ARNO GIMBER

LA SUPERVIVENCIA DE LA EPÍSTOLA EN VERSO A FINALES DEL SIGLO XIX: UNA COMPARACIÓN ENTRE LA LITERATURA ESPAÑOLA Y LA ALEMANA

I

La comparación de diferentes epístolas en verso de dos países con tradiciones epistolares distintas como es el caso de España y Alemania no tiene, dentro de la metodología comparatística, el objetivo de destacar posibles influencias. En las páginas siguientes emprenderemos, más bien, una comparación tipológica que se diferencia de la genealógica por el análisis de correspondencias literarias sin que entre las obras exista ningún contacto. Intentaremos perfilar la peculiaridad del subgénero de la epístola poética en un momento ya distante de su apogeo tanto en el Siglo de Oro para España como en el tiempo de la Ilustración para ambos países.

Para establecer esta dualidad nos basamos simplemente en la pertenencia de nuestros textos al mismo subgénero lírico, y por tanto en la existencia de estructuras textuales similares. La única refererencia común serán los modelos clásicos que resultan ya muy borrosos por su lejanía en el tiempo. En esta relación con la literatura latina excluimos las composiciones heróicas de Ovidio, que sólo para Alemania tienen cierta importancia, y nos concentramos en las epístolas morales según Horacio, que se caracterizan como género literario que une en verso un tema filosófico y la forma de una carta personal[1]. Claudio Guillén resalta en su introducción a la literatura comparada el aspecto funcional de los géneros[2], que nos ayuda a determinar con más acierto la epístola poética: la carta es una oración escrita, un

[1] Elias L. Rivers, «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature», *Hispanic Review* 22, 1954, 175-194, aquí p. 181. Véase además E. P. Morris, «The form of the Epistle in Horace», *Yale Classical Studies* 2, 1931, 81-114.

[2] Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, 1985, p. 149: «El concepto de función enlaza, en suma, no sólo la obra singular sino el género con el conjunto; el devenir con la continuidad; y la perspectiva histórica del crítico con la estructural». Véase también F. Lázaro Carreter, «Sobre el género literario», en F. Lázaro Carreter, *Estudios de poética*, Madrid, 1979, pp. 116-119.

acto consciente de escribir, dirigida a una persona ausente. La voluntad de comunicación, aunque sea imaginaria, desempeña el papel decisivo cuya base es la amistad entre el que escribe y envía y el que recibe y lee, por lo que ambos personajes influyen en la caracterización estilística de la carta. Es quizá la poesía más cercana a la prosa y tiene en su fase inicial, según Guillén, incluso una función prenovelesca.

Nace la epístola poética en lenguas vernáculas en el contexto cultural del Renacimiento. Los cambios histórico-culturales del siglo XVI provocan también la búsqueda de nuevos modelos artísticos tanto en la temática como en la forma. En España fue introducida por Boscán y Garcilaso mientras que en Alemania, en la primera época, sólo fue redactada en lengua latina por humanistas como Eobanus Hesus o Jacobus Micyllius. Después, en el contexto socio-cultural del Neoclasicismo, se insiste en el carácter didáctico del género. Para Alemania hay que añadir que la nueva clase social de la burguesía se apropia de la epístola en verso para definir su mundo y darle un respaldo poético-ideológico. La importancia de estos textos para la literatura española se demuestra en el simple hecho de que este subgénero poético contribuyó dos veces al paso del umbral de una época a otra, de la Edad Media al Renacimiento y del Neoclasicismo al Romanticismo, movimiento que Jovellanos preludia con la descripción de la naturaleza en su famosa «Epístola del Paular».

Para el siguiente análisis hay que tener en cuenta este aspecto diacrónico sin olvidar que las variantes de contexto socio-cultural en el transcurso histórico hacen que las formas genéricas no se mantengan puras. Los modelos nunca son inmutables. La perspectiva diacrónica deja, evidentemente, ver la relación (continuación e innovación) entre los elementos estructurales constantes y variables, mientras que la sincrónica nos puede permitir en el contexto comparatístico ver las diferencias entre las evoluciones literarias en los distintos países, siempre que sean relacionadas con las circunstancias socio-históricas. Si consideramos en este sentido los géneros como formas de comunicación en la historia, que se caracterizan por un conjunto determinado de elementos discursivos institucionalizados, nos cabe preguntar: ¿cuáles son en un momento dado los elementos temáticos y formales seleccionados? ¿Cómo son combinados, cómo varían en el nuevo texto y contexto que además aportará algunas innovaciones al género? A estas preguntas esperamos responder en el siguiente análisis, para el cual hemos elegido dos autores no muy conocidos: para España el premodernista Manuel Reina (1856-1905)[3] y para Alemania Adolf Friedrich Graf von Schack (1815-1894), que sin destacar como escritor, aunque su producción de poesías y de obras dramáticas sea muy abundante, es importante por ser uno de los primeros críticos en el campo de la literatura comparada e incluso como hispanista[4].

---

[3] Para el estado de la cuestión véase Katharina Niemeyer, *La poesía del Premodernismo español*, Madrid, 1992 y en las *Actas del congreso internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, ed. Guillermo Carnero, Córdoba, 1987 los siguentes artículos: Antonio Gallego Morel, «Manuel Reina en la espiral del Modernismo» y «La poesía modernista de Manuel Reina», pp. 373-389 y Amalia Roldán Ruiz y Rafael Valenzuela Jiménez, «La mujer finisecular y su reflejo en la obra de Manuel Reina», pp. 441-445.

[4] El artículo de Hans Martin Baron von Erffa, «Adolfo Federico de Schack en España», *Humboldt. Revista para el mundo ibérico*, 2,8 (1961) 28-34 trata solamente de los viajes de Schack a España; para mayor información véase Hans Hinterhäuser: «La hispanística alemana y el siglo XIX», *Arbor*, Nov-Dez. 119, 467-468 (1984) 135-142. Schack publicó a partir de 1845 su *Geschichte der dramatischen Litera-*

II

Desde 1877 Manuel Reina publica versos que por sus relaciones con la música y la pintura[5], la elección de un vocabulario culto y exquisito y las innovaciones formales como el empleo del alejandrino o la alteración entre endecasílabos y dodecasílabos, sitúan su poesía ya antes de la llegada de Rubén Darío en una concepción modernista[6]. Sin embargo, su obra se contextualiza todavía dentro de la conformidad de un código artístico que persigue fines comunicativos pragmáticos, tal y como se perfila en otros poetas más tradicionalistas como Ramón de Campoamor (1817-1901) y Gaspar Núñez de Arce (1834-1903), los dos personajes que dominan la escena literaria española de la Restauración.

Conocemos de Reina varias epístolas en verso incluidas en su libro *La vida inquieta* de 1894: «A Antonio Aguilar y Cano. Con motivo de la muerte de su hijo», «Desde la Corte. A José Contreras» o «Al autor de la musa abandonada». La más larga entre ellas se titula «Desde el campo. A un amigo» y salió ya el 22 de abril de 1893 en la revista *La Ilustración Española y Americana,* y el mismo año en la imprenta de Estrada Muñoz en Puente-Genil. Retoma el tema del *beatus ille,* introducido ya en el Renacimiento e institucionalizado en el género lo más tarde en la «Epístola moral a Fabio». Se trata aquí de una composición en endecasílabos sueltos que se acerca por lo tanto a la versificación de la epístola horaciana en hexámetros. Sigue el modelo establecido por Garcilaso en su «Epístola a Boscán» que se encuentra también en la «Epístola a Fabio» de Leandro Fernández de Moratín. Los endecasílabos sueltos fueron retomados a finales del siglo XIX en la «Epístola a Horacio» de Menéndez y Pelayo y en la «Epístola a Juan Montalvo» de Rubén Darío. Es la métrica más frecuente de las epístolas aunque no la única.

El tema del menosprecio de la corte y de la alabanza del campo como lo encontramos en esta obra de Reina, no pertenece al inventario típicamente modernista. Reina recurre a este tópico también en su soneto «A Horacio» o en la ya mencionada epístola «Desde la Corte. A José Contreras», ambos incluidos en *La vida inquieta.* En esta última composición el autor habla de la ciudad imitando la voz moralista de las *Epístolas a Fabio* barrocas y neoclásicas mencionando sobre todo los vicios y las vanidades en la corte. «Desde el campo» ofrece algunos matices innovadores en este contexto del menosprecio de la ciudad utilizando imágenes del modernismo con su vocabulario poco usual y exquisito: «Conozco bien esos brillantes centros/

---

tur und Kunst in Spanien que fue traducida al castellano entre 1885 y 1887 por E. de Mier. En 1845 salió el *Spanisches Theater* y en 1865 su obra más conocida, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien,* que tradujo el mismo Juan Valera entre 1867 y 1871 y de la cual existe una edición reciente, de 1988, en Hyperión.

[5] Ya los títulos de los volúmenes son significativos: *Andantes y allegros* (1877) y *Cromas y acuarelas* (1878).

[6] Manuel Reina y Montilla (1856-1905) no puede ser revalorizado en este contexto, pero el olvido que este premodernista español sufre frente a Salvador Rueda sigue siendo injusto, como recientemente ha constatado F. Aguilar-Piñal, «Una carta de Manuel Reina a Salvador Rueda», *Revista de Literatura,* 55, 1993, 161-166. Ignacio Prat (ed.), *Poesía modernista española,* Madrid, 1978, habla de Reina en las páginas XIX a XXII de su introducción a la antología.

Donde rugen los odios y rencores», «Como tigres hircanos [...] La voraz ambición maldice y llora ... Formando todo el mundanal tumulto,/ Que estalla como un trueno y finge airado/ Satánica y terrible sinfonía/ De ayes dolientes, lúgubres sollozos,/ Lamentos y siniestras carcajadas»[7]. Las alusiones al satanismo remiten a la estética del fin de siglo y se apartan de las descripciones antecedentes, manteniendo, sin embargo, el fondo temático del género: *Virtus est vitum fugere.*

El campo da pie para acordarse de la juventud, aludiendo al tópico de su fugacidad, tema que se encuentra igualmente en la anónima «Epístola a Fabio». El campo, el lugar preferido de la juventud pura[8], sirve al adulto como refugio, donde el yo encuentra la armonía casi mística cuando exclama en el verso 90: «¡Cómo llenan el alma de armonía!» Muchos elementos de la descripción del campo, los ruiseñores, el valle delicioso y los bosques umbríos evocan el *locus amoenus* de Horacio y Virgilio o de los poetas renacentistas como Garcilaso en su primera égloga y Fray Luis de León en sus odas. Un modelo más directo se podría encontrar en la epístola de Meléndez Valdés titulada «El filósofo en el campo», donde se trata la dicotomía entre éste y la ciudad de forma parecida a la obra de Reina.

Esta confluencia intertextual perfila un cierto tipo de eclecticismo[9], característico para la búsqueda de nuevas formas de expresión artística en la época, y que aún llega más lejos: La visión del bosque está endeudada con el romanticismo provocando así una rara mezcla: «Ante mis ojos admirados veo/ Poblarse estos verjeles y espesuras,/ Como en mi tierna edad de ninfas bellas;/ Hadas, musas, deidades y heroinas./ Allí miro asomada entre el follaje,/ A la gentil, provocativa Lesbia,/ En los labios la risa bulliciosa/ Y el amor en los ojos centellantes.» (p. 190, versos 99-106). Además de Lesbos el poeta evoca a Ofelia, Beatriz y Laura, mujeres del prerrafaelismo inglés que igualmente fueron revalorizadas por los artistas del fin de siglo español[10]. En el mismo contexto ecléctico se podrían mencionar alusiones exóticas

---

[7] Manuel Reina, *La vida inquieta,* Madrid, 1894, pp. 186 y sig, versos 22-30. Citaremos de aquí en adelante con la simple referencia de páginas y versos esta *editio princeps.* Existe una edición selectiva de *La vida inquieta,* preparada por Richard A. Cardwell y publicada en Exeter en 1978.

[8] Una evocación parecida se encuentra también en la «Epístola a Pedro» de Eulogio Florentino Sanz: «¡Allí mi juventud! ... ¡ay!, ¿quien no ha oído/ Desde cualquier región, ecos de aquella/ Donde niñez y juventud han sido?...». Cfr. *Poesías líricas de Enrique Gil,* Madrid, s.a., p. XLIII, versos 31-33.

[9] Se constata también en otras composiciones de Reina, por ejemplo en «Sueños» de *Andantes y alegres,* 1877, de la cual dice Ignacio Prat (ed.), ob. cit., p. XX: «Bajo la cúpula cerebral [del artista] conviven, en fraternidad anacrónica, guerreros medievales y espadachines dieciochescos, damas burguesas y huríes de Mahoma, ninfas y sátiros de tapices versallescos y ondinas escandinavas, todos, con sus paisajes o fondos correspondientes, sumidos en la luz potentísima que necesita el examen de una miniatura.»

[10] B. Dijkstra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo,* Madrid, 1994, pp. 152-159 [trad. del inglés: *Idols of Perversity,* Oxford, 1986]. En cuanto a Ofelia léase en la página 42 «que demostraba de la manera más perfecta su devoción a su hombre descendiendo a la locura, que se rodeaba de flores para mostrar su parecido con las mismas y que, al final, se introducía en su húmeda tumba, satisfaciendo así las más profundas fantasías de sumisión femenina de los hombres del siglo XIX». Véase también Gudrun Brokoph-Mauch, «Salome and Ophelia: The Portrayal of Women in Art and Literature at the Turn of the Century», en: Christian Berg/ Frank Durieux, Geert Lernout (eds.), *The Turn of the Century. Le Tournant du siècle. Modernism and Modernity in Literature and the Arts. Le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts,* Berlín/Nueva York, 1995, pp. 466-474. En cuanto a Beatriz recordamos además el famoso cuadro de Dante Gabriel Rossetti «Beatrice», pintado hacia 1880.

como «Su palacio oriental de roja cúpula» (p. 193, verso 165) y la evocación de la Antigüedad a través de las bacantes y del poeta del vino, Anacreón.

El autor consigue de esta forma envolver y arrullar al lector en una atmósfera de atardecer, donde ya aparecen las primeras disonancias cuando las montañas se asemejan a «monstruos de fuego» (p. 194, verso 190). Otro tanto ocurre cuando el poeta evoca la imagen de una niña «de faz de nieve y celestiales ojos» (p. 194, verso, 193), ya que esta palidez modernista lleva forzosamente a la tumba. Y en efecto el poeta recuerda en este momento a su mujer, ahora muerta, a la edad de trece años. El tema de la muerte ocupa la composición a partir del verso 201 hasta el final y da, considerado en un primer instante el poema como sátira contra la ciudad, un giro hacia la égloga. Sigue bajo la impresión de la muerte una descripción del atardecer, donde se pierde el contorno y la línea que define el paisaje, como si se tratase de la moderna técnica pictórica del impresionismo que desdibuja igualmente las formas: «La obscuridad avanza y pronto borra/ Del vasto lienzo céspedes floridos,/ Diáfanas aguas, retorcidas vides,/ Horizontes y cielos irisados.» (p. 194 y sig., versos 209-212).

Termina la epístola con otra alusión a la lírica del Siglo de Oro: la ascención del alma hacia Dios inspirada en las odas de Fray Luis de León y reflejada todavía en la felicidad que siente Rubén Darío en «Anagké» «bajo el azul del hondo firmamento»[11]. Este consuelo en la naturaleza lo encontramos ya en la «Carta de Mendoza a Boscán», donde el primero, a partir del verso 21, lamenta la ausencia de la amiga. Y otro paralelismo en esta tesitura de dialogicidad se podría establecer con la «Carta de Francisco de Aldana a Arias Montano» de 1577, en la que el campo es el lugar de retirada, donde el alma consigue la contemplación de Dios. Lo que cambia es el ambiente, que pasa de ser bucólico a convertirse en un escenario de fin de siglo. ¿Y por qué no recordar de nuevo la famosa «Epístola del Paular» de Jovellanos? En ella la contemplación de la naturaleza lleva en un sentido panteísta a la contemplación de Dios[12].

La tradición renacentisa desempeña un papel fundamental en la escritura de Manuel Reina, por lo que también se explica su afinidad a la epístola en verso. Aunque este subgénero siempre tiene que apoyarse, por su definición muy determinada, estrechamente en sus modelos, encontramos en «Desde el campo. A un amigo» una orientación hacia lo bello en la naturaleza, que obedece a los principios del modernismo. Si consideramos como tema dominante en las composiciones del volumen *La vida inquieta* el sufrimiento, la función de la belleza para superarlo podría ser válida para definir el primer modernismo en España. Esta alabanza lírica, este himno al esteticismo, tal como lo encontramos en Manuel Reina, tiene valor de modernidad.

---

[11] Ruben Darío, *Poesías completas. Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa,* ed. E. Mejía Sánchez, México y cols., 1952, p. 174.

[12] Gerardo Diego habla de una «admirable ecuación del paisaje exterior y del estado del alma» en G. Diego, «La poesía de Jovellanos», *BBMP,* 22,3, 1946, 209-235, aquí 225.

III

En la literatura alemana la recepción de la epístola horaciana comienza en el siglo XVII quizá con la obra *Die verdeutschte und mit kurzen Noten erklärte Poeterey-Kunst des Q. Horatius Fl.* de 1639, donde el autor, Andreas Heinrich Buchholtz, insiste en las frases horacianas que parecen decisivas para establecer el nuevo género: «Scribendi recte, sapere est & principium & fons» y más todavía «[...] fuge magna: licet sub paupere tecto/ reges et regum vita praecurrere amicos»[13]. De hecho la *dicta medias* es más característica en la epístola poética alemana que en la española. Durante el siglo XVIII, pensemos por ejemplo en Christoph Martin Wieland, el género se desarrolló hacia una lírica de circunstancias, empleándose la carta literaria en verso para las ocasiones más variadas de la vida cotidiana burguesa. Aunque Goethe la incorporó como «Epistel» en su famosa enumeración de las «Dichtarten» del *West-östlicher Divan* de 1819, de su propia mano sólo conocemos dos epístolas poéticas, la última escrita en 1794. Markus Motsch ve en esta fecha la ruptura que marca el final del género, aunque poetas del siglo XIX seguían ejercitándose en él.

Entre los románticos fue cultivado por ejemplo por Brentano[14], pero alcanzó otra vez importancia en la época postromántica del *Biedermeier*, cuando epígonos como Friedrich Rückert (1788-1866), August von Platen (1796-1835) o Eduard Mörike (1804-1875) siguen utilizándola según la tradición neoclásica como género de la lírica circunstancial llena de referencias a la vida cotidiana[15] y evitando cualquier alusión comprometida a la vida política tan turbulenta de aquel tiempo de la Restauración alemana. La epístola en verso sirve para huir de la actualidad o simplemente para describir el limitado mundo del burgués o filisteo, como se le llama con cierto desprecio en los ambientes más progresistas de la época. Entre las veinte composiciones epistolares de Mörike destaca «An Longus», formalmente por la redacción en senarios yámbicos, y en cuanto al contenido por su crítica inofensiva de los defectos humanos y no políticos de la sociedad del *Biedermeier*.

Éste es el contexto en el cual todavía se deben ubicar las obras literarias de Adolf Friedrich Graf von Schack. Pertenece junto a Emanuel Geibel, Paul Heyse o

---

[13] Citado en Markus Motsch, *Die poetische Epistel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur und Literaturkritik des achtzehnten Jahrhunderts*, Bern/ Frankfurt a. M., 1974, p. 49 y p. 50, nota 130.

[14] Para el aspecto de las epístolas en verso escritas por mujeres durante el romanticismo alemán véase Lorely French, «... ich wandte mich höflich an den Mann und schrieb in seinem Beysein schnell ein Versbriefchen: Poetry in Letters in German Women in the Late-eighteenth and Early Nineteenth Centuries», *Pacific Coast Philology*, 29, 1994, 51-63.

[15] Mörike por ejemplo en «An Longus» nos presenta la siguiente descripción «Im grünen, goldbeknöpften Frack ein junger Herr/ Mit einer hübschen Dame, modisch aufgepfauscht», cfr. Eduard Mörike, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, Stuttgart, 1954, 194. En otra epístola Mörike describe lo que comió durante la visita a una cartuja: «Bei dünnem Weißbier und versalzenem Pökelfleisch/ saß ich im Gasthaus», «Besuch in der Kartaus. Epistel an Paul Heyse», en: E. Mörike, ob. cit., p. 200. La crítica literaria no ha desmostrado mucho interés en estas composiciones de Mörike: Victor G. Doerksen, «"Was auch der Zeiten Wandel sonst hinnehmen mag". The Problem of Time in Mörike's Epistulary Poetry», en: *Deutung und Bedeutung*, Den Haag, París, 1973, pp. 134-141; Gerhard Rückert, «Die Epistel als literarische Gestaltung. Horaz-Mörike-Brecht», en: *Wirkendes Wort*, 22 (1972) 58-70.

Felix Dahn a la escuela tradicionalista de Munich que respresenta todavía, a finales del siglo pasado, una poética postromántica, una «protzig-bürgerliche Butzenscheibenromantik in Goldschnittbändchen»[16] ignorando las nuevas tendencias en el arte.

Las epístolas de Schack, de las que conocemos unas cincuenta, pueden ser burlescas y de contenido político, siempre en el sentido del conservadurismo nacional. Algunas reflejan las opiniones artísticas del autor y otras están escritas en un tono melancólico y triste, causado por la ausencia o incluso la muerte de un amigo. La muerte, tema que ya hemos tratado en la composición de Manuel Reina, se refleja en las epístolas de Schack sin lograr la misma profundidad en los sentimientos. Esto se debe a que el autor alemán dibuja en su poesía el concepto de un mundo armónico que abarca desde el orden político hasta la idea del más allá[17]. El autor sólo consigue evocar imágenes cursis, como se ve en el siguiente ejemplo en el que se dirige a una amiga muerta que flota entre los ángeles del cielo:

Von mir nun in die Mitte deiner Engel
(vergieb den frühen Schmerz mir) immerdar
Seh ich dich schweben mit dem Lilienstengel,
Und niederknien will ich am Altar,
Zu beten, daß vom Blick mir bald die bange,
Tiefdunkle Nacht entweiche und zu dir
Ich in das Reich des ew'gen Lichts gelange[18].

La mayoría de las epístolas parten, según la tradición, de una alusión personal y arrancan de un recuerdo común con el destinatario, un destinatario que casi siempre pertenece a la clase de la aristocracia europea. Después se desarrolla el tema de la amistad con cierto aire filosófico y variado según las circunstancias que separan a los dos amigos. La necesidad de embellecer no solamente la muerte sino también los acontecimientos políticos se percibe muy bien en la carta número 32, titulada «An einen alten Freund in Frankreich» donde el yo lamenta que por la victoria de Alemania en la guerra de 1870/71, el contacto con el tú se ha roto y que la amistad con el amigo francés ya no parece posible. La carta termina con una alabanza a Francia y el deseo de visitarla de nuevo al lado del amigo:

---

[16] Helmut Scheurer, «Der deutsche Naturalismus», en: H. Kreuzer (ed.), *Jahrhundertende - Jahrhundertwende I*, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, vol. 18, Wiesbaden, 1976, pp. 153-188, aquí p. 158. Propongo como traducción: «presumido romanticismo de vidrios abombados y emplomados en volúmenes con cortes dorados».

[17] Sobre el paradigma de la armonía e idealización en la poesía del *Münchner Dichterkreis* véase Renate Werner, «Ästhetische Kunstauffassung am Beispiel des "Müncher Dichterkreises"», en Edward McInnes/ Gerhard Plumpe (eds.), *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890*. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, vol. 6, München/Wien, 1996, pp. 308-342.

[18] Adolf Friedrich Graf von Schack, *Episteln und Elegien*, Nachgelassene Dichtungen, vol. 10, Berlín, 1897, p. 37 «Te veo en medio de tus ángeles (perdóname el dolor temprano) hasta siempre alejarte con un pedúnculo de azucena. Y quiero arrodillarme delante del altar, para rezar, que de la visión pronto se quite esta noche oscura y miedosa y para que llegue hacia ti el reino de la luz eterna» (Traducción A. G.).

Bei solchem Anblick, einzig, grenzenlos,
will ich die beiden Arme nach dir breiten
Und rufen: Nimm! Dein Glas an meinen Schoß!
Laß einen an die Brust des andern sinken
Und beide uns aufs Wohl von Frankreich trinken[19].

Alternan imágenes triviales y patéticas, la métrica es monótona y la rima fácil o, en el caso de «Schoß», incluso torpe. Para Stefan George, uno de los grandes innovadores de la poesía en lengua alemana, Schack sólo es un «bescheidener bügerlicher reimer»[20]. Los temas de sus epístolas no sobrepasan el tono ligero de la plática y siempre se mueven en un plano realista. En este sentido, se inspiran en las epístolas del *Biedermeier* tal como someramente las hemos caracterizado más arriba.

La alabanza del campo se trata en la composición 35, «An Van der Wyk», una de las epístolas más filosóficas. «Es ist mir als versänke/ Der Raum, die Zeit, in der ich deiner denke»[21]. Esta inmersión en los recuerdos, la huída del presente, termina en una descripción idílica-cursi que se caracteriza igualmente por su atemporalidad: la felicidad consiste en disfrutar el cariño de una mujer, el pan blanco (insisto en la combinación), una taza llena de leche y uvas sabrosas. El sueño feliz en una cabaña de palmeras no impide que sea preferible morir en la batalla que en en lecho de enfermo, con lo que se alude de nuevo a los valores nacionales.

Schack se mueve en sus epístolas poéticas todavía dentro de las normas que se establecieron en las poéticas del XVIII: intenta «häuslichen Scenen, durch lebhafte Darstellung, launigen Witz, und eingewebte Philosophie des Lebens Interesse zu geben, und über Thorheit mit Horazischer Feinheit und Ironie zu spotten»[22]. El estilo prosaico, a veces burlesco, se entreteje con imágenes amenas de la naturaleza y de la vida cotidiana burguesa, con sentimientos suaves y con aforismos. He aquí un género cómodo para la burguesía del siglo XIX. Faltan todos los abismos interiores del alma humana, los elementos externos predominan en las epístolas de Schack y la realidad se representa como inofensiva.

---

[19] Ibid., pp. 125 y ss.: «Ante tal vista, única y sin límites quiero abrir mis brazos hacia ti y clamar: ¡Toma, tu copa en mi seno! Deja que se hunda el uno en el pecho del otro, y brindemos los dos por la salud de Francia» (Traducción A. G.).

[20] Un «modesto rimador burgués», cfr. *Blätter für die Kunst*, III, 2, citado en Helmut Koopmann, «Gegen- und nichtnaturalistische Tendenzen in der deutschen Literatur zwischen 1880 und 1900», en: H. Kreuzer (ed.), ob. cit., pp. 189-224, aquí p. 192.

[21] Adolf Friedrich Graf von Schack, ob. cit., p. 133: «Es como si yo me sumergiese en el espacio y el tiempo, cuando pienso en ti» (Traducción A. G.).

[22] «Dar interés a la escenas caseras a través de vivas representaciones, de gracia y de aspectos filosóficos y burlarse de las imbecilidades humanas con la sutileza y la ironía de Horacio.» (Trad. de A. G.) La definición es de Friedrich von Köpgen (1737-1811) en el prefacio a sus epístolas *Episteln*, Magdeburg, 1801, citada en Markus Motsch, op. cit., pp. 75 sig. De forma parecida habla Johann Arnold Ebert (1723-1795) en la introducción a sus epístolas, *Episteln und vermischte Gedichte*, 2 vol., Hamburg, 1789/96.

IV

Manuel Reina y Adolf Friedrich Graf von Schack son poetas que dentro de una época histórica de restauraciones políticas siguen el gusto establecido por una burguesía más bien conservadora. La epístola en verso parece ser el género adecuado para expresar su ideología. Mientras que el poeta alemán se encuadra totalmente en este contexto, en la obra del autor español los cambios estéticos hacia la modernidad pueden ya ser presentidos, aunque él también armonice con la lírica establecida tal y como la escribieron Ramón de Campoamor y Núñez de Arce. Las diferencias entre la epístola de Reina y las composiciones similares de Schack, sobre todo la mayor profundidad poética de las obras del primero, demuestran que en España, quizá por la tradición epistolar tan rica y variada, este género sobrevive al cambio estético de la lírica y pasa por lo tanto al siglo XX[23].

En el caso de Manuel Reina algunas características del subgénero de la epístola en verso establecido en el Renacimiento fueron sometidas a un cambio: el aspecto filosófico y el satírico se reducen, cediendo su sitio al desarrollo exclusivo de sentimientos, por lo que desaparece un rasgo importante de la epístola, como es la tensión entre lo privado y lo filosófico. Por otro lado constan nuevas riquezas temáticas. Schack sigue escribiendo, como en la época del *Biedermeier*, en el tono de conversación de la poesía de circunstancias, mientras que en la obra de Reina se deja entrever la búsqueda de una nueva justificación del subgénero. El tema de la amistad, antes elevado hasta su aspecto poético aristotélico, cobra menos importancia en el texto español que en el alemán. Cuando Reina menciona al amigo, lo hace por pura obligación retórica. Faltan las preguntas y el ruego por una respuesta, exigencias comunicativas en una carta que nunca fueron olvidadas en el Renacimiento español. Como dijimos al principio, la primera función de la epístola es evidentemente la comunicación. A finales del siglo XIX, y partiendo de las innovaciones estéticas llegadas de Francia, esta función de la poesía se pierde y por eso Reina, que refleja ya con cierta sensibilidad los movimientos franceses, cambia la función comunicativa por otra puramente estética, alejándose del amigo destinatario para sumergirse más en el yo lírico como ya ocurriera en la poesía subjetiva de Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro.

El examen de sólo dos ejemplos de escritores, además considerados como secundarios, no permite llegar a grandes conclusiones. Sin embargo, he aquí, en la pérdida de la función comunicativa en la lírica finisecular, la primera razón de la decadencia de la epístola en verso en el siglo XX.

---

[23] Citaremos algunos ejemplos: Ricardo Gil «A Alejandro. Carta íntima. Nochebuena de 1894», incluido en su tomo *La caja de música*, Madrid, 1898; Ramón Pérez de Ayala, *El sendero andante*, Madrid, 1924, «A Azorín» o «A Francisco Grandmontagne». Acerca de la ahí incluida «Epístola a mis paisanos» véase Manuel F. Avello, «"Epístola a mis paisanos" (variantes de un poema ayalino)», *Ínsula*, 35, 404-405, julio-agosto 1980, p. 9. Para un ejemplo del paso de la epístola al siglo XX véase Gerardo Diego, «Epístola a Manolete» de *La suerte o la muerte (Poema del torero)*, en Gerardo Diego, *Antología poética*, Madrid, 1969, pp. 159-162.