

EPÍSTOLAS FAMILIARES (1539) Y ESSAIS (1580), UN ENFOQUE COMPARADO¹

En una época de tránsito entre las formas medievales y la nueva sensibilidad del hombre renacentista, una época en la que se vuelve la mirada al pasado y en literatura como en las demás artes se retoman las ideas de los clásicos griegos y latinos, resurge un género literario de gran importancia en la Antigüedad: la epístola. Como una manifestación más que se suma al resurgir de esta modalidad literaria aparece en Valladolid *Epístolas familiares* (1539), de Fray Antonio de Guevara. Tan sólo unas décadas separan esta obra de la publicación en el país vecino de *Essais* (1580-1588), de Michel de Montaigne, la obra que dará nombre e inicio a una nueva forma literaria de capital importancia en la historia del pensamiento occidental: el ensayo.

Entre ambos cauces expresivos, epístola humanística y ensayo, se han señalado aspectos comunes e influencias. Así, las variedades de epístola cortesana y familiar se han propuesto como posibles modelos en la gestación del ensayo moderno (Arenas Cruz 1997). Algunos trabajos clásicos, como los de Américo Castro (1967) o Pilar Sanjuan (1954), apuntan hacia Guevara como posible antecedente de esta escritura ensayística moderna a la que Montaigne dará forma. Otros, como Marichal o Bleznick, van más allá, llegando a considerarle como el verdadero iniciador del género en España y, por extensión, en Europa (Concejo 1985: 15-16).

En estas páginas sobre el ensayo y sus vínculos con la epístola abordaremos algunas analogías entre las *Epístolas* guevarianas y los *Essais* de Montaigne; analogías que no demuestran, sin embargo, un impacto de Guevara en la gestación del ensayo como género, aunque sí revelan

posturas en ocasiones afines y una temática a menudo coincidente, justificable por fuentes comunes y un contexto cultural compartido. Serán necesarias, previamente, unas breves consideraciones sobre la dificultad de ofrecer una definición concluyente del ensayo y el proverbial debate sobre su estatuto genérico, presente ya en los primeros acercamientos que intentaron en vano encasillarlo dentro del sistema tradicional de los géneros. También la epístola encontró dificultades para acomodarse dentro de las rígidas poéticas clasicistas ya que, a pesar de estar avalada por una tradición de la que carecía el ensayo, no fue contemplada por las preceptivas humanistas y áureas. Tras este marco teórico general, que ahonda en la naturaleza y recepción teórica de estos dos cauces de expresión literaria, abordaremos desde un enfoque comparado las *Epístolas familiares* de Guevara –libros primero y segundo– con la obra cumbre del francés.

El origen del ensayo y la epístola en el Renacimiento.

Tanto la dificultad de definir el ensayo como la de encuadrarlo dentro de la preceptiva literaria canónica se deben relacionar, en principio, con el problema etimológico, dado que la consideración de estas clases de textos como “tentativas” imprime unas connotaciones de inestabilidad y falta de solidez crítica al recién nacido género literario que aún hoy persisten². De hecho, si buscamos el término en el diccionario, podemos

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “La interconexión genérica en la tradición narrativa” (FFI2008-03188/FILO), del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN).

² Ensayo procede del latín *exagium*, por tanto nos remite al “acto de pesar (algo)”, de examinarlo –el verbo latino se relaciona con *exigere*, “pesar”, y *examen*, “acción de pesar, examen”–. Corominas explica que en textos castellanos la palabra está documentada con ese significado ya desde *Mío Cid*, pero la acepción de “obra literaria didáctica ligera y provisional”, es tardía, pues entra en España en el siglo XIX a través del francés *essai* (Corominas 1974: 299).

leer: "Obra literaria en prosa y generalmente breve, que consiste en una serie de reflexiones sobre un tema, *sin pretensiones sistemáticas y generalmente sin aparato bibliográfico*."³ (Seco 1999, l: 1.845). La definición actual del diccionario de la Real Academia incide igualmente en este error, al definir el ensayo como aquel "escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar el aparato erudito" (RAE 2001). Afortunadamente, esta entrada será enmendada en la nueva edición del diccionario, la vigésimo tercera, en la que se ha eliminado la referencia a esa supuesta falta de sistematización y erudición, heredera aún de las connotaciones etimológicas originarias del término. Así, la nueva definición parece ser más acertada, al apuntar la originalidad como un rasgo determinante en el ensayo: "Escrito en prosa en el cual un autor desarrolla sus ideas sobre un tema determinado con carácter y estilo personales. Género literario al que pertenece este tipo de escrito." (RAE 2008, en línea).

Junto a la cuestión terminológica, otra polémica ha acosado al ensayo desde el momento de su nacimiento: el debate sobre la novedad y originalidad del mismo. La tan traída y llevada frase de Francis Bacon –"The word is late, but the thing is ancient"– convoca el referente de ciertas obras de la Antigüedad que podrían vincularse con los escritos de Montaigne. En efecto, se han señalado algunas formas literarias clásicas y del Renacimiento como posibles modelos del ensayo moderno, que Arenas Cruz (1997) analiza, extendiéndose en cinco formas básicas: la epideixis, las glosas, la autobiografía y el diálogo y epístola humanistas. La incierta frontera que separa al ensayo canónico que nace con Montaigne de obras del género didáctico de la misma época como la epístola o el diálogo –con las que ofrece, especialmente en el primer caso, no pocas concomitancias–, propició la consideración de la prosa humanística española como un importante hito en los precedentes de la historia del ensayo. Así, Asunción Rallo ha podido decir que, "Aunque Montaigne pusiera nombre al género, la prosa española del siglo XVI significa la prime-

³ La cursiva es mía.

ra época del ensayismo europeo." (1987: 12-13). En el caso específico de la prosa de Guevara, hay que señalar que ya en alguna obra anterior a las *Epístolas*, por ejemplo en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, pueden rastrearse ciertos elementos que prefiguran la posterior escritura ensayística; pero son las *Epístolas*, por el carácter abierto y propicio a la confesión de la carta – pensemos en el "caso" de Lázaro, cuya narración confesional constituye la larga epístola que conforma el libro– las que más se asemejan al ensayo tal y como lo concibe Montaigne. De este modo, en una valoración comparativa de estas dos obras deberemos fijar nuestra atención en la epístola, por un lado, y en la autobiografía por otro, debido a rasgos inherentes a estas formas literarias que son compartidos por las *Epístolas familiares* y los *Essais*: el tono confesional y la escritura en primera persona.

La obra guevariana participa desde el mismo título de una de las tres modalidades de epístola que se cultivaron durante el Renacimiento⁴. A raíz de la relación epístola-ensayo, Claudio Guillén se preguntaba si determinados rasgos estilísticos y formales de los autores de las primeras cartas vernáculas en prosa, desde Pietro Aretino a Bembo o Torquato Tasso y el propio Guevara en España, pudieron abonar el camino para el nacimiento del ensayo. Montaigne, obviamente, conocía la tradición epistolográfica italiana, y reconocía sus valores literarios:

Cabe preguntarse si la riqueza de detalles, la auto exhibición, el recrearse en la anécdota y la aventura, la dramática afirmación de la individualidad de estos escritores (y otros, como Fray Antonio de Guevara, en otros sitios) no contribuyeron de manera decisiva a la inminente aparición del ensayo. En cualquier caso, Montaigne estaba familiarizado con ellos. 'Ce sont grands imprimeurs de lettres', apunta, 'que les Italiens. J'en ai, ce croy-je, plus de cent volumes'. (Guillén 2000: 120).

⁴ Oficial, familiar y cortesana. Sólo la primera no guarda relación alguna con el ensayo ya que, al ser un instrumento administrativo, tenía una finalidad utilitaria y práctica evidente, y la relevancia está en el contenido y no en la autoría –la impronta de autor o la ausencia de finalidad utilitaria son dos de los rasgos proverbialmente destacados del ensayo–.

Además, el vínculo que une ensayo y epístola se confirma a la luz del uso que de esta última pensó hacer el propio autor francés en un primer momento, como explica Arenas Cruz:

Es sabido que Montaigne pensó inicialmente dar a sus meditaciones la forma de cartas y su rechazo de este cauce de comunicación se debió no tanto a sus peculiaridades en la disposición del contenido semántico cuanto a la ausencia de un interlocutor preciso a quién dirigirse. (1997: 59).

En “Consideración sobre Cicerón” Montaigne explica el motivo que le llevó a desechar esta idea: “Sobre este tema de las cartas, quiero decir esto: que es tarea para la cual creen mis amigos que estoy algo capacitado. Y habría adoptado de mejor gana esa forma de publicar mis fantasías si hubiera tenido a quién hablar.” (I, 40, p. 277)⁵. De este modo él mismo confirma que en el nuevo tipo de escritura que está inaugurando el papel principal es el de la voz del autor dialogando íntimamente consigo mismo, mediante la reflexión y el análisis. En las *Epístolas familiares* el requisito del interlocutor sí se cumple, como es convención del género epistolográfico. De hecho, hay múltiples destinatarios, desde religiosos o nobles a damas de la corte o militares y estrategas. Otra cuestión, a la que aludiré más adelante, es la de la realidad o virtualidad de ese intercambio comunicativo epistolar. En cualquier caso, no es la ausencia de destinatario el único motivo por el cual Montaigne rechaza la carta como cauce de expresión formal para sus meditaciones:

Tengo por naturaleza un estilo cómico y privado, mas con forma propia, inútil para las relaciones públicas, (...) y no entiendo de cartas ceremoniosas que no tienen más substancia que un bello entretejido de palabras cortesas. Carezco de la facultad y del gusto por

esos largos ofrecimientos de afecto y servicio. (I, 40, p. 277).

Montaigne se está refiriendo, claro está, a la convencionalidad y el retoricismo que la moda de la época imponía a cierto tipo de cartas, rasgos éstos reflejados en la iteración de ciertas fórmulas de salutación, despedida, intercambio de presentes, etc. (Guillén 2000).

Por otra parte, hay un tono autobiográfico común –si bien presente en distinto grado– a la epístola y el ensayo. Recientemente, Pozuelo Yvancos (2005) vinculaba ensayo y autobiografía, agrupando ambas formas, junto a otras de tipo confesional –como el *journal intime* o las memorias–, bajo el marbete genérico de “escrituras del yo”. No considera casual que el ensayo y la autobiografía compartan fecha y lugar de nacimiento, ya que es en el siglo XVI y en Occidente cuando se produce un fenómeno fundamental: la emergencia del autor en lo que Pozuelo denomina “mi manera de ver el mundo”. La relación yo-texto es inherente a la modernidad: el yo ya no se preocupa de imitar modelos sino de crear e imprimir una diferencia respecto a la tradición y al resto de escritores, por lo que el “estilo” de autor es decisivo para dotar a la obra de una forma propia, definitiva (2005: 180).

En este sentido, las *Epístolas familiares* suponen un cambio radical respecto a sus obras anteriores, pues por primera vez Guevara aparece como autor-creador, no como cronista o intérprete, produciéndose así un salto mediante el cual el autor intenta desligarse de los modelos clásicos y ser él mismo objeto de imitación (Blanco 2004). A pesar de ello, no se da en las *Epístolas* una de las condiciones necesarias para la existencia del ensayo: la preeminencia del propio discurrir, la enunciación como forma dominante (Pozuelo 2005). No basta con la marca del yo. La novedad que aportarán Montaigne primero y Bacon después, precisamente, es que no solamente revelan sus pensamientos más íntimos, sino que plasman en sus escritos el proceso lógico del pensar. Para llegar a este nuevo modo de entender y abordar la creación literaria, a este estilo personal libre de las ataduras de la

⁵ En adelante citaré los *Essais*, según la edición de Muñoz Robledano para Cátedra (2006), indicando el número de libro, de ensayo y de página, respectivamente; y las *Epístolas* de Guevara, indicando el tomo y el número de carta, según la edición digital de la Biblioteca Cervantes Virtual.

tradición, ha sido necesario, como decía antes, el contexto cultural del humanismo renacentista. Previamente no se había dado una proyección tan intensa del autor en su obra, ni ese canal de subjetividad que fragua la escritura personal y creativa.

Como vemos en esta red de relaciones genéricas, las *Epístolas familiares* de Guevara constituyen un caso especial, dadas algunas características compartidas con la escritura autobiográfica y con el nuevo género del ensayo. Sin embargo, no podemos afirmar que constituyan un ensayo al modo en que lo será la obra de Montaigne – carecen de carácter experimental–, ni tampoco que sean estrictamente autobiográficas, pues la presencia de la primera persona obviamente no justifica tal conclusión. Por todo ello, los dos rasgos estilísticos y formales que presentan las *Epístolas familiares* que posteriormente serán constitutivos del género ensayo –la presencia del yo autor y la flexibilidad formal y temática– deben ser analizados con las debidas precauciones.

Por un lado, en las *Epístolas familiares* Guevara se inmiscuye a menudo en el discurso, aunque sin la insistencia y profundidad con que lo hace en la obra de Montaigne. La mayoría de las veces aconseja, conmina o amonesta, como es usual en la prosa didáctica y moralizante en la que se inscribe el libro. Así, en una carta dirigida a don Antonio de la Cueva, Guevara hace referencia a la escritura de cartas como un arte que sigue sus propias normas, y reprende a quienes escriben sin pensar, no revisan el texto ni cuidan su limpieza (I, 15)⁶; explica al obispo de Tui (I, 18), las cualidades que debe mostrar un buen presidente, o resume el modo en que deben gobernar los caballeros (I, 29). En algunas cartas, como es el caso de esta última, el propio encabezamiento nos orienta sobre su posible utilidad⁷. Este didacticismo aplicado no está exento de ciertas dosis de pintoresquismo reflejado en las descripciones,

como la de la vida en la Corte, que Guevara dirige al Marqués de los Vélez, retirado en su pequeña aldea de Murcia, (I, 17); la referida a la muerte del Condestable de Castilla (I, 30) o el elogio de la vida retirada a propósito del convento de Monserrat (I, 32). Montaigne, muy al contrario que Guevara, huye del tono didáctico y de la fijación de fundamentos universales, liberando la escritura y dando así efectividad a lo que en el autor español era solo asomo, potencialidad.

Por otra parte, la flexibilidad formal y temática está presente en los dos casos que analizamos. Una obra compuesta por sucesivas epístolas permite una estructura abierta, donde es posible añadir tantas como el autor desee, y una variedad temática, que se refleja en la adaptación a los interlocutores y situaciones que cada carta plantea. En efecto, la obra de Guevara no sigue un orden establecido, y los temas de las epístolas se suceden sin que exista un elemento que los coordine. Sin embargo cada carta, en tanto unidad expresiva autónoma, sí muestra el rígido orden propio de las convenciones epistolares: encabezamiento, con el nombre del destinatario; saludo, con los epítetos propios de la categoría social del receptor; y la carta en sí, que generalmente comienza con un elogio hacia el interlocutor y/o una alusión inicial al intercambio epistolar, justificándose así la carta como contestación a otra previa. Obviamente, todas estas convenciones de escritura no están presentes en Montaigne, cuyos textos han sido configurados como reflexiones independientes, “fantasías, informes e indecisas (...)” (I, 56, 337), como él mismo las define; son por tanto textos abiertos que pueden permitirse una libertad tanto en la forma como en los asuntos. En este último aspecto advertimos, sin embargo, un cambio a medida que la obra avanza, pues, como ha hecho notar Álvaro Muñoz Robledano (2006), entre los libros primero y segundo se produce un adelgazamiento en la escritura, el número de citas de autores clásicos disminuye y aumenta la reflexión propia. Ello denota que el proyecto de la obra responde a un proceso de autoconocimiento al que se ha sometido el autor, en cuyo

⁶ El número romano indica el libro y el arábigo, el número de carta correspondiente.

⁷ “Letra para don Pedro de Acuña, conde de Buendía, en la cual se toca en cómo los señores han de gobernar sus estados. Es letra muy notable para los que de nuevo heredan.” (I, 29).

avance lento pero seguro éste se va despojando de todo lo superfluo:

Si nos parásemos a veces a estudiarnos y empleásemos el tiempo que usamos en examinar a los demás y en conocer las cosas que están fuera de nosotros, para profundizar en nosotros mismos, nos percataríamos fácilmente de lo débiles y falibles que son las piezas de las que se compone nuestra persona. (I, 53, p. 329)⁸.

En cualquier caso, la obra del francés coincide con la de Guevara en poseer una riqueza temática que se revela incluso dentro de un mismo ensayo. Así, en “De la presunción” (II, 17, 630-657), Montaigne comienza centrándose en el tema del orgullo, para después hablar de sí mismo y de su carácter propenso a este sentimiento, y tratar finalmente una materia a la que ya se había enfrentado en textos anteriores⁹: la educación. Considera ésta insuficiente y éticamente vacía, tal cual es planteada en su época, pues “Ha tenido como fin hacernos, no buenos y sensatos, sino cultos (...). No nos ha enseñado a perseguir y a abrazar la virtud y la prudencia, sino que nos ha grabado su derivación y etimología.” (II, 17, 655). El de la educación es un tema que preocupó mucho a los intelectuales durante el Renacimiento y los movimientos posteriores de la Reforma y la Contrarreforma. Ya Rabelais se había ocupado de este tema desde una perspectiva crítica y satírica en *Gargantua et Pantagruel*, en distintos libros que aparecieron entre 1532 y 1564. En España, sin embargo, y al margen de algún caso aislado –estoy pensando en Vives–, no hay apenas textos teóricos dedicados a este asunto¹⁰.

⁸ Sobre esta idea del carácter inconstante y fragmentario del ser humano insistirá Montaigne en más de una ocasión: “Estamos todos hechos de retazos y somos de constitución tan informe y diversa, que cada pieza, a cada momento, representa su papel.” (II, 1, p. 356).

⁹ Fundamentalmente en “Del magisterio” (I, 25, pp. 171-180) y “De la educación de los hijos” (I, 26, pp. 181-209).

¹⁰ Me refiero aquí a textos sobre pedagogía, y no a los muchos tratados para la educación de los príncipes, como el *Relox de príncipes* (1529) del propio Antonio de Guevara –donde por cierto también recurre a la epístola–; o del perfecto cortesano, siguiendo el modelo de Balzani Castiglione.

Epístolas familiares y Essais: un enfoque comparado.

Aunque determinados aspectos de las dos obras puestas aquí en diálogo pueden ser entendidos como rasgos de época, otros provienen decididamente de una voluntad artística individual que imprime al texto su sesgo característico. Ello es visible ya desde los mismos *títulos*, puesto que de su elección derivan no sólo algunos puntos que acercan y separan a Montaigne de Guevara, sino también el modo en que ambos autores conceptúan el acto mismo de la creación literaria.

En el caso del escritor español, hay una voluntad manifiesta de adscripción a una tradición literaria, la de la epístola familiar, de carácter puramente literario y destinada en última instancia a la publicación. Sin embargo Guevara desea distanciarse de ese carácter al asegurar, en el prólogo a los lectores, que va a ofrecerles unas cartas privadas –supuestamente destinadas originariamente a amigos y parientes–, que le habían sido hurtadas y editadas con nombre ajeno, motivo por el cual opta por publicarlas él mismo:

Viendo, pues, que unos me las hurtaban, otros las imprimían, y otros por suyas las publicaban, acordé de las repasar, y con todos comunicar, porque el sabio y discreto lector, por el estilo en que éstas escribo, conocerá las que por allá me han hurtado. (“Del auctor al lector”).

Esta declaración polémica será posteriormente comentada por la crítica. Para algunos estudiosos de la obra, las epístolas serían “auténticas creaciones literarias”, por su estilo cuidado y preciso y por la ausencia de naturalidad que convendría a unas cartas efectivamente remitidas a destinatarios reales; tesis que se vería corroborada por el hecho de que la mayoría de ellos ya habían muerto en el momento en que fue publicado el epistolario (Alborg 1972: 729). Sin embargo la retoricidad de las cartas no es un argumento sólido para negarles autenticidad; como explica Claudio Guillén, dada la variada tipología epistolar que se dio en toda Europa du-

rante el siglo XVI, era fácil que se produjera una mixtura de estilos en las cartas, al margen de su función: "La carta real puede ser envarada, o precenciosa o artificial o insincera. La literaria puede mostrarse más espontánea, o amistosa, o incluso íntima." (Guillén 2000: 113).

Para aclarar el posible carácter ficticio de las cartas resulta más interesante, creo, atender a unas palabras del propio Guevara en el discurso preliminar al libro:

El divino Platón, Phalaris el tirano, Séneca el hispano y Cicerón el romano se quexan una y muchas veces que las epístolas que a sus amigos escrebían, no sólo se las hurtaban, mas aún a sí mismos las intitulan, haciendo de dellas auctores y escriptores. La quexa que aquellos varones ilustres tenían entonces, tengo agora yo (...). ("Del auctor al lector").

Al igualarse con cultivadores de la filosofía, la tragedia y la oratoria ya consagrados, Guevara descubre su oculto deseo de *emular* a estos autores clásicos con una obra que hubiera sufrido los mismos avatares que sus célebres antecesoras. Además, al comienzo de cada carta Guevara introduce un argumento justificativo de la escritura de la misma; en la mayoría de los casos de trata de una petición previa del corresponsal: "me llamó y mandó que le dixese de palabra y le diese por escripto quién fué aquel gran philosopho llamado Licurgo" (I, 4); "Escrebíme, señor, que os escriba qué es lo que me parece (...)" (I, 13); "Rescebí la letra de Vuestra Señoría" (I, 24); "Después que vimos lo que escriben de allá por una carta (...)" (I, 38); otras veces la carta está motivada por un acontecimiento social relevante, que enlaza temáticamente con el propósito de la misiva: "Hoy, día de los reyes, y en casa de reyes, y en presencia de reyes, justa cosa es que hablemos de reyes (...)" (I, 2). Todo ello imprime cierta artificiosidad a la obra.

En todo caso, fingidas o no, las cartas ofrecen una pluralidad de estilos retóricos que revelan un proceso de redacción elaborado. Suelen alternar entre el estilo elevado y el medio, como

muestran incluso algunos encabezamientos¹¹. Con ello Guevara no hace más que continuar una antiquísima tradición teórica que se remonta a Demetrio, quien en su tratado *De elocutione* escribe: "En general, el estilo de una carta debería ser una mezcla de dos estilos, el elegante y el llano." (Guillén 2000: 109).

Retomando la cuestión de los títulos, en el caso de Montaigne es interesante advertir que el término elegido como pórtico de su obra no está, como en Guevara, consagrado por la tradición literaria, sino que se trata de una palabra ajena a la literatura que significa en la época "experimentación" o "experiencia". Un título hasta entonces inédito que hace referencia al modo en que el autor se enfrenta al hecho literario. En este sentido y desde el propio título, pues, ambas obras se separan radicalmente: Montaigne presenta en libro la recopilación de una serie de bosquejos con una temática diversa; Guevara también se sirve de múltiples asuntos, pero vertidos a través de una forma literaria inserta en una antigua tradición. Montaigne con sus *Essais* creará, al contrario, una tradición propia, con la que se enriquece y aparta, a un mismo tiempo, del sistema genérico de su época. Como plantea Pozuelo Yvancos: "Y el caso es que la denominación nueva y su sentido en Montaigne tiene que ver con su autoconciencia de los géneros al uso y su necesidad de salirse de ellos, impelido como estaba el alcalde de Burdeos por la necesidad de hacer emerger una nueva norma histórico-literaria (...)." (2005: 181).

Esta marcada diferencia entre ambos libros a la que apunta ya el título se reflejará después en el resto de la obra, tanto en la estructura como en la temática y el tono elegidos, que revelan en última instancia la original consideración del quehacer literario de Guevara y Montaigne.

¹¹ "Letra para una señora y sobrina del auctor, que cayó mala del pesar que tuvo, porque se le murió una perrilla. Es letra cortesana, y con palabras muy graciosas escrita." (I, 38); "Razonamiento hecho a la serenísima reyna de Francia, en un sermón de la transfiguración, en el qual se toca por muy alto estilo, el inmenso amor que Cristo nos tuvo." (I, 39).

La *estructura* de las obras está condicionada, en el caso de Guevara, por el cauce formal de la epístola, y en el de Montaigne, por el carácter experimental de su proyecto. El esquema estructural es a primera vista similar, con una advertencia al lector previa seguida de las epístolas y los bosquejos o ensayos, respectivamente. Las palabras preliminares manifiestan la intención del autor –“(…) con él no persigo ningún fin trascendental, sino sólo privado y familiar.” (“Al lector”, Montaigne)– o la justificación de la publicación de la obra –“Viendo, pues, que unos me las hurtaban, otros las imprimían, y otros por suyas las publicaban, acordé de las repasar, y con todos comunicar.” (“Del auctor al lector”, Guevara)–.

Guevara, pues, reconoce cierta artificiosidad textual de sus cartas, algunas de las cuales han sido retocadas antes de ser impresas:

(…) estas pocas epístolas que aquí van, muchas de las cuales van impresas como a la letra fueron escritas, y otras dellas también fueron castigadas y polidas, porque muchas cosas se suelen escribir a los amigos, que no se han de publicar a todos. (“Del auctor al lector”).

Montaigne, por su parte, presenta su obra desnuda de todo artificio, puesto que su intención es retratarse a sí mismo –“(…) quiero sólo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto.”¹²–.

La estructura de ambos libros es posible gracias a una cualidad compartida, la flexibilidad, de la que derivan tanto la libertad formal como la temática. La primera se debe a la ausencia de una estructura determinada y rígida a la que el ensayo deba ajustarse; Guevara en este aspecto está más limitado por la forma epistolar. Sin embargo, el hecho de que los textos del escritor francés no se atengan a una estructura concreta

no implica que exista un desorden total en su disposición y planteamiento, que vendrían establecidos por el criterio artístico del autor.

En lo que respecta a la *temática*, la epístola y el ensayo tienen en común la posibilidad de una gran libertad, posibilitada por esa misma flexibilidad formal a la que antes aludía. La epístola en el Renacimiento podía dar cabida a “narraciones familiares, pensamientos políticos, datos eruditos, reflexiones morales, etc.” (Martínez Ruiz, 2000: 425) o a ideas literarias, en el caso de la epístola poética (Rico, 2000). En *Essais*, aún siendo el tema principal el “yo” del autor, éste apunta, a modo de haz lumínico, multitud de direcciones; de tal modo que la temática se inicial se expande –inicial y aparentemente restringida: hablar de uno mismo–, con esa libertad que seguirá caracterizando al ensayo moderno –hablar de lo *uno* y lo *diverso*, de las relaciones del yo con el otro–. Montaigne lo explica a través de la metáfora de la inversión: “(…) he de tener para esto más libertad que los demás, pues escribo precisamente sobre mí y sobre mis escritos, como sobre mis otros actos, y que mi tema se vuelve sobre sí mismo.” (III, 13, p. 1016). Ahora bien, tampoco en este caso libertad equivale a anarquía: la heterogeneidad de las materias tratadas no implica ausencia de compromiso del autor con sus textos. Como asegura Montaigne: “Tratar las materias diversamente es tratarlas tan bien como uniformemente, y aun mejor: a saber: más copiosamente y con mayor utilidad.” (II, 12, p. 511).

No sigue ninguno de los dos autores un orden aparente en la exposición de los distintos temas. Los ensayos y las epístolas presentan una gran riqueza de contenidos procedentes tanto de la tradición culta, escrita, como de la tradición popular, oral. En este sentido tanto Montaigne como antes Guevara se sirven de la intercalación de cuentos, refranes y diverso material narrativo, que aparece disperso en el texto, si bien éste último llevará esta técnica más lejos que el francés, puesto que incluye una narración extensa: el relato de Andrónico y el león (I, 28), cuya fuente de inspiración está documentada en las *Noches Áticas* (Rallo, 2003).

¹² Reiterará esta idea en algún ensayo, como en “Del ejercicio”: “Hace varios años que soy yo el único objetivo de mis pensamientos, que no analizo ni estudio sino mi propia persona; y, si estudio otra cosa, es para aplicármela al pronto sobre mí, o mejor dicho, aplicármela a mí.” (I, 6, p. 392).

La inclusión del material narrativo se lleva a cabo mediante transiciones sutiles; a veces, incluso, llega a pasar desapercibido: “El siguiente cuento corre de boca en boca entre los niños. El peonio Besso (...)” (II, 5, p. 381); o en “De la costumbre y de cómo no se cambia fácilmente una ley recibida”, sobre el modo en que los hábitos infantiles determinan en gran medida el carácter del adulto: “El que inventó este cuento parece haber comprendido muy bien la fuerza de la costumbre: una mujer de pueblo (...)” (I, 23, p. 149). Es importante advertir cómo el autor francés rompe la jerarquía establecida por la convención entre lo popular y lo culto:

La poesía popular y puramente natural tiene unos ingenuos encantos por los que puede compararse con la principal belleza de la poesía perfecta según el arte; como puede verse por los villancicos de Gascuña y por las canciones traídas de las naciones que no conocen ciencia alguna, ni siquiera la escritura. (I, 54, p. 333).

Esta idea es precisamente la que inspirará en el siglo XIX a los teóricos románticos alemanes desde Herder, que situará en el *Volkgeist* la esencia de las manifestaciones culturales auténticas de los pueblos, a la investigación arqueológica de los hermanos Grimm, quienes exhumaron leyendas, cuentos y mitos para rescatar así la memoria colectiva popular.

Volviendo a los temas, algunos son comunes a Guevara y Montaigne, si bien la perspectiva y el modo de abordarlo difieren sustancialmente. Ahora bien, conviene aclarar previamente que establecer cierta tematología afín no es analizar influencias¹³. De hecho, y como veremos, las conexiones temáticas son en ocasiones fruto del discurso humanista compartido por ambos autores, como la reflexión sobre la institución matrimonial; o son temas universales, como la muerte

–que originará una fecunda poética en la centuria siguiente–¹⁴.

Algunas preocupaciones del discurso humanista se manifiestan tanto en Guevara como después en Montaigne. Así la *questione della lingua*, fruto del contexto epocal y que se verifica en la defensa de la lengua vulgar, es común a ambos autores. Ya Dante y Bembo habían iniciado este movimiento revulsivo en Italia; continuarán esta línea Valdés y el propio Guevara en España, Montaigne y Rabelais en Francia. Guevara contribuye a dignificar el castellano con sus cartas en prosa, que conviven con la carta latina, filológica y humanística, y en verso, que seguirán cultivándose. En una de las cartas, en la que analiza un fuero de Badajoz, reflexiona sobre el cambio lingüístico:

Algunos fueros hay escritos en tan breves palabras, y con tan oscuras razones, que apenas se saben leer, cuanto más entender, porque se ha limado y polido tanto la lengua española y es tan diferente el hablar de entonces al hablar de agora, que parece haberse mudado el lenguaje como se mudó el traje. (I, 24).

La mayoría de los primeros estudios sobre Guevara se centraron en el análisis de su prosa, que “ha sido considerada como un anticipo del barroquismo por su propensión a utilizar antite-sis, paralelismos, series de sinónimos y a caer en la amplificación y la ampulosidad (...)” (Alborg 1972: 730). Consciente de la importancia del poder de la lengua y de la necesidad de un uso adecuado de la misma, establece con criterio moderno una idea que no ha perdido su vigencia:

(...) si sabemos usar bien de la lengua es gran parte para salvarnos, y si nos aprovechamos mal de ella es bastante para dañarnos, porque no es otra cosa todo

¹³ Este trabajo no se ocupa de investigar la posible relación sobre Montaigne del escritor español, que publicó su obra en 1539 –casi cuatro décadas antes de que el francés publicara su obra–, ni especula sobre si el alcalde de Burdeos pudo efectivamente o no haber leído al español.

¹⁴ El distinto tratamiento que dan ambos autores a un mismo asunto revela, en última instancia, su postura ante la escritura: como método de autoconocimiento, sin imposiciones que condicionen un acto que se descubre libre –Montaigne–; como anclaje en una tradición previa, a la que se desea emular pero sin perder, por ello, voz propia –Guevara–.

lo que decimos sino un pregón de lo que dentro pensamos. (II, 11).

Montaigne contribuyó, por su parte, a la evolución de la lengua en ese largo proceso de maduración hacia la moderna prosa francesa. Así lo demuestra su interés por los aspectos idiolectales: no sólo conocía en profundidad el latín y el francés, sino que conocía y no deslegitimaba el perigordino, su dialecto natal.

En otro orden de cosas, el discurso sobre el matrimonio es un tema presente en los humanistas del XVI, debido al debate que había empezado a surgir en estos años en torno a la mujer, la familia y la educación¹⁵. Guevara aborda este tema en las *Epístolas* para ofrecer “doctrinas y avisos” a los hombres casados (I, 61); sobre todo en lo referido a la costumbre de engañar a la esposa con otras mujeres, acto que reprehende duramente (I, 24). Montaigne sin embargo solo hace referencia a la cuestión de forma tangencial, en comparación con la relación de amistad (I, 28). Considera la inconstancia de la mujer, pues “(...) su alma no parece lo bastante firme como para soportar la presión de lazo tan apretado y duradero.” (I, 28, p. 217); idea esta que también muestra Guevara: “(...) no saben tener modo en el amar, ni dar fin en el aborrescer.” (I, 12) y “(...) las cuales de su condición son flacas para resistir y muy fáciles de engañar.” (II, 24). Ideas estas, al fin y al cabo, propias de una tópica misógina sin lugar ni tiempo concretos.

También están presentes en ambos autores cuestiones metafísicas como la reflexión en torno a la muerte o el autoconocimiento. La actitud de Guevara ante la muerte entronca con el tópico medieval de ésta como igualadora de todos los hombres: “(...) todos los reyes pasados son muertos y todos los que agora viven se morirán, porque la muerte también llama al rey que está en el trono, como al labrador que está arando.” (I, 2); planteamiento éste que, por otra parte, subyace a muchas obras literarias de la tradición medieval –pensemos en las “danzas de la muer-

te” o las *Coplas* de Manrique– y a las leyendas folclóricas tradicionales. La idea del poder igualador de la muerte no oculta su sesgo cristiano y didáctico, en su propósito de mostrar la caducidad de los bienes terrenos; pero en Montaigne el tratamiento de la muerte podría tener un referente filosófico, más claro y directo: el estoicismo. Así lo parece por la conclusión final que llega: “(...) tampoco hay en ella [en la vida] nada que subsista; en ella todo ha nacido, o va a nacer, o va a morir.” (II, 12, p. 603).

Siendo el ensayo un cauce apropiado para la confesión, es evidente la fuerte impronta subjetiva que anima los *Essais*. A través de las propias sensaciones e impresiones, del relato de experiencias personales, el artista busca conocerse a sí mismo; el proceso de re-conocimiento cobra así sentido gracias a la actividad intelectual, en este caso, la escritura. Montaigne defiende la máxima latina del *nosce te ipsum*, como manifiesta en diversas ocasiones: “Estúdiome más que cualquier otro tema. Es mi metafísica y mi física” (III, 13, p. 1019); “Preferiría entenderme bien a mí mismo antes que entender a Cicerón.” (III, 13, p. 1020); y, más adelante: “Declaro por propia experiencia la ignorancia humana, lo cual es, a mi parecer, el partido más seguro de la escuela del mundo.” (III, 13, p. 1022). Guevara se apropia de este principio a través de la cita, si bien, no hay una aplicación a sí mismo sino un propósito moralizante hacia el lector:

El más antiguo entre los antiguos, y el más famoso entre los famosos adagios o proverbios, es aquel que dixo el oráculo de Apolo a los oradores Romanos, es a saber, *Noscete ipsum*, y *Ne quid nimis*, y es como si dixera: Todo el bien de la república está, en que cada uno conozca a sí mismo, y que nadie se muestre en lo que hiziere estremado, porque la presumpción acarrea peligro y todo extremo trae trabajo. (I, 39).

Otro tema que ambos autores tratan es el de la amistad. Montaigne nos ha legado una de las más bellas reflexiones sobre esta cuestión que ha producido la cultura occidental. Aunque la base de su ensayo, titulado precisamente “De la amistad” (I, 28), es la experiencia personal con Etienne de La Boétie, su discurso trasciende los

¹⁵ Erasmo había publicado en 1518 su *Encomium matrimonii* y en 1526, *Institutio christiani matrimonii*; Vives, dos años después, publica *De officio mariti* (1529).

límites de la experiencia vital, de lo individual, para erigirse en un canto universal a los valores humanos. Guevara hace un uso de este tema más superficial, bien acudiendo a algunos tópicos –“Immensa es la necesidad que tiene el corazón humano de tener cabe sí algún buen amigo (...). El que ha topado con amigo verdadero, ha topado con el mayor tesoro del mundo (...).” (II, 41)–; bien centrándose en aspectos generales, como las condiciones que validan la amistad, con un propósito didáctico –“(…) el buen amigo no debe más a su amigo de remediarle las necesidades y consolarle en las tribulaciones.” (I, 8); “Entre los verdaderos amigos, ni ha de haber fin en el amar, ni cuenta en el gastar.” (I, 57)–.

Sí mantienen los dos autores una postura afín en lo que respecta a la consideración del sentimiento de la tristeza, que ambos condenan. Así, Guevara escribe:

Osaría yo afirmar, y aún cuasi jurar, que para enfermar y peligrar la vida humana no hay ponçoña tan empoçoñada como es una muy profunda tristeza, y la razón de esto es, porque el mísero corazón, cuando está triste, alégrase en llorar y descansa en sospirar. (I, 26).

Montaigne por ello evita este estado, y acude para combatirlo al amparo del racionalismo: “Pocas veces soy víctima de estas violentas pasiones. Soy, por naturaleza, de aprehensión dura, y la curto y endurezco cada día con razones.” (I, 2, p. 57); pues el peligro mayor que se deriva de este estado es privar al ser humano de su derecho más fundamental, la libertad: “En verdad que la fuerza de una aflicción al ser extrema ha de aturdir toda el alma e impedirle la libertad de sus actos.” (I, 2, p. 55).

Finalmente, en lo que respecta al *tono*, podría hablarse de la dualidad didactismo/ confesión para calificar las diferencias tonales entre las *Epístolas* guevarianas y los *Essais*. Aunque es posible rastrear un acento confesional en ambos autores, que nos posibilitaría hablar –con la debida cautela– de un componente autobiográfico –enfaticado en el caso de Montaigne–, pueden advertirse asimismo algunas diferencias. El autor francés, ya desde la nota al lector, advierte que él

mismo es el “contenido” de su libro: así, la reflexión viene motivada por la experimentación, la experiencia vital. Así, por ejemplo, refiere una caída de caballo, que casi le produce la muerte, justificando así su relato: “Y por lo tanto no se me puede reprochar que la comunique. Lo que a mí me sirve puede servir quizá a otro. Por otra parte, nada robo, solo uso lo que es mío.” (II, 6, p. 382). Alude aquí Montaigne a la práctica del plagio, frecuente en la práctica literaria renacentista, tan propensa a acudir a las citas clásicas sin mencionar en ocasiones a los autores. También Erasmo de Rotterdam unos años antes denunciaba esta situación en su *Encomium moriae* (1508), cuando al hacer un retrato de los escritores de su tiempo, los divide en tres clases:

(...) aquéllos que embadurnan el papel con puras majaderías; (...) los que escriben doctamente y para unos pocos entendidos; (...) los que dan lo ajeno por como suyo y se apropian de una gran parte del trabajo, de la gloria y hasta de las palabras de los demás (...). (2006: 114-115).

Guevara incluye datos autobiográficos en el discurso, como alusiones al linaje familiar –“(…) aunque sois cabeza de los Velascos y yo soy de los Ladrones de Guevara (...)” (I, 44) –, la referencia a la muerte de su hermana (I, 21) a o su vida en la Corte (I, 15 y I, 20). Pero en ningún caso estamos ante el mismo nivel de presencia del yo que se verifica en la obra de Montaigne, cuyo “yo” se eleva como palanca propicia para iniciar la meditación y el conocimiento; no es, por tanto, un yo temático, en cuyo caso sí que cabría hablar de autobiografía. Como plantea Arenas Cruz, en un ensayo sólo hay “fragmentos improvisados de la vida del autor” (1997: 66), predominando el desarrollo conceptual argumentativo y quedando así la vida del autor al margen del tema tratado.

Por todo ello las *Epístolas familiares* no ofrecen un retrato profundo y crítico de los procesos mentales y argumentativos de su autor, como sí lo ofrecen los ensayos de Montaigne, cuya consideración de la creación artística es, esencialmente, la de un acto humano: “Háblole al papel

como hablo al primero que me encuentro.” (III, 1, p. 775)¹⁶.

Además, la fuerte impronta didáctica de la obra de Guevara permite su inclusión dentro de la clase de textos divulgativos del Renacimiento, cuya finalidad es ofrecer al lector un entretenimiento de carácter erudito, siguiendo la norma estética horaciana del *docere et delectare*. Guevara introduce en el libro, junto a las cartas, un buen número de discursos a los que denomina “razonamientos”, en los que dirime cuestiones religiosas, como pasajes de las Escrituras o los Salmos (II, 1, 2, 4) o refiere los sermones a los miembros de su orden (II, 5, 6, 7, 9); narra las leyes de Ligurgo a los lacedemonios por petición previa de la reina (I, 4) o actúa como juez en una disputa entre el arzobispo de Sevilla y el Duque de Nájera (I, 5). A propósito de estas situaciones-excusa, introduce sus argumentos y discursos constructivos según la mencionada premisa horaciana del *utile dulci*. Así, escribe antes de iniciar la historia de una ciudad española, tema de discusión de dos caballeros: “Yo quiero agora, Señores, contaros y declararos quién fue la ciudad de Numancia (...) porque es historia dulce de leer, digna de saber, grata de contar y lastimera de oír.” (I, 5).

Los ensayos de Montaigne se alejan de esta concepción utilitaria de la literatura: en ningún momento pretende el francés aleccionar o instruir. No hay didactismo en su obra porque el interés de Montaigne no es ofrecer reglas universales o preceptos, sino indagar acerca del conocimiento del mundo y el suyo propio. Además, Montaigne dedica el libro a sus seres queridos, mientras que Guevara está escribiendo para un amplio público, atendiendo a la creciente demanda epistolográfica del momento. Sus posturas antagónicas revelan una consideración de la literatura, del acto de la escritura, radicalmente distinta.

Ahora bien, aunque Guevara propenda más al tono didáctico que al confesional y Montaigne

descarte de su prosa todo componente dogmático, ambos escritores poseen una gran erudición en todo tipo de materias, así como un gran conocimiento de la tradición literaria clásica, como muestra la abundancia de citas en sus obras. Pero mientras Montaigne no desea hacer gala de sus conocimientos, Guevara no solo se enorgullece de ellos, sino que llega incluso a inventar citas. El escritor francés rechaza la cita como apoyo de verdades absolutas:

Mas yo, que desconfío tanto de la mano como de la boca de los hombres, y que sé que tan poco juiciosamente se escribe como se habla, y que estimo tanto este siglo como otro pasado, cito tan contento a un amigo mío como a Aulo Gelio o Macrobio, y lo que he visto como lo que han escrito. (III, 13, p. 1027).

El abismo que separa esta actitud moderna de la de Guevara es evidente si comparamos las palabras de Montaigne con estas otras del español, para quien la autoridad siguen siendo los clásicos grecolatinos: “Los libros viejos tienen muchas ventajas a los nuevos; es a saber, que hablan verdad, tienen gravedad y muestran auctoridad; de lo cual se sigue que los podemos leer sin escrúpulo y alegar sin verguença.” (I, 24). Esta “auctoridad” y este “alegar sin verguença” nos dan la medida del modo en que Guevara entendía la asimilación de la tradición cultural como una imitación de los antiguos, aunque intente con esta obra distanciarse en cierto modo de ellos, erigiéndose como el verdadero autor de su obra. Escribe Asunción Rallo al respecto: “En la práctica humanista no solían citarse los autores modernos mientras que la imitación de los clásicos se entendía en principio como rescate de lo perdurable (...). Esta validez eterna de los antiguos resiste la adecuación al presente, adecuación que es la imitación pertinente.” (2003: 131). Guevara lo explica así de abiertamente: “De mi natural condición siempre fuí enemigo de opiniones nuevas, y muy amigo de libros viejos, porque si dice Salomón: «*Quod in antiquis est sapientia*», para mí yo no pienso que la sabiduría está en los hombres canos, sino en los libros viejos.” (I, 24). Esta opción demuestra una actitud intelectual menos abierta que la de Montaigne,

¹⁶ Por este tono coloquial y por la temática moral de algunos ensayos, se han señalado los paralelismos entre Montaigne y Plutarco (García Gual 1991).

quien incorpora sus lecturas de forma natural en el discurso, sin apoyarse demasiado en la cita, siendo ésta una característica esencial del ensayo, como destaca Gómez-Martínez:

(...) las citas, numerosas en los ensayos, tienen valor por sí mismas en relación con lo que el ensayista nos está comunicando; importa destacar que alguien creó una idea, representada en la cita, pero el "quien", y el "dónde" carecen en realidad de valor. (1981: 41).

Para concluir, tanto Guevara en sus *Epístolas familiares* como Montaigne en los *Essais* ofrecen un fresco de la sociedad de su tiempo y una radiografía de la situación cultural que revela todo un complejo entramado que subsume y proyecta hacia el futuro la herencia clásica reinterpretada a través de la mirada renacentista y humanista. Sin embargo, la obra del escritor francés trasciende las fronteras impuestas por el contexto epocal, el primer tercio del siglo XVI, dado que su pensamiento crítico refleja un grado de abstracción y reflexión superior al que muestra Guevara en sus escritos, mucho más limitados en este sentido.

El objetivo de estas páginas no ha sido negar la incuestionable primacía que ocupa Montaigne en el nacimiento del ensayo moderno, sino poner de manifiesto ciertas afinidades de estructura, temas y tono entre la obra cumbre del francés y las *Epístolas* de fray Antonio de Guevara. Trabajos anteriores han determinado en este último libro ciertas actitudes que podrían considerarse pre-ensayísticas (Castro 1967, Sanjuan 1954); otros han llegado a señalar a Guevara como el verdadero padre en la sombra del ensayo (en Concejo 1985). Sin embargo y como hemos podido comprobar, Guevara no es un verdadero ensayista; por ello sus cartas deben ser leídas e interpretadas en el contexto lineal de la moda epistolográfica renacentista, y los ensayos de Montaigne como un corte vertical en la poética de los géneros, por su innovación y modernidad. Por ello, como todo "clásico moderno" –ese marbete acuñado por la crítica para calificar a escritores no limitados a un espacio ni un tiem-

po–, su obra no pierde vigencia. Así lo reconocía un escritor como Stevenson hacia 1887, tributando así su particular homenaje a la universalidad de los *Essais*:

Su atemperado y genial retrato de la vida es un gran regalo para poner en manos de las personas de hoy en día: hallarán en esas páginas sonrientes un compendio de sabiduría y heroísmo, todo ello de antiguo linaje; verán sacudidas sus convicciones íntimas y sus vehementes ortodoxias y (si poseen en alguna medida el don de la lectura) percibirán que no han sido sacudidos sin motivo y sin base razonable; y (de nuevo si en algo poseen el don de la lectura) acabarán por advertir que este anciano caballero era en una docena de aspectos mejor individuo y mantenía puntos de vista más nobles que los del propio lector o los de sus contemporáneos. (2006: 54-55).

Bibliografía.

- ALBORG, J. Luis (1972): *Historia de la literatura española, I. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 2ª ed.
- ARENAS CRUZ, Mª Elena (1997): *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BLANCO, Emilio (2004): "Introducción" a las *Obras completas de Fray Antonio de Guevara. Epístolas familiares*, vol. III, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, XIX-XLVII.
- CASTRO, Américo (1967): "Guevara, un hombre y un estilo del siglo XVI", en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, pp. 86-117.
- CONCEJO, Pilar (1985): *Antonio de Guevara, un ensayista del siglo XVI*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- COROMINAS, Joan (1974): *Diccionario crítico etimológico*, Madrid, Gredos.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1991): "Ensayando el ensayo: Plutarco como precursor", en *Revista de Occidente*, nº 116, pp. 25-42.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (1981): *Teoría del ensayo*, Salamanca, Universidad.
- GUEVARA, Fray Antonio de (1950-1952): *Epístolas familiares*, Madrid, Aldus. [En línea] Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

- Dirección URL:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372719700248615644802/index.htm>
- GUILLÉN, Claudio (2000): "Para el estudio de la carta en el Renacimiento", en *La epístola*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 101-127.
- MARTÍNEZ RUIZ, Francisco Javier (2000): "La epístola poética en las preceptivas del Siglo de Oro", en *La epístola*, B. López Bueno ed., Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 425-451.
- MONTAIGNE, Michel de (2006): *Ensayos completos*, traducción de Almudena Montojo; introducción, notas y traducción de los sonetos de La Boétie, Álvaro Muñoz Robledano. Biblioteca Avrea, Madrid, Cátedra, 3ª ed.
- MUÑOZ ROBLEDANO, Álvaro (2006): "Montaigne, o la necesidad de una actitud", introducción a *Ensayos completos* de Michel de Montaigne, Biblioteca Avrea, Madrid, Cátedra, 3ª ed., pp. 13-34.
- POZUELO YVANCOS, José María (2005): "El género literario ensayo", en *El ensayo como género literario*, eds. V. Cervera, B. Hernández y M. D. Adsuar, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 179-191.
- RAE (2001): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 22ª edición.
- (2008), En línea: *Diccionario de la lengua española*, avance de la 23ª edición. Dirección URL: www.rae.es/drael/.
- RALLO GRUSS, Asunción (1987): *La prosa didáctica en el siglo XVI*, Madrid, Taurus.
- (2003): *Erasmus y la prosa renacentista española*, Colección Arcadia de Letras, nº 22, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- RICO GARCÍA, José Manuel (2000): "La epístola poética como cauce de las ideas literarias", en *La epístola*, B. López Bueno ed., Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 395-423.
- ROTTERDAM, Erasmo de 1508 (2001): *Elogio de la locura*, Madrid, Mestas Ediciones. Introducción de Pedro Donoso y traducción de Julio Puyol.
- SANJUAN, Pilar (1954): *El ensayo hispánico*, Madrid, Gredos.
- SECO, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos (1999), *Diccionario del español actual*, 2 vols., Madrid, Aguilar-Santillana.
- STEVENSON, Robert Louis (2006): *El arte de escribir*, trad. y prólogo de María Sanfiel, La Laguna, Artemisa Ediciones.

ANA PEÑAS RUIZ
 Universidad de Murcia