quiero decir que no contenga el prólogo elementos independientes, autónomos, que pueden tomarse práctica o científicamente cuando se separan del contexto; pero lo recomendable es interpretarlos en conjunto.

---

<sup>250</sup> Por variedad de materiales quiero decir sobre todo ideas, caracteres, tipos de experiencia social y psicológica.

La prefación al *Relox* es un objeto estético, capaz de provocar una experiencia estética. Pero, antes de llegar a esta conclusión es necesario clasificarlo como literatura (tal y como se hace con un cuento, poema, obra dramática, etc.) y luego preguntarnos si tiene rango para merecer la atención del experto. Como el profesor Alberto Porqueras Mayo no define cuáles son las pautas y las normas, en este estudio se han tomado en cuenta, primordialmente, criterios formales al momento de tomar esa decisión; es decir, de acuerdo con la estructura estética, a la organización de la materia en el prólogo de Guevara. En un prólogo bien logrado, como el prólogo al *Relox*, los materiales quedan perfectamente asimilados a la forma epistolar: el mundo de Guevara queda convertido así en lenguaje deformado, es decir, estilizado, lo que en consecuencia, llama la atención del lector. Del lector moderno, obviamente; porque ningún estilo (poético o prosístico) causa siempre novedad y extrañeza. Para el lector de la segunda mitad del XVI, por ejemplo, el *Relox de príncipes*, ya había perdido su función estética; quizás la recobró más adelante. En todo caso, el prólogo al *Relox* sólo pudo «desgastarse» temporalmente. Lo que para ellos fue hartamente familiar, hoy puede resultar insólito.

Nunca se sabrá con certeza de qué criterios se sirvió Porqueras Mayo para elegir el prólogo al *Relox de príncipes*; ni por qué lo incluyó en primer lugar en su antología *El prólogo en el Renacimiento español*. Aunque es de suponer que en su relectura del mismo, encontrase nuevos planos significativos, dada la organización múltiple del proemio guevariano.

Se trataba aquí, pues, de elegir un prólogo complejo, que exija y recompense sus exégesis y cuya organización eleve su valor estético. Las complejidades del prólogo al *Relox de príncipes* se dan en varios planos: primariamente, en la dicción, la sintaxis, la prosodia; pero asimismo, hay complejidades en el plano de las imágenes y de la temática. Pero, ¿quién puede afirmar con seguridad que aún prescindiendo de su doctrina, el prólogo al *Relox* es valioso exclusivamente por su estilo? La forma epistolar del prólogo de Guevara se convierte en sentido, y por sentido me refiero a ideología. Aunque, a lo que creo, no tiene por qué haber conformidad entre nuestro credo y el del autor. Una de las características esenciales del prólogo de Guevara es que presenta una concepción del mundo coherente, madura y basada en los hechos de la experiencia que invita a comparar su arte literario con la realidad —esta es la causa fundamental por la que el bachiller Pedro de la Rúa

escribió sus *Cartas Sensorias*, porque confundió a Guevara con un historiador—. Así, aunque no aceptase su concepción del mundo, para el lector del siglo XVI quedaba (si era reflexivo) la trama de su narración, (si era muy literario) las palabras y la expresión, (si estaba dotado de sensibilidad musical) el ritmo de su prosa y (si era de una sensibilidad aún más exquisita) el sentido, la significación que va revelándose gradualmente. Que esto último sirva para refutar la idea de A. Castro de que el éxito de Guevara estaba singularmente unido a su ideología.

Volviendo a la elección de Porqueras Mayo, ésta pudo, potencialmente, haberse centrado en el rango y la jerarquía de nuestro autor también. Sabemos que el *Relox de príncipes*, fue una obra que perdieron de vista los impresores de la segunda mitad del siglo XVI y que luego resurgió en el XVII con varias ediciones más de las que ya había tenido.<sup>251</sup> Así que hay que considerar siempre el hecho de que su libro perdió por algún tiempo su eficacia estética para luego recobrarla. No me parecería raro que esta última consideración pasara por la mente de Porqueras Mayo; porque sería ocioso caer en un relativismo excesivo diciendo que vale tanto el prólogo a la *Conversión de la Magdalena* (de Chaide), aunque esté en el segundo lugar de la antología. Ni tampoco se puede alegar que la elección se funda en el hecho de que Guevara es un precursor de la prosa didascálica en España. La valoración del prólogo al *Reloj*, hecha por Porqueras Mayo debió ser su propia experiencia, la toma de conciencia de las cualidades y relaciones estéticamente valiosas que están estructuralmente presentes en él, al alcance de todo lector entendido. Por lector entendido, entiéndase que los valores literarios del prólogo de Guevara que aquí se estudian no están al alcance de cualquiera; no se está hablando del algo tan presente como el color rojo de las filigranas en las portadas de sus libros. Los valores literarios que particularmente hallo en el prólogo al *Reloj de príncipes*, no se entregan de un modo fácil. El criterio de selección del prólogo de Guevara a su *Relox de príncipes* para este trabajo de tesis apela, por una parte, a las reglas o principios de clasificación —tenidos como objetivos— porquerianos y, por la otra, a mis impresiones personales.

Probablemente, la primera parte de este trabajo (hasta el capítulo IV) haga parecer que el concepto que aquí se tiene de crítica literaria (ya sea de enjuiciamiento o impresionista) consiste en una tosca clasificación de un prólogo y de un autor acompañado

---

<sup>251</sup> Véase, capítulo I de este trabajo.

de citas de autoridades, o una invocación a unos cuantos dogmas de teoría literaria. Pero, no es así. Como puede fácilmente comprobarse, en lo referente al estilo de Guevara y la estructura del prólogo *in genere*, se han emitido juicios de valor estético, no históricos, ni biográficos ni filosóficos (el solo hecho de consagrar a este estudio tanto tiempo y dedicación, es ya un juicio de valor). El enjuiciamiento de un prólogo cómo género literario ha de hacerse, *mutis mutandis*, en detalle y mientras se analiza. Mi enjuiciamiento del prólogo al *Relox* de príncipes ha de buscarse a lo largo de este trabajo de tesis y no en la frase con que se cerrarán las conclusiones. No hay motivo ninguno que me empuje a formular, ni a entregarme a un juicio final o sumario o único sobre el texto de Guevara estudiado. Es decir, la exposición de juicios de sensibilidad y de juicios racionados, que no estén necesariamente en contradicción; y no, atenernos exclusivamente a la clasificación porqueriana. Un ejemplo de ello queda ilustrado en el intento por no contentarme con criterios que no satisfacen mi preocupación por artificios manifiestamente superficiales en lo que toca al estilo de Guevara y del prólogo en prosa; otro ejemplo, se ilustra así mismo con el hecho de que no se ha recurrido a un lenguaje emotivo en que los efectos del prólogo al *Relox* sobre mi lectura se describan de un modo que no sea susceptible de correlación real con la obra de Guevara. La tentativa de establecer una relación directa entre el prólogo al *Relox* y el prólogo de Erasmo a su *Institutio principis christiani*, también es ejemplo — básico en este estudio— de exposición de juicios alternativos.

Y que ya he entrado al tema de verificar de relaciones literarias entre Guevara y Erasmo, debo decir que este ejercicio constituye evidentemente una preparación importante para escribir la historia del prólogo renacentista español. Sin duda, para conocer las relaciones exactas entre prologuistas es necesario acumular pruebas de las influencias ejercidas por los unos sobre los otros, no sólo recogiendo información histórica y opiniones como hizo Ma. Rosa Lida en su artículo dedicado a Guevara; deben estudiarse los textos mismos y analizar sus semejanzas y paralelos. La búsqueda y captura de paralelismos en los prólogos de Guevara y Erasmo puede quedar desacreditada acaso por el hecho de que el intento lo ha llevado a cabo un estudioso inexperto aún; se corren peligros evidentes. Sin embargo, la gran mayoría de los paralelos que he tratado de establecer son verdaderos, no vagas semejanzas que se conviertan en pruebas por simple multiplicación. La recurrencia a ejemplos de autoridad, el tratamiento del prólogo como instrumento de comunicación con un

lector amplio, las intenciones, etc., no son simples coincidencias. Además, los paralelos que se establecieron entre los prólogos de Guevara y Erasmo son exclusivos, es decir, existe la certidumbre aceptable de que no pueden explicarse por una fuente común (en este caso lo sería la «Epístola Dedicatoria de Nicolás Maquiavelo, ciudadano y secretario de Florencia, al serenísimo señor Lorenzo, hijo de Pedro de Medicis», que va al frente de *El príncipe*; pero es mucho más breve que los de aquéllos y aunque funciona como prólogo, éste no tiene valor literario en lo que toca a la organización).<sup>252</sup> Entre los prólogos de Guevara y Erasmo no nada más se han establecido paralelos entre los clichés, metáforas estereotipadas y semejanzas debidas a un tema común; sino también, en lo que toca a la estructura epistolar. Ahora bien, a pesar de los abusos que de ese estudio puedan deducirse, el ejercicio es lícito y no puede rechazarse *in toto*. El estudio del prólogo de Erasmo como fuente establece una relación, principalmente, literaria con Guevara: Resulta interesantísimo conocer las citas, los plagios (si es que los hubo) o los simples ecos que confirman la dicha relación. La comparación que se ha hecho aquí de ambas obras se centra en dos totalidades (no en rasgos específicos) para llegar a conclusiones sobre un problema fundamental en la historia del prólogo renacentista español: el de la originalidad creadora. Si se quiere comprender más certeramente la naturaleza de la creación Guevariana —o de cualquier otro escritor de los siglos áureos españoles— hay que reconocer que el valor artístico de un asunto o un tema prologal meramente original es escaso. La importancia que da Guevara a la «traducción» (y a la imitación) ocupa un lugar primordial para entender las relaciones entre dichos prólogos. Guevara, como ningún otro escritor renacentista, se sentía inferior o falto de originalidad por emplear o adaptar y modificar tópicos, temas e imágenes reiterados que, legados por la antigüedad y conservados por la tradición, pasan por la Edad Media y penetran en la literatura del Renacimiento.<sup>253</sup> Sale nuevamente a colación, con lo dicho, el asunto de la supuesta «insinceridad» de Guevara que tanto enfurecía a Ma. Rosa Lida ¿cabe suponer que el profundo convencionalismo de algunas formas y tratamiento de los tópicos en prólogo al *Relox* son compatibles con la capacidad emocional de Guevara y el valor artístico de su proemio? Sí. Es la capacidad de transformación de esas formas y asuntos lo que permite colocar la obra de Fray Antonio que aquí se estudia en el puesto exacto (en una

---

<sup>252</sup> Véase, Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, Madrid, En la imprenta de D. León Amarita, 1821, págs. Xxi-xxiv.

<sup>253</sup> Véase, Ernest Robert Curtius, *Lietartura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, FCE, 1998.

tradición prologal) dentro de la historia de este género en España; lo que me permite valorarlo como prólogo entre los prólogos. Hay que entender —como lo hacía Porqueras Mayo— el género prólogo como un concepto regulador, como estructura subyacente, como una convención real (o «preceptiva intuita»); o sea, efectiva, como algo que en rigor moldea la composición de los prólogos —no sólo los de Guevara—.

Otro punto interesante sobre el que hay que hacer hincapié es el de la definición de los períodos históricos en los que el prólogo español constituye un género de literatura propiamente dicho. El prólogo de Guevara, en más de una ocasión, se ha descrito aquí con la palabra «renacentista» que, como es lógico, remite a un período de la historia. Esta etiqueta, procedente de la historia del arte, hay que aclararlo, deriva de una actividad del espíritu humano que no da nombre certero a esos escritores españoles que inauguraron un género literario que deriva, más bien, de una erudición. Es decir, la primera etapa del prólogo español de los Siglos de Oro está velada por el profundo «humanismo» de sus autores. La división del período histórico en que cae el prólogo de Guevara se ha hecho con arreglo a la dimensión porqueriana del período histórico del género. La mezcolanza de los términos «renacentista» y «humanista» se justifica en este trabajo en la gravosa confusión que la historia literaria ha provocado al respecto. Y no es necesario entrar aquí en la polémica, interminable, de las definiciones y redefiniciones de los períodos.

El espíritu de este trabajo, que yo llamaría una *modesta aportación al estudio del prólogo renacentista español*, es el que de siempre, el que animó a Porqueras Mayo en su momento a hacer lo propio: el prólogo es un género literario, con carácter propio, con independencia artística respecto del libro al que acompaña (aunque este libro puede influir mucho en él, fenómeno que se ha estudiado bajo el concepto de «permeabilidad»). Por eso es posible ahora un nuevo estudio, un nuevo acercamiento a un prólogo que como otros, cobre sentido unitario, completo, literario, sin que sea necesario precisar, de manera absoluta, del libro con el cual *nació*. No insisto más sobre ello, porque ha sido el núcleo principal de esta investigación. Y las antologías de Porqueras Mayo cargan de fuerza probatoria lo dicho.

A lo largo de estas páginas he insistido, no tanto en que el prólogo es un género literario (porque a esa conclusión ya se había llegado de antemano a través de la obra de Porqueras Mayo, quien revisó el problema partiendo de un presupuesto elemental sobre lo

que se entiende por género literario hasta descubrir unas estructuras determinadas que, al ser impuestas por la tradición, lo definen como tal), sino en que, ese prólogo, el que va al frente del *Reloj de príncipes* —a menudo mini-tratado o quizás, ensayo—, alcanza la categoría de género debido a su gran belleza literaria, que le da vida propia. De entre todos los prólogos de esa etapa (que nos interesan por su material de diverso tipo: teórico, histórico, político, religioso y geográfico), el de Fray Antonio interesa por su preciosidad sin parangón. Además, se trataba de ofrecer un ejemplar de pensamiento y expresividad literaria del Renacimiento español de extraordinaria calidad. Se trataba de acercarnos a un terreno prácticamente abandonado —casi del todo (y de todos) desconocido—, como lo es el de los prólogos. Los aspectos históricos, biográficos y conceptuales revisados en este capítulo conclusivo explayan los problemas del estudio del prólogo de los siglos dorados españoles, y el problema de su valoración; puntos que era necesario tocar para demostrar que nuevas hipótesis y otras metodologías son posibles y aplicables al estudio del género prólogo; todo ese capítulo está encaminado a defender —y espero que con éxito— mi tesis: el prólogo es un género literario que está sistematizado y puede estudiarse con base en una obra individual. Y sin tener que aclarar, antes, que se trata de un género literario; sino que sea algo que se dé por sentado.

En fin, no se ha hecho aquí otra cosa que comenzar a aprender a analizar el prólogo como género literario en su integridad, como se estudia una novela, un poema o un cuento; el método aquí aplicado es todavía un poco torpe, su base teórica debe reforzarse. Queda, pues, mucho camino por recorrer en el estudio del prólogo —y de los prólogos de Guevara, tan interesantes—. Mas, no hay nada de lamentable en el hecho de que su estudio —el de los prólogos— tenga un futuro a la par de un pasado (la obra de Alberto Porqueras mayo). Ahora bien, dicho futuro no debe asentarse solamente en la rellenar lagunas en el esquema descubierto por el método porqueriano. Hay que tratar de elaborar un nuevo ideal de estudio para el prólogo renacentista y barroco español, más completo, y que haga posible una consecución importante. Todo esto, claro está, sin declarar no válidos los acercamientos anteriores.

## Bibliografía crítica de trabajos sobre obra de Fray Antonio de Guevara

### Biográficos

René Costes, *Antonio de Guevara. Sa vie*, Bordeaux, *Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques*, X-2, 1925.

El Barón de la Vega de la Hoz y el Marqués de Laurencín, «La patria del Obispo de Mondoñedo Fray Antonio de Guevara», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LXV, 1914, págs. 129 y 130.

### Bibliográficos

Emilio Blanco, «Noticia de una edición desconocida de fray Antonio de Guevara», en *AIA*, LI, 1991, págs. 3-9.

Lino Canedo, «Las Obras de Fray Antonio de Guevara. Ensayo de un catálogo completo de sus ediciones», en *AIA*, VI, 1946, págs. 441-603.

L. Karl, «La fortune de oeuvres d'Antonio de Guevara a l'étranger», en *Bulletin Hispanique*, XXV, pág. 34.

### Generalidades

A. Castro, «Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI», en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, págs. 59-81.

Alonso Matín, «Tres sintaxis intemporales y poéticas en el siglo XVI: el "Lazarillo", Santa Teresa y Fray Antonio de Guevara», en *Evolución sintáctica del español. Sintaxis histórica del español desde el iberorromano hasta nuestros días*, Madrid, Aguilar, 1972, págs. 91-93.

Antonio Prieto, «Fray Antonio de Guevara», en *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 177-209.

Asunción Rallo Gruss *Fray Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa, 1979.

Augustin Redondo, «Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las 'cartas de amores' del Marco Aurelio», en *Bulletin Hispanique*, LXXVIII, 1976, págs. 226-239.

Carlos Clavería, «Humanistas creadores: Antonio de Guevara», en *Historia General de las literaturas hispánicas*, vol. II, Barcelona, Barna, 1951, pág. 441.

César E. Quiroga Salcedo, «Embustes e invenciones en el lenguaje de fray Antonio de Guevara», en *Románica* (La Plata), I, 1968, pág. 175.

Juan Marichal, «La originalidad renacentista en el estilo de Guevara», en *NRFH*, IX, 1955, págs. 113-128. (Reimpreso en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 79-101.)

Luisa López Grigera, «El estilo de Antonio de Guevara», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, III, Madrid, Gredos, 1975, pág. 314.

M<sup>a</sup> Rosa Lida, «Fray Antonio de Guevara. Edad Media y Siglo de Oro español», en *Revista de Filología Hispánica*, VII, 1945, págs. 346-388.

## Bibliografía de las ediciones modernas de las obras de Fray Antonio de Guevara utilizadas

*Epístolas Familiares*, Tomo I, ed. J. M. Cossío, Madrid, Real Academia, 1950.

*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Biblioteca Clásica Ebro, 1969.

*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, México, Espasa-Calpe, 1947

*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. M. Martínez de Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

*Obras completas, I. Libro áureo de Marco Aurelio. Década de Césares*, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994.

*Obras Completas, II. Relox de Príncipes*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994.

## Bibliografía crítica de trabajos sobre el prólogo

Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIS, 1957; *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1965.

## Bibliografía complementaria

A. Castro *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972.

Arnulfo Herrera y Ángeles Lara, *Lengua española IV. Aspectos fundamentales*, México, Unam, 2004; «Presentación: Quevedo en la Nueva España», en *La Perinola*, XIII, 2009, pág. 11.

*Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Vol. 5*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940.

Erasmus de Róterdam, *Educación del príncipe cristiano*, ed. de Pedro Jiménez Guijaro, Madrid, Editorial Tecnos, 1996.

Ernesto Renan *Marco Aurelio y el fin del Mundo Antiguo*, México, Porrúa, 1990.

Francisco Márquez Villanueva, *Espiritualidad y literatura en el s. XVI*, Madrid, Alfguara, 1968.

James Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, FCE, 1986.

Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. Juan M. Lope Blanch, Castalia, 1984.

*Historia de la literatura española. El siglo XVI*, Tomo II, dir. Jean Canavaggio, trad. Juana Bignozzi, Barcelona, Ariel, 1994.

Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela II*, Madrid, Edición Nacional, 1943.

Lázaro Carreter, «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», en *Ábaco*, I, Madrid, Castalia, 1969, pág. 121.

*Lexicografía española*, coord. Antonia María Medina Guerra, Barcelona, Ariel, 2003, pág. 133.

Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996; *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1983.

José F. Montesinos al Alfonso de Valdés. *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

María Angeles Galino Carrillo, *Los tratados sobre educación de príncipes: siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1948.

Robert F. Arnold, *Cultura del Renacimiento*, Barcelona, Labor, 1936.

Séneca, *Tratados filosóficos. Cartas*, estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1984.