

# LOS PRÓLOGOS DE BERNARDINO GÓMEZ MIEDES. I: NATURALEZA DEL PRÓLOGO RENACENTISTA\*

*Sandra Ramos Maldonado*  
*Universidad de Cádiz*

Estudio de los prólogos de todas las obras conservadas, en latín y en vernáculo, del humanista Bernardino Gómez Miedes. En esta primera parte de la investigación analizo la naturaleza de los mismos a la luz de la teoría epistolar. Intento demostrar que, a pesar de su aparente independencia con respecto al texto que introducen, debido a que adoptan el aparato externo de una carta, se tratan de auténticos proemios dentro de la macro-estructura de la obra.

The author studies the prefaces from the whole works existing, in Latin and Spanish, of the humanist Bernardino Gómez Miedes. In this first part of the research, she analyses their nature according to the epistolary theory. She want to prove that they are apparently independent with regard to the text that they introduce. But they are authentic *prooemia* inside the macro-structure of the work.

## I. INTRODUCCIÓN

Una verdad tan antigua como la literatura es que solemos apreciar una obra en función de su comienzo<sup>1</sup>, por ello el objetivo primordial de los textos introductorios es

\* El presente trabajo está incluido en el Proyecto de Investigación PS93-0130 de la DGICYT. La segunda y última parte de este artículo aparecerá, a partir del punto "III.2.2. Estructura y contenido", en el próximo número de *Excerpta Philologica*.

1 Los *incipit* tenían ya gran importancia en la sensibilidad literaria griega, cuya estética de los comienzos se constata desde los poemas homéricos, de los cuales el proemio de la *Ilíada* se convertiría en un texto escolar objeto de todo tipo de estudios literarios, gramaticales, sintácticos, etc., muestra de su peculiaridad respecto al texto del poema. Para un estudio de conjunto que atiende a los proemios de diferentes

precisamente captar la atención, la benevolencia y la docilidad del público-lector, tal como ya se venía preceptuando desde la retórica clásica<sup>2</sup>.

El término empleado para designar el comienzo de un discurso y, por extensión, de cualquier obra, era *exordium* (*prootmion*): una especie de preparación del camino, según definición aristotélica<sup>3</sup> cuya doctrina también razonaron Cicerón y Quintiliano<sup>4</sup>.

Es posible que ya en época clásica existieran colecciones de proemios que los autores manejaban, ya fueran propios o ajenos. Cicerón, por ejemplo, cuenta a su amigo Ático que tiene un libro de proemios del que elige uno cuando lo necesita y de hecho confiesa haberse equivocado poniendo el mismo proemio a dos obras<sup>5</sup>. También era frecuente en las escuelas, para la realización de los προοιμνάσματα, que el pedagogo aconsejara al alumno la redacción de proemios dentro de los ejercicios de composición<sup>6</sup>.

Pero en el análisis del exordio o proemio hay que tener en cuenta otras diferenciaciones, como es, por ejemplo, el hecho de que junto a estos textos que se convierten en punto de arranque de una composición dotada de mayor o menor autonomía (libro, poesía), hay otros inseparables como es el epílogo o todos aquellos que tienen un indiscutible carácter proemial y que pueden estar situados no ya al comienzo de un poema o libro, sino en cualquier otra posición, delante de un catálogo, por ejemplo, de un episodio relevante, o bien de otras posibles subdivisiones del libro<sup>7</sup>. Yo dedicaré mi estudio a los proemios propiamente dichos, cuya función, tanto por su papel composicional como por sus propios contenidos, es más relevante en la estructura global de la obra.

---

géneros literarios, cf. Dunnt, F. M. - Cole, T. (eds.), *Beginnings in Classical Literature*, YCIS 29, 1992. La estética contemporánea es, no obstante, más epilodal; el momento cumbre en la estructura literaria es el final, que debe ser sorprendente y especialmente brillante.

- 2 Fue, en efecto (cf. Trobajo de las Matas, B., "Los proemios de los diálogos de Plutarco: un análisis narratológico", en Schrader, C. - Ramón, V. - Vela, J. (eds.), *Plutarco y la Historia. Actas del V Simposio español sobre Plutarco* (Zaragoza, 20-22 de junio de 1996), Zaragoza 1997, 449-460) con los primeros manuales de retórica cuando se fijó la técnica del proemio, incluso en los manuales que no conservamos, anteriores a Aristóteles y a la *Retórica a Alejandro* (Rh.Al. 29.1-5, 36.1-2; Hermog. Περὶ ἐνυπέσως 1,1,65-61, 4,78; Hermágoras, *De Rh.* 147 ss., etc.), a juzgar por los datos que ofrece Platón en el *Pedro* (cf. *Phdr.* 266d5).

- 3 Cf. Arist. *Rhet.* 1414b 20. Aristóteles relega el término de prólogo (*prólogos*) al comienzo de la poesía y preludio al comienzo en la música de flautas (*proaulion*).

- 4 Cf. CIC. *De orat.* 2,78-79; QVINT. *inst.* 4,1,1.

- 5 Cf. CIC. *Ad Att.* 16,6,4: "Nunc neglegentiam meam cognosce. *De Gloria* librum ad te misi. At in eo prohoemium idem est quod in Académico tertio. Id euenit ob eam rem quod habeo uolumem prohoemiorum..."

- 6 Cf. Aftonio 17, en Spengel, *Rhetores Graeci*, II, Leipzig, 1854.

- 7 P. E. Sonnenburg acuñó la expresión "Aussen- y Binnen- proemien", *RhM* 62 (1907). G. B. Conte escribió sobre "Proems in the Middle", *YCS* 29 (1992), 147-159. Según M. Ruch, en su reseña a T. Jan-son, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Estocolmo, 1964 (cf. *BStudLat*, 42 (1964), 561-562), toda literatura auténtica tiene necesariamente un carácter de confesión: esta sola consideración explica la multiplicación de *prooemia* que no se debe simplemente a las divisiones de una obra en partes o en libros.

La crítica literaria contemporánea ha retomado recientemente el interés por los *incipit* y, de hecho, estudiosos tan importantes como María Corti, Edward Said o Gerard Genette han abordado desde su escuela literaria esta cuestión<sup>8</sup>. Ahora bien, un problema complejo y complementario al de los comienzos es el que presenta el estatuto de los preliminares del autor (introducciones, prefacios, prólogos)<sup>9</sup>, pues a veces son elementos paratextuales (que acompañan al texto pero no pertenecen a él)<sup>10</sup> equiparables a productos análogos que no proceden de la mano del autor de la obra; otras veces son una parte constitutiva del texto y constituyen su verdadero comienzo. En este caso su morfología es también variada: pueden ser elementos del marco de un relato, sede de la narración de los hechos previos, etcétera.

Mi propósito en el presente artículo es analizar todos los prólogos de un humanista del siglo XVI, Bernardino Gómez Miedes, otro paso más en mis investigaciones sobre la vida, personalidad y obras de este alcañizano, relegado tan injustamente como otros muchos de la época al olvido en los *thesauri* bibliotecarios. Pretendo, pues, establecer la estructura y el contenido de dichos textos introductorios para poder determinar su verdadera naturaleza, es decir, si se tratan de elementos paratextuales (textos independientes que pertenecen o bien a un género literario propio o bien al epistolar) o bien si constituyen su verdadero comienzo o, dicho de otro modo y desde el punto de vista de la retórica clásica, si pueden considerarse como los auténticos proemios dentro del diseño macroestructural de la obra a la que pertenecen.

## II. LOS PRÓLOGOS RENACENTISTAS ESPAÑOLES

Pérez Custodio, en su estudio del prólogo en las retóricas neolatinas, afirma que éste aparece generalmente bajo la denominación de *praefatio* o *epistula nuncupatoria*<sup>11</sup>. “Ambos términos —dice— designan un tipo de comunicación epistolar en que el autor se dirige al lector, a un mecenas, a un organismo académico, etc., para realizar una declaración sobre el contenido y la finalidad de su obra, reclamar la atención y benevolencia para con ella y, de paso, dar cabida a noticias relativas a las más variopintas anécdotas y situaciones personales”<sup>12</sup>.

Efectivamente, la dedicatoria es uno de los primeros elementos complementarios que aparecen en los libros impresos<sup>13</sup> y en ella el autor, generalmente en forma epistolar,

8 Cf. Corti, M., *Principio della comunicazione letteraria*, Milan, 1976; Said, E., *Beginnings, Intention and Method*, New York 1975; Genette, G., *Seuils*, París 1987.

9 Cf. Mortara Garavelli, B., *Manual de Retórica*, Madrid 1991, 75-76.

10 Para el *paratexto* cf. Genette, G., *op. cit.*; Plett, H. F., *Paratextes (Poétique 69)*, 1987.

11 Cf. Pérez Custodio, V., “Algunas consideraciones en torno a los tópicos de los prólogos en las retóricas neolatinas”, en Hernández Guerrero, J. A. (ed.), *Retórica y Poética*, Cádiz, 1991, 209-220.

12 Es, en definitiva, el objetivo del proemio o exordio según los preceptos de la retórica clásica: ganarse la simpatía del juez o, en sentido más amplio, del público, hacia el asunto del discurso.

13 Aparte de posibles ilustraciones, tablas, sumarios e índices, característica especial de los libros de estos tiempos es la serie de textos literarios, en prosa y con más frecuencia en verso, laudatorios del autor y

explicaba a la persona a la que iba dirigida las razones que le impulsaron a escribir la obra, al tiempo que justificaba algunas de sus características. Estas explicaciones pasaron después al prólogo al lector y la dedicatoria se centró en la alabanza de las virtudes y méritos del destinatario, así como en los de sus antepasados y familiares. Estos adornos o aditamentos de no leve importancia que ocupaban los preliminares de las obras, solían ser redactados por el autor mientras el libro se componía en la imprenta<sup>14</sup>.

La dedicatoria era una muestra, o al menos pretendía parecerlo, de admiración, cariño y agradecimiento, en la que se buscaba al mismo tiempo despertar la simpatía del poderoso y disponer de un escudo contra la envidia y la maledicencia con la mención de un nombre respetable. En general, los destinatarios no solían ejercer el mecenazgo ni se consideraban obligados a la entrega inmediata de una recompensa. La dedicatoria no solía ser pedida ni, en ocasiones, agradecida<sup>15</sup>.

En cuanto al prólogo al lector, siempre ha servido de confesión íntima del autor para con el receptor de su obra, de comunicación espiritual y efímera con él: en el prólogo declarará con más o menos sinceridad las causas que le llevaron a escribir, los fines que se propone; es también la mano que se tiende al posible lector ríspido para que no lo reciba con enojo, adulándole con todos aquellos adjetivos de “pío”, “cándido”, “benévolo”, “benigno” de que tan donosamente se burló Quevedo en su prólogo al *Discurso de todos los diablos o Infierno enmendado*<sup>16</sup>.

Este carácter paratextual de los prólogos y dedicatorias renacentistas, cuya última expresión es la de aparecer bajo la forma de epístolas, fue posiblemente lo que, entre otras

---

de la obra, redactados por amigos y colegas. J. F. Alcina (cf. “Entre latín y romance: Modelos Neolatinos en la creación poética castellana de los siglos de Oro”, en Maestre, J. M<sup>a</sup>. - Pascual, J. (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, Cádiz 1993, I.1 16), siguiendo a P. O. Kristeller (cf. *Humanismus und Renaissance*, München 1976, II 23), considera el epigrama-prólogo un género desarrollado en los tiempos de Petrarca: “Originariamente eran los elogios de amigos a una obra que después se reproducen en la transmisión manuscrita como una forma de prólogo”.

14 Cf. Sonnenburg, P. E., art. cit., p. 44; A. González de Amezúa, “Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro”, *Opúsculos Histórico-Literarios*, Madrid, CSIC, 1951, I, 356-357. Frente a la afirmación de Porqueras Mayo (cf. *El prólogo como género...*, op. cit., 121-126) sobre que “no se concibe fácilmente un prólogo redactado antes de escribir la obra” y que el prólogo “es un género literario *a posteriori*”, Martín de Riquer (véase nota 20) aduce como ejemplo los prólogos-dedicatorias de *Li contes de Graal* de Chretien de Troyes y del *Tirant lo Blanch* de Johanot Martorell que forzosamente fueron compuestos antes de que las respectivas novelas llegaran a su fin, por la sencilla razón de que ambos escritores murieron antes de haberlas acabado.

15 Estas dedicatorias generalmente panegíricas encuentran antecedentes en los propios exordios de los discursos epidícticos de la Antigüedad clásica cuyo objeto o contenido se sacaba de un elogio o de la censura (cf. Arist. *Rhet.* 1414b 31).

16 También conocido con el título de *El entremetido, la dueña y el soplón* (cf. F. Buendía (ed.), *Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas. I. Obras en prosa*, Madrid 1988, I 221). Quevedo titula el prólogo de este *Discurso* “Delantal del libro y se hace prólogo o proemio quien quisiere” cuyo comienzo es así: “Estos primeros renglones, que suelen como alabarderos de los discursos, ir delante haciendo lugar con sus lectores al hombre, píos, cándidos, benévolos o benignos, aquí descansan deste trabajo, y dejan de ser lacayos de molde y remudan el apellido, que por lo menos es limpieza”.

razones más, llevo a Porqueras Mayo a defender en diversos trabajos<sup>17</sup> la naturaleza independiente del prólogo en el Siglo de Oro (un “estilo, vida, forma, distinto del libro al que sirvieron”) elevándolo a la categoría de género literario. Esta opinión ha sido objeto de las más diversas adhesiones y objeciones por parte de la crítica, siendo precisamente la objeción más fuerte en contra del prólogo como género literario, como él mismo reconoce, su falta de independencia<sup>18</sup>.

No estoy de acuerdo con él en que “estos *pros*, desgajados de sus *logos*, se transformen en nuevos seres con vida propia, independiente, con su descarga estética, que no necesita forzosamente el libro para vivir”, empleando una terminología biológica que él mismo reconoce que no es muy afortunada por cuanto que nos movemos en un terreno fluctuante y movedizo como la literatura que pertenece a la compleja y misteriosa vida espiritual. Si le reconozco la posibilidad de separar el prólogo del cuerpo al que pertenece para estudiarlo, analizarlo y determinar su naturaleza o su estructura, de la misma manera que puede hacerse con otras partes o componentes de una obra, como los epílogos o conclusiones, o bien los cuentos, anécdotas, cartas, discursos inmersos y repartidos a lo largo de un texto. Nadie duda que algunas de estas partes o componentes de una obra, en abstracto, puedan constituir géneros literarios (la novela, el discurso), pero tan pronto como entran a formar parte de una obra mayor y se ponen a su servicio pierden su independencia. Esto no quita, repito, que desgajados de su cuerpo puedan ser analizados siguiendo la preceptiva propia de su género, si es que pertenecen a alguno, pero su conocimiento e intelección nunca llegará a ser completo si no se tiene en cuenta la obra a la que pertenece, lo cual es indicativo de su falta de independencia. Si hacemos lo contrario, falsearíamos o desvirtuaríamos su naturaleza y la intención con la que el autor dio vida a dicho texto y lo adjuntó a otro texto de entidad mayor<sup>19</sup>.

17 Cf. Porqueras Mayo, A., *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, 1957; *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, 1965, 1-4; *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*, Madrid, 1968; *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, 1972, 157-173.

18 Considera, además, que el prólogo renacentista “no se sujetaba a normas externas de la retórica clásica, aunque esta pudo influir en determinados puntos” y que la separación entre el prólogo renacentista y el de la antigüedad grecolatina, “más preocupado por los elementos retóricos”, es “abismal”. Yo, sin embargo, creo que la diferencia es mucho menor de la que Porqueras Mayo defiende, al menos en lo que a los prólogos en latín de los humanistas se refiere, elaborados según la preceptiva clásica, y como demostraremos a lo largo de la presente investigación, según moldes y calcos de otros “prefacios” clásicos. Para un estudio de los prólogos de las obras latinas en prosa, cf. Janson, T., *Latin Prose Prefaces....*, *op. cit.* Hemos consultado las reseñas de M. Ruch en *Latomus* 23.4 (1964), 891-892 y *BStudLat* 42 (1964), 561-562; T. Janson realiza un estudio literario, analítico para el período anterior a Trajano, sintético para la latinidad decadente, de los prefacios que la elocuencia “impone” a los diferentes géneros en prosa. Llega a la conclusión de que la tradición oratoria se consolida poco a poco hasta dar lugar a un tipo de preámbulo hecho de lugares comunes y susceptible de ser adaptado a cualquier tema. Realizar el elogio de su contenido, dirigirse al(os) lector(es), presentarse él mismo: a pesar de esta triple abertura, el margen de variaciones es estrecho en los autores y se estrecha aún más bajo la influencia de la tradición.

19 Platón, de hecho, nos dejó una concepción orgánica del texto literario, casi estructuralista, en la cual el proemio es la cabeza del cuerpo textual y no puede separarse del texto al que acompaña (cf. Plat. *Phdr.* 264c).

No hay duda, es cierto, que se dan algunos casos en que el prólogo es mucho más interesante que el resto de la obra literaria que encabeza y que la lectura de aquél nos satisface más que la de éste. Pero aun en estos casos el prólogo, sin el cuerpo del libro que viene detrás, es algo sin sentido cerrado y carece de su razón de ser esencial<sup>20</sup>.

Pero no quiero ahondar más, ni debo, en el complejo problema del estatuto de los preliminares de una obra debido a que mi estudio va a abarcar una época muy determinada como es el Renacimiento y un solo autor. Mis conclusiones, por lo tanto, nunca podrán ser aplicables al prólogo en sentido general, aunque tengo mi propia hipótesis: el prólogo, esa forma a veces híbrida entre exordio y epístola, fue, al menos en el Siglo de Oro, un auténtico proemio (en prosa o en verso) que adoptaba el aparato externo de una carta o comunicación epistolar en virtud de una dramatización formal: la dirección a una segunda persona (la dedicatoria) del contenido del mensaje literario, explicable desde el espíritu pedagógico y didáctico de la época y desde la influencia de otros géneros que se utilizaron para la transmisión de contenidos filosóficos en la Antigüedad, como la diatriba o el género epistolar.

#### I.1. LA NATURALEZA PROEMIAL DE LOS PRÓLOGOS RENACENTISTAS

Quizá pueda parecer de Perogrullo el encabezamiento del presente apartado, dado que proemio significa comienzo en sentido general y para prólogo no conozco otro significado que no sea éste mismo. Pero creo que el prólogo renacentista necesita esa precisión debido a los intentos relativamente recientes de convertirlo en género literario independiente o bien en elemento paratextual que acompaña a la edición de un texto, que lo pone en contacto con el público lector, pero no pertenece a él<sup>21</sup>.

Estos textos, que se localizan al principio (*in exordio*) de cualquier obra del Renacimiento español ya sea de prosa doctrinal, de ascética, de mística, de teatro, de novela, de poesía, etc.<sup>22</sup>, utilizan como fórmula introductoria de los mismos los nombres de *praefatio*, *epistula nuncupatoria*, *prologus*, *prooemium* para obras escritas en latín, o bien “advertencia”, “advertimiento”, “argumento”, “carta”, “discurso”, “epístola”, “exordio”, “introducción”, “introito”, “loa”, “preámbulo”, “prefacio o prefación”, “proemio o prohemio”,

20 Cf. la reseña bibliográfica de Martín de Riquer al libro de Porqueras Mayo en *RFE*, 42 (1958-59), 298-300.

21 Es especialmente aquí donde tendremos que investigar para conocer algo sobre cómo y cuál era el público, fundamentalmente lector, de los humanistas.

22 Una amplia selección de prólogos en español puede consultarse en A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el Renacimiento ...*, op. cit. El autor divide el material selectivo de esta antología en siete partes: prólogos a libros de poesía, literatura mística y ascética, teatro, novela pastoril, novela picaresca y prosa doctrinal. Se recogen, pues, entre otros muchos, los prólogos de Antonio de Guevara a su *Reloj de príncipes* y *Aviso de privados*, los de Pedro Mejía a su *Silva de varia lección* y su *Historia Imperial y Céarea*, Fray Luis de Granada a su *Guía de pecadores*, *Memorial de la vida cristiana* e *Introducción al símbolo de la fe*, San Juan de la Cruz a su *Subida al monte Carmelo* y *Cántico espiritual*, Leonardo de Argensola a su *Isabela*, Mateo Alemán a su *Guzmán de Alfarache*, etcétera.

etc.<sup>23</sup>, para obras escritas en vernáculo<sup>24</sup>, incluso las fórmulas más escuetas *Lectoril* “Al lector”<sup>25</sup> o “A los lectores”: numerosos y diferentes significantes para, en definitiva, un único significado.

Peró este tipo de composiciones no es, evidentemente, nuevo. Es bien sabido que el proemio, con la prótasis (exposición del argumento) y la invocación (a las Musas, a los dioses, eventualmente al destinatario de la obra o al que la encarga) es una parte fija de los poemas épicos, heroicos, caballerescos, cómico-heroicos, desde Homero hasta los tiempos modernos<sup>26</sup>. No olvidemos tampoco los *prologi* del teatro greco-latino, los *proemia* de la oratoria clásica o bien los poemas programáticos y/o dedicatorias de las obras poéticas<sup>27</sup> (como la de Lucrecio a Memmio, la de Horacio a los Pisones, la de Catulo a Nepote) o de la prosa didáctica (como la dedicatoria de Plinio el Viejo a Tito<sup>28</sup>, la de Valerio Máximo a Tiberio), cuyo objetivo fundamental, de todos ellos, es preparar el terreno antes de pasar al verdadero argumento que ha de tratarse atrayéndose la benevolencia, la atención y la docilidad del juez o público al que va dirigido el discurso.

Había un patrón del exordio, con cuatro *tópoi* principales:

1. La afectación de modestia, adecuado para el *tópos* de la *captatio benevolentiae*,
2. el uso de máximas, proverbios y sentencias,
3. la declaración de la *causa scribendi*, de la que a su vez dependía un grupo de *tópoi*:
  - la dedicatoria,
  - el elogio del destinatario de la obra,
  - la mención de los méritos y deméritos propios
  - la invocación a la divinidad, etcétera,
4. la fórmula de la *breuitas*, en relación con lugares como *ex pluribus pauca* o *pauca e multis* (“pocas de entre las muchas cosas que podrían decirse”)<sup>29</sup>.

23 Porqueras Mayo (cf. *El prólogo como género...*, op. cit.) recoge en el capítulo segundo los diversos sinónimos de prólogo (en castellano), así como otros términos con los que aparece relacionado: *apología, arenga, declaración, elogio, epílogo, invocación, isagoge, preliminar, preludio, protestación*.

24 Para un estudio detallado del prólogo, además de las obras citadas de A. Porqueras Mayo y T. Janson, cf. et Laurenti, J. L. - Porqueras Mayo, A., *Ensayo bibliográfico del prólogo en la Literatura*, Madrid, 1971.

25 Mateo Alemán escribe dos prólogos diferentes “Al vulgo” y “Al discreto lector” a su Guzmán de Alfarache (1599).

26 Cf. Brioso Sánchez, M., “Los proemios en la épica griega imperial”, en Brioso Sánchez, M. y González Ponce, F. J. (eds.), *Las letras griegas bajo el imperio*, Sevilla, 1996, 55-134; “Los proemios de Apolonio de Rodas”, *Habis*, 28 (1997), 29-47.

27 Cf., por ejemplo, Kornzeniewski, D., “Ovids elegisches Proomium”, *Hermes*, 92 (1964), 187-191.

28 Cf. Köves-Zulauf, Th., “Die Vorrede der Plinianische ‘Naturgeschichte’”, *Wiener Studien NF*, 7 (1973), 134-84; Magno, P., “La dedica della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio a Tito”, *Congr. studi flaviani*, 331-335; Pascucci, G., “La lettera prefatoria di Plinio alla *Naturalis Historia*”, en AA.VV., *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario*, Como, 1982, 83-96, 171-198; Roszbach, O., “Die Überlieferung der Vorrede der ‘Naturgeschichte’ des Plinius”, *Berliner Philologische Wochenschrift*, 23 (1903), 508-512.

29 El fundador de la topología literaria moderna Curtius (cf. Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, 1955) ha desarrollado este tema. Cf. et Arbusow, L., *Colores rethorici*, Göttingen,

La dedicatoria, pues, con la alabanza de las virtudes y méritos del destinatario, así como de sus antepasados y familiares, no es otra cosa que un *tópos* proemial<sup>30</sup>. Valerio Máximo, por ejemplo, en la *praefatio* de sus *Factorum et dictorum memorabilium libri* justifica su dedicatoria al César Tiberio argumentado que ya los antiguos oradores comenzaban sus discursos con una invocación a Júpiter Óptimo Máximo y los más celebrados poetas se ponían, al iniciar sus obras, bajo el amparo de alguna divinidad.

También las declaraciones más o menos sinceras que el autor hace en el prólogo al lector (las causas que le llevaron a escribir, los fines que se propone,...) son *tópoi* proemiales<sup>31</sup>: es, fundamentalmente, el objeto del exordio en el género judicial, cuya función más necesaria y propia es mostrar la finalidad por cuya causa se dice el discurso.

En definitiva, las dedicatorias y prólogos al lector no son otra cosa que partes del proemio de una obra<sup>32</sup>, y éste a su vez no es otra cosa que una sección compositiva con la que el autor inicia su obra.

## I.2. LA TEORÍA EPISTOLAR APLICADA A LOS PRÓLOGOS RENACENTISTAS

Ya he apuntado que el prólogo renacentista aparece en muchas ocasiones redactado bajo la forma de epístola dedicatoria. Pienso que este aspecto de los proemios no ha sido tratado con la suficiente profundidad y sería interesante analizar dichos textos a la luz de la teoría epistolar.

No es éste el lugar para realizar un recorrido amplio por la historia de la epistolografía. Sólo cabe mencionar y no perder de vista que, como afirma Suárez de la Torre<sup>33</sup>, epistolografía y retórica son inseparables. Con una advertencia: la epístola (o carta literaria)<sup>34</sup> no es un producto esclavizado y sometido por la retórica. Es un género muy

1963<sup>2</sup>, 91-121; Moss, A., *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford, 1996.

30 El *tópos* de la dedicatoria o las fórmulas de devoción implica empujamiento de sí mismo ante Dios o ante una autoridad.

31 Cf. Arist. *Rhet.* 1415a 24. Pascucci en su estudio de la *praefatio* de la *Naturalis Historia* de Plinio (cf. Pascucci, G., *op. cit.*, Como, 1982. 83-96. 171-198), le aplica las partes del discurso (concretamente del *genus iudiciale*): *exordium* (1-11); *narratio* (12-15); *probatio* (16-23); *refutatio* (24-32); *peroratio* (33).

32 Según Folena, a partir de la invención de la imprenta, las partes preliminares de una obra escrita por el autor (que justifica y explica sus decisiones, descubre o esconde hábilmente sus cartas, polemiza con sus adversarios, se defiende de detractores) han tenido funciones diversas y de notable importancia para la historia de las ideas. Pero su fin principal es establecer las relaciones del texto con la tradición (géneros, corrientes culturales, temática, fuentes, etc.) y con el público (lectores, persona que encarga la obra y persona a la que está destinada). Aquí podemos hallar un punto de referencia valiosísimo para hacer deducciones sobre el público y la difusión o, mejor dicho, la forma de ejecución-recepción de las obras de esta época (cf. Folena, G., "Parole introduttive: vecchia e nuova retorica", en AA.VV., *Attualità della retorica. Atti del I Convegno italo-tedesco* (Bressanone 1973), Padua 1975. 1-11).

33 Cf. Suárez de la Torre, E., "Ars epistolica. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica", en *Estudios de drama y retórica*, León, 1988, 181.

34 Hoy en día esta desechada la antigua división de A. Deissmann (cf. *Licht vom Osten*, Tübingen, 1923<sup>4</sup>, 194-196) entre "carta" (documento privado) y "epístola" (texto literario destinado al público): no puede



peculiar, que pronto escapara a definiciones simples, precisamente porque en su gestación y desarrollo, bajo el marco general de la retórica, van a confluír elementos muy heterogéneos.

Los griegos consideraron en un principio la carta como sucedáneo del discurso hablado<sup>35</sup>, cuya necesidad primaria práctica que la justificaba era la petición, el ruego, el encarecimiento<sup>36</sup>. La antigua definición de la carta como “conversación por escrito” recoge lo esencial del fenómeno y además resulta ser rigurosamente cierta cuando se estudian ejemplos de cartas que no están sometidas a excesivas convenciones genéricas. La carta es una “esponja” genérica, una variedad formada por una tupida red de elementos, de diversa procedencia, tan variable en fondo y forma como su finalidad. Por ello no es menos compleja, desde la Antigüedad, la teorización sobre la epístola y el estilo epistolar.

Teniendo en cuenta estas palabras, ¿pueden considerarse los prólogos renacentistas como auténticas epístolas?

### I.2.1. *Typoi* epistolares

Paolo Cugusi<sup>37</sup> clasifica en tres grupos principales los *typoi* epistolares más utilizados:

A) En el ámbito de la **epístola privada**: cartas de información, cartas del *typos philikós*, *litterae iocosae*, cartas gratulatorias, cartas augurales, cartas consolatorias, cartas eróticas, epístolas sobre figuras, hechos, argumentos literarios.

B) Un *quid medium* entre epístola privada y publica está constituido por dos tipos particulares de carta: las “comendaticias” y los recibos.

C) En el ámbito de la **epístola pública**: cartas oficiales, cartas-*hypomnemata*, cartas de propaganda política, cartas eruditas y científicas, cartas filosófico-morales, cartas doctrinales cristianas, cartas de arte, cartas poéticas y cartas prefatorias y dedicatorias.

Como puede observarse, P. Cugusi incluye los prefacios y las dedicatorias dentro de los *typoi* epistolares. Considera que nacieron como verdaderas cartas con las que se enviaba materialmente una obra a un destinatario concreto, pero se transformaron luego en carta ficticia antepuestas a la obra para obtener el reconocimiento (quizá también financiero) del destinatario mismo; según el estudioso italiano se documentan en el mundo griego desde Arquímedes, en el latino desde Hircio en adelante.

---

decirse que en la Antigüedad exista distinción entre carta privada y carta artísticamente elaborada (cf. C. Castillo, “La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina”, *Eclás*, 73 (1974), 436-437); hay cartas privadas literarias (cf. Cicerón, Juliano o Libanio), por eso no basta con distinguir entre carta privada y epístola.

35 Cf. Muñoz Martín, M<sup>a</sup>. N., *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*, Univ. de Granada, 1985.

36 Cf. Suárez de la Torre, E., art. cit., 177-204.

37 Cf. Cugusi, P., «L'epistolografia. Modelli e tipologie di comunicazione», en *Lo spazio letterario di Roma antica. II. La circolazione del testo*, Roma, 1989, 395-400.

C. Castillo reduce a cuatro los tipos fundamentales de cartas<sup>38</sup>:

- a) Carta-mensaje, generalmente lacónica, presentada por legados;
- b) carta-intercambio, entre amigos, que puede revestir dos modalidades: una ligera (*genus iocosum*); otra de más peso, el comentario de acontecimientos políticos (*genus graue*);
- c) carta-tratado, exposición doctrinal;
- d) carta-proemio, dedicatoria: introducción a una obra literaria de más envergadura, tipo que se desarrolla ampliamente en el mundo medieval, en el que la dedicatoria epistolar es ya una costumbre establecida. Considera el siglo I, con Estacio y Marcial, el inicio de la tradición de la epístola dedicatoria<sup>39</sup>.

Excluye las epístolas poéticas cuyo carácter poético viene dado no ya por la forma versificada —en verso están escritas las cartas de Ausonio a Paulino, y son verdaderas epístolas de intercambio entre amigos—, sino por su razón de ser que no mira a la realidad cotidiana (aunque se apoye en ella), sino a la ficción poética.

Marcos Casquero, excluye de su estudio<sup>40</sup>, además de la “carta poética”, la “carta proemio o dedicatoria”, pues cree que en uno y otro caso no puede hablarse en realidad de verdaderas cartas:

La “carta proemio” no es en definitiva más que un auténtico proemio en verso o en prosa. Pensemos en las *Silvas* de Estacio. Es una introducción-dedicatoria que adopta en forma parcial el aparato externo de una carta. Aquí resulta oportuno el recuerdo de nuestro *Lazarillo de Tormes*, en que, además, el tono epistolar ficticio adoptado en la carta-prólogo se mantiene a lo largo de toda la obra: el autor de tiempo en tiempo, se dirige no al lector en general, sino al egregio personaje a quien fingidamente se dedica la obra.

Estoy de acuerdo con él y retomo aquí mis palabras introductorias: se tratan de proemios con una dramatización formal en las dedicatorias. El espíritu pedagógico y didáctico de la época y la influencia de otros géneros que se utilizaron para la transmisión de contenidos filosóficos en la Antigüedad, como el género epistolar, pueden explicar la dirección a una segunda persona del contenido del mensaje literario. Los prólogos o, mejor dicho, los proemios humanísticos, consisten en una conversación inicial carente de marco escénico, en la que conocemos al narrador (el autor de la obra generalmente) y al narratario-lector protagonistas de la referencia del texto pero que, al no llegar a tomar nunca la palabra<sup>41</sup>, transforma esa conversación en comunicación epistolar.

38 Cf. Castillo, C., art. cit., 437.

39 Cf. White, P., “The Presentation and Dedication of the *Silvae* and Epigrams”, *JRS*, 64 (1974), 40-61; Merli, E., “Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale”, *Maia*, 45 (1993), 229-256.

40 Cf. Marcos Casquero, M. A., “Epistolografía romana”, *Helmantica*, 34 (1983), 377-406.

41 Cf. Flacelière, R., *Plutarque. Sur la Disparition des Oracles*, París, 1947, 18 sobre el procedimiento de utilizar personajes en el prólogo que no vuelven a tomar la palabra.

### I.2.2. Estructura de las cartas

Aunque considero los prólogos y dedicatorias como auténticos proemios, o mejor dicho, partes de un proemio, el hecho de que generalmente adopten de forma parcial el aparato externo de una carta los hace susceptibles de ser analizados estructuralmente siguiendo la preceptiva del género.

Los tratados más antiguos sobre teoría epistolar sólo presentan una estructura basada en un formulario preciso de apertura y cierre. Habrá que esperar a la Edad Media cuando la preceptiva epistolográfica cristaliza con las llamadas *Artes dictaminis* y los *formularios*. De hecho, aunque su repercusión exceda el ámbito de la carta, la retórica “se convierte en epistolografía”, con palabras de Curtius<sup>42</sup>. Los tratados de esta época ofrecen por primera vez consejos para diferenciar las fórmulas y el estilo según los destinatarios (se distinguen, por ejemplo, la *salutatio sublimis*, la *mediocris* y la *exilis*) y, sobre todo, la división de la carta en cinco partes (“formato aprobado” boloñés)<sup>43</sup>: *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio*, *conclusio* que vienen a ser una transposición *ad hoc* de las partes del discurso al mensaje epistolar. Una comparación con las seis partes de la *oratio* según Cicerón nos permitirá verlo rápidamente:

PARTES CICERONIANAS DEL DISCURSO	“FORMATO APROBADO” BOLONÉES DE LA CARTA
<i>Exordium</i>	<i>Salutatio</i> , saludo formal al destinatario <i>Captatio benevolentiae</i> o introducción
<i>Divisio</i>	(Omitida como parte independiente)
<i>Narratio</i>	<i>Narratio</i> , narración de las circunstancias que llevan a la petición
<i>Confirmatio</i> <i>Refutatio</i>	<i>Petitio</i> , presentación de peticiones (Omitida como parte independiente)
<i>Peroratio</i>	<i>Conclusio</i> o parte final.

Queda claro de inmediato que el exordio se ha dividido en dos partes, pero adjudica sus tres funciones tradicionales –hacer que la audiencia esté atenta, dócil y bien dispuesta– a dos partes distintas de la carta. Aquí la *salutatio* capta la atención y la bien llamada *captatio benevolentiae* sirve para los otros dos propósitos. La *narratio* merece una atención mínima en comparación con la que, por lo común, se presta a la *salutatio* y a la *captatio benevolentiae*. Otra diferencia notable con la *dispositio* clásica es la relativa invalidación de las partes argumentativas del discurso. La *petitio* apenas merece alguna referencia de paso de los escritores de las *artes dictaminis*, muchos de los cuales observan en realidad que poco puede decirse sobre el particular, en vista de lo variables que son las circunstancias. Lo mismo cabe decir de la *conclusio*: en casi todos los manuales se con-

42 Cf. Curtius, *op. cit.*, I 117.

43 Cf. Murphy, J. J., *La Retórica en la Edad Media*, México, 1986, 230-232.

cede poquísimos espacio a las conclusiones y algunos autores llegan al extremo de enumerar simplemente una serie de expresiones de despedida (*ualete*).

El siglo XVI ve renacer el interés por la preceptiva epistolográfica, gracias a las ediciones de las colecciones de cartas de los clásicos latinos, especialmente Cicerón y Plinio, por lo que se efectuará una síntesis de las doctrinas de Demetrio con las normas de un Quintiliano<sup>44</sup>. El tratado *de epistulis* de más repercusión fue el *De conscribendis epistolis* de Erasmo como así lo demuestran las más de 80 ediciones que se hicieron de la obra desde que salió a la luz hasta el 1600, y otras muchas posteriores. Es un alegato en pro de la epístola como práctica retórica y como género literario culto.

Erasmo distingue tres géneros epistolares según las tres *causae oratoriae*: judicial, deliberativo y demostrativo (con la adición del *genus familiare*) y dentro de ellos no menciona en ningún momento como *typos* epistolar la *epistula nuncupatoria*. Erasmo rechaza la prescripción rigurosa para la carta de las partes del discurso, pero explica esas partes en su manual (*salutatio*, *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio* o *conclusio*) para que sirvan a los adolescentes, que deben ejercitarse en ellas antes de aventurarse a la originalidad de otros vuelos<sup>45</sup>.

A raíz del opúsculo erasmiano resurge la preceptiva epistolográfica en Europa. En 1536 se publica en Basilea el tratado del mismo título de Juan Luis Vives<sup>46</sup>, un opúsculo eminentemente práctico (con frecuentes ejemplos en los que aparecen personajes contemporáneos y experiencias personales) frente a la orientación pedagógica y teórica de Erasmo.

De las partes de la epístola enumera ocho: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*, *commendatio salutationis*, *locus* y *tempus*, y da ejemplos del saludo y sus epítetos, la despedida, el lugar y el tiempo.

Por último no quisiera dejar de mencionar también muy brevemente otro tratado epistolar escrito por otro humanista alcañizano y amigo de nuestro autor: Juan Lorenzo Palmireno. Se trata del *Dilucida conscribendi epistolas ratio* (Valentiae, 1585). Define la epístola, según los clásicos, como conversación escrita entre ausentes. Distingue cuatro clases: suasoria, demostrativa, judicial y familiar<sup>47</sup>. Y de las partes de la epístola, enumera

44 Cf. Suárez de la Torre, E., art. cit., 201-204.

45 Cf. Pino, E. del, *Los Epistolarum libri IIII de Juan de Verzosa*, Tesis Doctoral inédita, Cádiz, Curso Académico 1997-1998, I 105; cf. et Erasmo, *De conscribendis...*, op. cit., p. 15.

46 Aloïs Gerlo ("The *Opus de conscribendis epistolis* of Erasmus and the Tradition of the *Ars Epistolica*", en *Classical Influences on European Culture A.D. 500-1500*, Cambridge, 1971, 103-114) dice haber visto una edición de Amberes, por Michael Hillen de 1533. La mayoría de las autoridades consideran que la primera edición del tratado es la de Basilea (Balthasar Lasius et Thoma Platter, 1536) donde aparece la obra de Vives junto con los manuales epistolares de Conrado Celtes, Christoph Hegendorf y una redacción temprana del de Erasmo (cf. Trueba Lawand, J., "El *De conscribendis epistolis* de Vives", *Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, II, 1091-1096).

47 Son los cuatro géneros que define Erasmo.

ocho: *salutatio, exordium, narratio, petitio, conclusio, commendatio salutationis, locus y tempus*.

## II. LOS PRÓLOGOS DE BERNARDINO GÓMEZ MIEDES

Después de estas palabras generales sobre el prólogo en el Renacimiento español, pasemos al objetivo principal del presente trabajo: analizar el contenido y la estructura de los prólogos, tanto en latín como en vernáculo, de todas las obras conservadas del humanista Bernardino Gómez Miedes y demostrar que estos textos, aunque están estructurados siguiendo los preceptos de la retórica clásica en lo que respecta al género epistolar (por lo demás muy vinculado desde sus orígenes con el discurso hablado), constituyen los auténticos proemios de las obras que introducen.

Pero antes de comenzar, creo necesario realizar una breve enumeración de las obras del prelado alcañizano.

### II.1. LAS OBRAS DE BERNARDINO GÓMEZ MIEDES

Dejando a un lado el *corpus* de cartas que se conservan del insigne prelado y sus *De apibus siue de republica libri V* que, si hemos de creer en las palabras de D. Bernardino, se perdieron en un naufragio<sup>48</sup>, seis son las obras que se conocen fruto de su incansable pluma:

1. Los *Commentariorum de sale libri V*, que, aunque editados por primera vez en 1572 y por tercera y última en el año 1605, la edición más importante, la de última mano, es la segunda de 1579, ampliada y reestructurada en cinco libros frente a los cuatro libros de la *editio princeps*. A esta segunda edición pertenece el texto base sobre el que he trabajado para sacar a la luz la primera y única edición moderna completa, acompañada de su respectiva traducción, de las obras de D. Bernardino<sup>49</sup>.

2. Un *Epitome seu compendium constitutionum sanctae metropolitanae ecclesiae Valentinae* (primera y última edición en el 1582), dedicado al Arzobispo de Valencia y Patriarca de Alejandría, Juan de Ribera, así como al cabildo y a los canónigos de la iglesia valenciana<sup>50</sup>. No existe publicación ni traducción moderna de la obra.

48 Esta noticia se contiene, entre otros lugares, fundamentalmente en los *Commentarii de sale*, donde el propio autor cuenta con todo detalle, al final del libro I, capítulo 58, la historia del naufragio donde se perdió la obra *De apibus*.

49 En adelante aludiré a esta obra con la fórmula abreviada *De sale* y para las referencias internas citaré por nuestra edición (cf. *Los Commentariorum de sale libri V del humanista alcañizano Bernardino Gómez Miedes*. Introducción, edición crítica, traducción, notas e índices, Tesis doctoral inédita, dirigida por el Dr. Juan Gil Fernández y el Dr. José María Maestre Maestre, Universidad de Cádiz, 1995) con la fórmula MIED.sal. seguida del número del libro, del capítulo y del párrafo en cuestión.

50 En adelante aludiré a esta obra con la expresión abreviada *Epitome* y para las referencias internas citaré por la edición de 1582 con la fórmula MIED.epit. seguida del número del libro y del capítulo en cuestión.

3. Los *De uita et gestis Iacobi primi, regis Aragonum, cognomento "Expugnatoris" libri XX* (editados por primera vez en el 1582 y por segunda y última en el 1606), dedicados al príncipe Diego y con un prólogo al lector<sup>51</sup>. Existe una edición moderna de los mismos, pero sólo de los tres primeros libros y sin inclusión de la dedicatoria y el prólogo<sup>52</sup>. Hay también una edición crítica y traducción anotada de seis capítulos<sup>53</sup>.

4. *La historia del muy alto e invencible rey don layme de Aragon, primero deste nombre, llamado "El conquistador"*, traducción castellana<sup>54</sup> de la obra anterior realizada dos años después (1584), dedicada ahora a Felipe, hijo también de Felipe, debido a la prematura muerte de su hermano el príncipe Diego<sup>55</sup>. Sólo existe una publicación moderna del prólogo al lector y de seis capítulos<sup>56</sup>,

5. Los *De constantia siue de uero statu hominis libri sex* (primera y última edición en el año 1586), dedicados al papa Sixto V<sup>57</sup>.

6. Un *Enchiridion o manual instrumento de salud contra el morbo articular que llaman gota, y las demás enfermedades que por catarro y destilación de la cabeça se engendran en la persona: y para reduzir, y conservar en su perfeto estado de sanidad al temperamento humano* (editado por primera vez en el 1589 y reimpresso en el 1731), el último escrito que salió de la incansable pluma de Gómez Miedes<sup>58</sup>, viendo la luz en Zaragoza sólo diez meses antes de su inesperada muerte<sup>59</sup>.

51 En adelante aludiré a esta obra con la fórmula abreviada *De uita et gestis Iacobi primi* y para las referencias internas citaré por la edición de 1582 con la fórmula MIED.*Iacob.* seguida del número del libro, del capítulo y del párrafo en cuestión.

52 Cf. Castro Gasalla, M. P., *Los tres primeros libros de los De uita et gestis Iacobi primi, regis Aragonum, cognomento "Expugnatoris" libri XX. Introducción, edición crítica, traducción, notas e índices*, Tesis de Licenciatura inédita dirigida por el Dr. José María Maestre Maestre, Universidad de Cádiz, 1991.

53 Cf. Maestre Maestre, J. M<sup>a</sup>., *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, Universidad de Cádiz-Instituto de Estudios Turolenses-Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, 1990, 265-266, 270-313.

54 Como ya demostrara J. M<sup>a</sup>. Maestre Maestre (cf. *El humanismo alcañizano...*, *op. cit.*, 264-269), no se trata en realidad de una mera traducción, pues según señala el propio autor en su prólogo, las divergencias son numerosas.

55 En adelante aludiré a esta obra con la fórmula abreviada *Historia de Jaime I* y para las referencias internas citaré por la edición de 1584 con la fórmula MIED.*Iaym.* seguida del número del libro, del capítulo y del párrafo en cuestión.

56 Cf. nota 56.

57 En adelante aludiré a esta obra con la fórmula abreviada *De constantia* y para las referencias internas citaré por la edición de 1586 con la fórmula MIED.*const.* seguida del número del libro, del capítulo y del párrafo en cuestión.

58 En adelante aludiré a esta obra con el título abreviado *Enchiridion* o bien *Manual contra la gota* y para las referencias internas citaré por la edición de 1589 con la fórmula MIED.*Enchir.* seguida del número del libro, del capítulo y del párrafo en cuestión.

59 A finales de 1589, el 4 de diciembre, muere nuestro humanista víctima, al parecer, de un fuerte vendaval que azotó Albarracín [cf. Maestre Maestre, J. M<sup>a</sup>., "Poesías varias" del alcañizano Domingo Andrés, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1987, 186-877 (= Andrés, *Poec.* 3,139,9-12; 17-18)].

## II.2. ESTUDIO DE LOS PRÓLOGOS

De las seis obras (más la segunda edición de los *Commentariorum de sale libri V* realizada por el propio autor con sus prólogos independientes de la primera edición), todas constan de un prólogo-dedicatoria a altos cargos eclesiásticos y a la realeza:

1. Al rey Felipe II en la *editio princeps* de los *Commentariorum de sale libri IV*,
2. al príncipe Diego en la *editio secunda* de los *Commentariorum de sale libri V*,
3. al Arzobispo de Valencia y Patriarca de Alejandría, Juan de Ribera, así como al cabildo y a los canónigos de la iglesia valenciana, en el *Epítome*,
4. al príncipe Diego en el *De uita et gestis Iacobi primi*,
5. al príncipe Felipe en la *Historia de Jaime I*
6. al papa Sixto V, en su *De constantia*, y
7. de nuevo al rey Felipe II en su *Manual contra la gota*.

Frente a esto, sólo cuatro cuentan con prólogo al lector, pero se trata, por un lado, de la misma obra en su primera y segunda edición y, por otro lado, de la misma obra, pero escrita en diferentes lenguas.

- La primera y la segunda edición de los *Commentariorum de sale libri V*
- la versión latina y castellana de la *Historia de Jaime I*.

Asimismo estas cuatro (o dos) obras están dedicadas exclusivamente a miembros de la realeza.

### II.2.1. Tradición epistolar en los prólogos de Bernardino Gómez Miedes

Una de las marcas distintivas más significativas del género epistolar y que, además, viene ya prescrita por la preceptiva epistolar antigua, es la de presentar una estructura clara basada en un formulario preciso de apertura y cierre. En efecto, todas las cartas están encabezadas por una *inscriptio*, salvo raras excepciones, cuya fórmula varía dependiendo del autor y de la época.

La fórmula de apertura clásica es ὁ δεῖνα τῷ δεῖνι (χαίρειν)<sup>60</sup>, es decir, nombre del remitente en nominativo seguido del nombre del destinatario en dativo y opcionalmente o de forma abreviada un verbo de saludo. A este tipo griego corresponde el latino más antiguo *aliquis alicui s. (p.) (d.)*, atestiguado al menos desde el tiempo de Plauto (*Ps.* 41-44; *Curs.* 429-31; *Bacch.* 734).

Tanto Erasmo como Vives son partidarios de utilizar el modelo clásico con el nombre del remitente en primer lugar y luego el del destinatario frente a la moda de colocar primero el nombre del destinatario como manifestación de deferencia. Gómez Miedes sigue esta moda, pues, en seis ocasiones (54,5%) el nombre del destinatario precede al del

60 Cf. *Ps.-Procl.* (p. 14 W.).

autor (se tratan sistemáticamente de las epístolas-prólogo a miembros de la realeza y eclesiásticos), en sólo tres ocasiones (27,2%) se sigue el modelo clásico (son los prólogos al lector) y en dos ocasiones (18,1%) aparece simplemente el nombre del destinatario (al lector y a Felipe II, éste último bajo la forma escueta de “Señor”).

Criticar el abuso de adjetivos con los cargos de ambos personajes (aunque sí permiten su uso con sobriedad).

Así pues, de los once prólogos de Gómez Miedes:

– Cuatro presentan la fórmula clásica *Aliquis alicui (salutat)*: en dos ocasiones el autor se dirige al lector con la fórmula escueta *Auctor lectori* s.<sup>61</sup>; y en otras dos ocasiones el encabezamiento se alarga, pues se consignan los cargos tanto del remitente como del destinatario<sup>62</sup>. De éstas, sólo dos presentan fórmula de cierre propiamente dicha: *Vale*<sup>63</sup> y *Amen*<sup>64</sup>.

– cuatro aparecen encabezadas por la fórmula *Ad aliquem alicuius praefatio* con inclusión de los cargos de los personajes, de las cuales tres ofrecen además un dato añadido como es el nombre de la obra dedicada en acusativo precedida de la preposición *in*<sup>65</sup>. De las cuatro sólo la *praefatio* al príncipe Diego de la versión vernácula de la historia de Jaime I cuenta con una fórmula de cierre: *Vale*.

– uno, el del *Manual contra la gota*, presenta la fórmula escueta “Señor” y se cierra con el lugar donde la carta fue redactada, la fecha completa y la firma del autor con indicación de su cargo. Habría que añadir aquí que en el encabezado de cada página del mencionado prólogo, en el folio de la izquierda se lee la fórmula EPÍSTOLA y en el de la derecha DEDICATORIA.

– fórmula atípica es el encabezamiento del prólogo al lector de la segunda edición de los *Commentarii de sale*, donde se indican las razones por la que el autor se dirige de nuevo al lector. Sí presenta fórmula de cierre (*vale*).

– finalmente, la versión vernácula de la historia de Jaime I está encabezada por la fórmula explícita de “Prólogo al lector” sin fórmula de cierre.

En definitiva,

- dos cartas se abren y se cierran con las fórmulas clásicas,
- dos más se abren (pero no se cierran) con las fórmulas clásicas,

---

61 Se trata de los prólogos al lector de la *editio princeps* de los *Commentarii de sale* y de la versión latina de la Historia de Jaime I.

62 Véanse *infra* los encabezamientos de las epístolas-dedicatorias al rey Felipe II de la *editio princeps* de los *Commentarii de sale* y de la versión vernácula de la *Historia de Jaime I*.

63 En la epístola-prólogo de la versión latina de la *Historia de Jaime I*.

64 En la epístola-dedicatoria al rey Felipe II de la versión vernácula de la *Historia de Jaime I*.

65 Véanse *infra* los encabezamientos de las *praefationes* al príncipe Diego (segunda edición de los *Commentarii de sale* y versión latina de la *Historia de Jaime I*), al arzobispo Juan de Ribera (el *Epítome*) y al papa Sixto V (*De constantia*), esta última sin inclusión del nombre de la obra en la fórmula de apertura.



- una se abre y se cierra con una fórmula si no clásica, sí típica de las cartas modernas,
- dos más se cierran (pero no se abren) con las fórmulas clásicas,
- cuatro no se abren ni se cierran con las fórmulas clásicas.

Siete de las *inscriptiones* o encabezamientos siguen más o menos la preceptiva clásica y aunque en las cuatro restantes se producen variaciones, lo importante es que en la misma, y así lo mandaba la preceptiva epistolar, quede constancia de los personajes que intervienen en la “misiva” (remitente y destinatario)<sup>66</sup>.

La naturaleza fundamentalmente proemial de los prólogos de Gómez Miedes va a determinar su contenido. Si la función primordial del exordio es hacer que la audiencia esté atenta, dócil y bien dispuesta y si la necesidad primaria práctica que justifica la carta es la petición, en consecuencia, el contenido básico de los prólogos no será otro que la petición por parte del remitente de la benevolencia y buena disposición del destinatario para con la obra que le remite. Un ejemplo claro y expreso de esta *petitio* la tenemos en el prólogo al lector de la *editio princeps* de los *Commentarii de sale*:

Quare laboribus nostris pro tua benignitate cum boni consule, tum felix fruire. Vale.

---

<sup>66</sup> Estos datos nos sirven también para llegar a la conclusión inversa: el hecho de que la aparición de la *inscriptio* y la fórmula de despedida no es sistemática, apoya la tesis de que los prólogos renacentistas no constituyen auténticas epístolas.