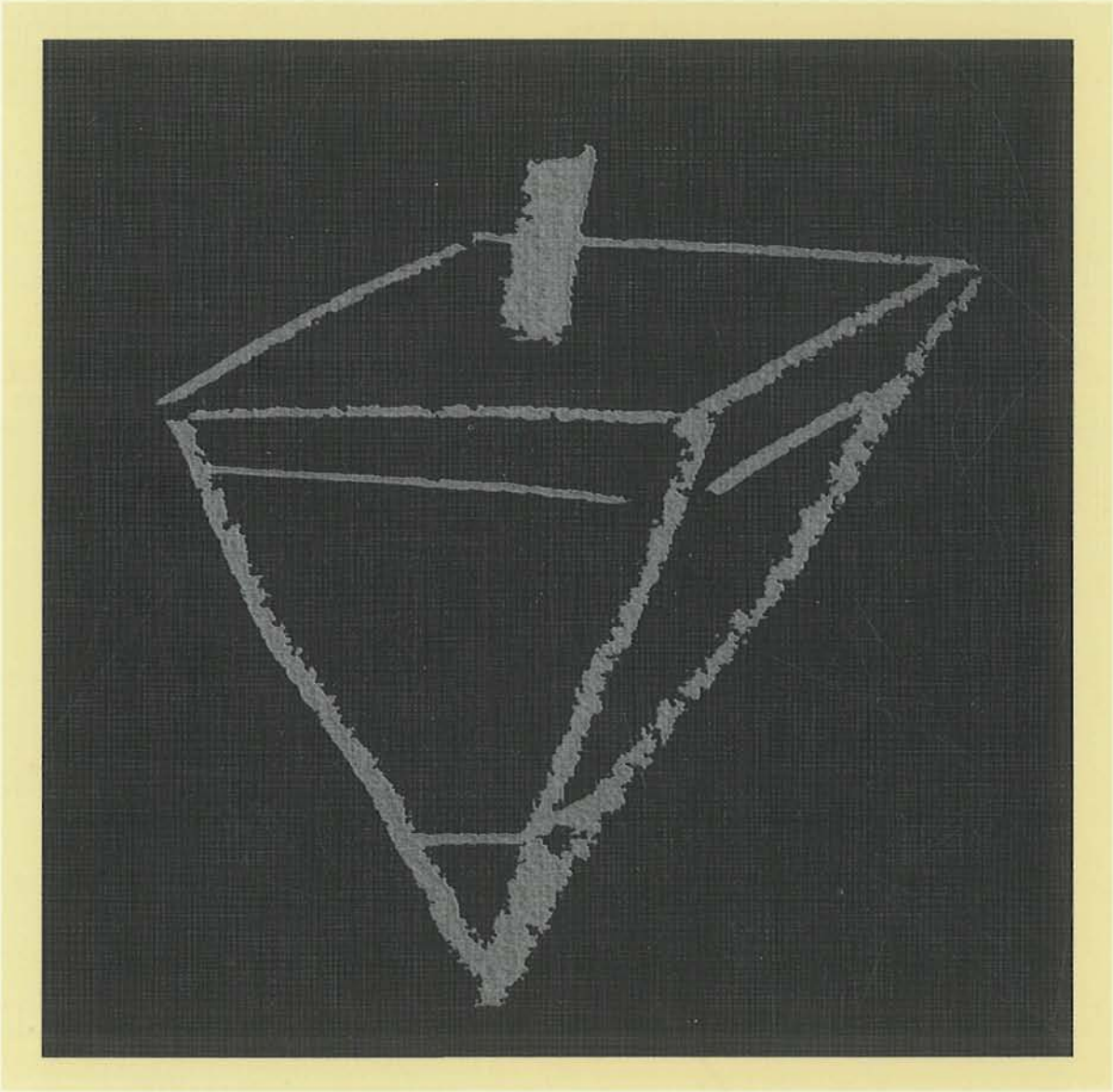
La Perinola

Revista de Investigación Quevediana



Número 5 * Año 2001

Universidad de Navarra

La Perinola

Revista de Investigación Quevediana

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO, a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano su colaboración en los proyectos del GRISO y en *La Perinola.*

© 2001. De los artículos: los autores.
De las ilustraciones en color: Amabel Míguez de la Sierra.

ISSN: 1138-3636
Depósito Legal: NA 2717-1997

Diseño de Cruz Larrañeta. San Sebastián (España). Tfno.: 943 454820

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A.

Impreso en Eurograf Navarra, S. L.
Polígono Industrial Tajonar, Calle O, nave 31. Mutilva Baja (Navarra).

La Perinola

Revista de Investigación Quevediana

Director:
Ignacio Arellano

Secretario:
Santiago Fernández Mosquera

Editores y lectores permanentes:
Celsa Carmen García Valdés y Victoriano Roncero

Secretaría técnica:
J. Enrique Duarte

Consejo asesor:

Alberto Blecua
José Manuel Blecua
Antonio Carreira
Maxime Chevalier
Edmond Cros
James O. Crosby
Cristóbal Cuevas
Henry Ettinghausen
Ángel R. Fernández
Víctor García de la Concha
Fernando González Ollé
Luis Iglesias Feijoo
Fernando Lázaro Carreter
Sagrario López Poza
Alessandro Martinengo
Fernando Plata
Felipe B. Pedraza
Isabel Pérez Cuenca
José María Pozuelo Yvancos
Maria Grazia Profeti
Augustin Redondo
Alfonso Rey
Josette Riandière La Roche
Francisco Rico
Elias L. Rivers
Marie Roig Miranda
Gonzalo Sobejano
Carlos Vaíllo
Darío Villanueva
Domingo Ynduráin

Política editorial:

La Perinola. Revista de Investigación Quevediana admite toda colaboración científica relacionada con Quevedo. El envío de originales supone la aceptación de las normas de presentación de *La Perinola.*

Los trabajos se enviarán en versión impresa y en soporte informático (en Word para PC o Macintosh, preferentemente en versión 6 o superior), acompañados de un breve resumen en español e inglés.

La Perinola mencionará en su sección de «Novedades bibliográficas» todas las obras que se reciban y, de ser posible, las reseñará.

Administración:

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la Secretaría técnica:

J. Enrique Duarte
Universidad de Navarra - Edificio Biblioteca
31080 Pamplona (España)
Tfno.: 948 42 56 00, exts. 2011
Fax: 948 42 56 36
Prefijo internacional 34 (9)48 /
Correo electrónico: eduarte@unav.es
http://griso.cti.unav.es/perinola

La periodicidad de *La Perinola* es anual.

Suscripción para España y el extranjero: 35 €.

Números sueltos: 40 € para España y extranjero

Las modalidades de pago admitidas son la transferencia o domiciliación bancaria y el pago con cheque o tarjeta de crédito. Todos los pagos habrán de figurar a nombre de:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra - La Perinola
Banco de Vasconia, agencia urbana núm. 9, Avda. de Pío XII, 32,
31008 Pamplona (España)
Número de cuenta: 0095 / 4732 / 89 / 0600008016
(Banco de Vasconia, SWIF VASCES2P).

LA PERINOLA

Revista de Investigación Quevediana

Número 5 *2001*

(Número Coordinado por Victoriano Roncero)

Estudios

Alberto Acereda, «De Quevedo a Darío. Resonancias líricas y actitud vital» 11

Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, «*Entremés de la ropavejera,* de Quevedo» 25

Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, «El poema "Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos", de Quevedo» 39

Federica Cappelli, *«Ivicio qve de Marco Brvto hizieron los Autores en sus Obras:* un estudio de las traducciones quevedianas de los pasajes clásicos» 69

William H. Clamurro, «Quevedo y la lectura política» 95

James O. Crosby, «"Más he querido atreverme que engañarme": Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en *Los sueños*» 109

Miguel Gomes, «La voz alterna: Quevedo como signo en la obra de Borges y Paz» 125

Luciano López Gutiérrez, «Los "gustos de amores" en la poesía de Quevedo» 147

Enrique Moreno Castillo, «Anotaciones a la silva "Al inventor de la pieza de artillería" de Francisco de Quevedo» 165

Carmen Peraita, «La oreja, lengua, voz, el grito y las alegorías del acceso al rey: elocuencia sacra y afectos políticos en *Política de Dios* de Quevedo» 185

Fernando Plata Parga, «Edición de las *Controversias* de Séneca, texto inédito de Francisco de Quevedo» 207

Elias L. Rivers, «Preceptismo dogmático de Quevedo: su condena del encabalgamiento léxico y del hipérbaton»..... 277

Jesús Sepúlveda, «Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación» 285

Varia

José Julio Tato Puigcerver, «Más sobre médicos en Quevedo» 323

Reseñas

Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. V. Roncero, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999 (Ignacio Arellano) 339

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999 (Elena González Quintas) 341

Noticias

℘ V jornadas sobre Quevedo y su época 349

℘ XXI certamen poético internacional *Francisco de Quevedo* 349

℘ Quevedo en la red..... 350

℘ Quevedo en Nueva York 351

℘ Monográfico sobre Quevedo de *Ínsula* 351

℘ Monográfico sobre Quevedo de *Anthropos* 352

Sumario analítico / Abstracts..... 355

Normas editoriales 363

Universidad de Navarra
Edition Reichenberger

Pedro Calderón de la Barca
AUTOS SACRAMENTALES

Edición crítica completa
dirigida por Ignacio Arellano
y Ángel L. Cilveti

- Ediciones críticas rigurosas con criterios unificados y manejo exhaustivo de testimonios
- Aportación de nuevos materiales textuales, incluidos nuevos autógrafos
- Aparato completo de variantes
- Anotación filológica exhaustiva, con abundantes referencias dramáticas, teológicas, literarias, …
- Facsímiles de autógrafos calderonianos en los volúmenes correspondientes
- Ediciones de dobles versiones que permiten examinar el proceso de la reescritura calderoniana o de las modificaciones en la recepción posterior

Publicados hasta ahora:

1 **El divino Jasón**
Ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti.
1992. 259 pp.
ISBN 3-928064-34-7
4.375 pts. / 62,- DM

2 **La segunda esposa y Triunfar muriendo**
Ed. V. García Ruiz.
1993. 265 pp.
ISBN 3-928064-48-7
4.375 pts. / 62,- DM

3 **Bibliografía sobre el Auto Sacramental**
Á. L. Cilveti / I. Arellano.
1994. vi, 465 pp.
ISBN 3-928064-96-7
11.250 pts. / 198,- DM

4 **El Año Santo de Roma**
Ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti
con facsímil del autógrafo.
1995. 400 pp.
ISBN 3-930700-06-9
6.500 pts. / 160,- DM

5 **No hay instante sin milagro**
Ed. I. Arellano, I. Adeva y R. Zafra. 1995. 220 pp. 11 il.
ISBN 3-930700-17-4
4.375 pts. / 62,- DM

6 **El nuevo hospicio de pobres**
Ed. I. Arellano.

1995. 251 pp.
ISBN 3-930700-34-4
4.375 pts. / 62,- DM

7 **Andrómeda y Perseo**
Ed. J.M. Ruano de la Haza.
1995. 385 pp.
ISBN 3-930700-43-3
6.500 pts. / 140,- DM

8 **La nave del mercader**
Ed. I. Arellano con la colaboración de B. Oteiza, M. C. Pinillos, J. M. Escudero y A. Armendáriz.
1996. 269 pp.
ISBN 3-930700-58-1
4.375 pts. / 62,- DM

9 **El indulto general**
Ed. I. Arellano y J. M. Escudero.
1996. 337 pp. 10 il.
ISBN 3-930700-64-6
5.375 pts. / 120,- DM

10 **El cordero de Isaías**
Ed. M. C. Pinillos.
1996. 430 pp.
ISBN 3-930700-67-0
7.500 pts. / 170,- DM

11 **Primero y segundo Isaac**
Ed. Á. L. Cilveti y R. Arias.
1997. 200 pp.
ISBN 3-930700-68-9
4.375 pts. / 62,- DM

12 **La viña del Señor**
Ed. I. Arellano, Á. L. Cilveti, B. Oteiza y M. C. Pinillos.
1996. 287 pp.
ISBN 3-930700-87-5
4.800 pts. / 80,- DM

13 **Triunfar muriendo**
Edición facsímil de I. Arellano, B. Oteiza y M. C. Pinillos con un estudio sobre el auto sacramental calderoniano de C. Bandera.
1996. 256 pp.
ISBN 3-930700-88-3
4.375 pts. / 62,- DM

14 **El segundo blasón del Austria**
Ed. I. Arellano y M. C. Pinillos.
ISBN 3-930700-90-5
1997. 319 pp.
5.100 pts. / 98,- DM

15 **Sueños hay que verdad son**
Ed. M. McGaha.
ISBN 3-931887-00-6
1997. 211 pp.
4.375 pts. / 62,- DM

16 **Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón Actas del Congreso Internacional, Pamplona 1997**
1997. 566 pp.
ISBN: 3-931887-03-0
8.000 pts,- / DM 180.

17 **La inmunidad del sagrado**
Ed. J. M. Ruano de la Haza, D. Gavela y R. Martín.
1997. 300 pp.
ISBN: 3-931887-09-x
4.800 pts,- / DM 80.

18 **El primer blasón del Austria (Atribución insegura)**
Ed. V. Roncero. 1997. 155 pp.
ISBN: 3-931887-04-9
4.375 pts,- / DM 62.

19 **El nuevo palacio del Retiro**
Ed. A. K. Paterson. 1998. 215 pp.
ISBN: 3-931887-31-6
4.375 pts,- / DM 62.

20 **Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón**
D. Reyre. 1998. 387 pp.
ISBN: 3-931887-32-4

6.500 pts,- / DM 140.

21 **La piel de Gedeón**
Ed. A. Armendáriz. 1998. 246 pp.
ISBN: 3-931887-45-6
4.375 pts,- / DM 62.

22 **La primer flor del Carmelo**
Ed. F. Plata Parga. 1998. 272 pp.
ISBN: 3-931887-46-4
4.800 pts,- / DM 80.

23 **Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio**
Ed. I. Arellano / B. Oteiza / M. C. Pinillos. 1998. 128 pp.
ISBN: 3-931887-50-2
3.200 pts,- / DM 40.

24 **El divino Orfeo**
Ed. E. Duarte. 1999. 492 pp.
ISBN: 3-931887-51-0
6.500 pts,- / DM 120.

25 **A María el corazón**
Ed. I. Arellano / I. Adeva / F. Crosas / M. Zugasti. 1999. 301 pp.
ISBN: 3-931887-56-1
4.800 pts,- / DM 80.

26 **El diablo mudo**
Ed. C. C. García Valdés.
1999. 396 pp.
ISBN: 3-931887-59-5
5.100 pts,- / DM 98.

27 **El santo rey don Fernando (Primera parte)**
Ed. I. Arellano / J. M. Escudero / M. C. Pinillos. 1999. 203 pp.
ISBN: 3-931887-69-5
4.375 pts,- / DM 62.

28 **Diccionario de los autos sacramentales de Calderón**
Ed. I. Arellano. 2000. 317 pp.
ISBN: 3-93500402-8

En prensa

29 **El veneno y la triaca**
Ed. J. M. Escudero

30 **La protestación de la Fe**
Ed. G. P. Andrachuk

31 **Estructuras en los autos**
I. Arellano

De próxima aparición

La devoción de la misa

El gran mercado del mundo

Edition Reichenberger
Pfannkuchstraße 4 • d-34121 Kassel
Tel y Fax: 0561 / 775204 • e-mail: reichbg@berlin.snafu.de

venta en España a través de:
Reichenberger Ediciones
Aptdo. de Correos 360 • 48080 Bilbao • Tel y Fax: 94 / 6742047

Anejos publicados

VOLUMEN 1
Fernando Plata
Ocho poemas satíricos de Quevedo

VOLUMEN 2
Celsa C. García Valdés
Andanzas del buscón don Pablos por México y Filipinas

VOLUMEN 3
Elias L. Rivers
Quevedo y su poética dedicada a Olivares

VOLUMEN 4
Aurelio Valladares Reguero
Peregrinos discursos y tardes bien empleadas, de Pacheco de Narváez

VOLUMEN 5
Ignacio Arellano y Jean Canavaggio
Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo

VOLUMEN 6
Victoriano Roncero
El humanismo de Quevedo: filología e historia

VOLUMEN 7
Francisco de Quevedo
Discurso de las privanzas
Ed. de Eva Mª Díaz Martínez

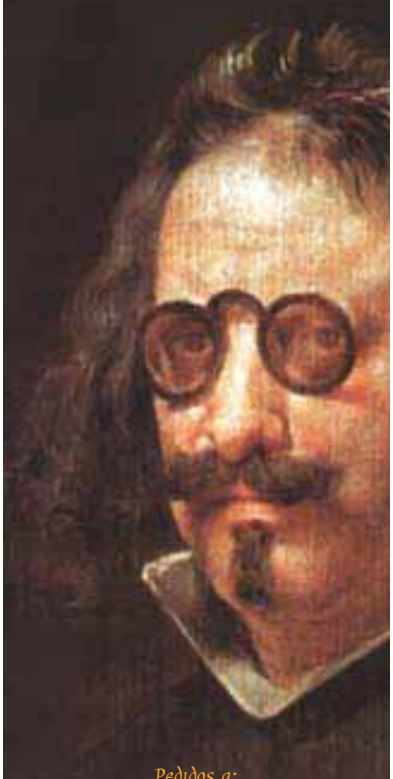
VOLUMEN 8
Francisco de Quevedo
Mundo caduco
Ed. de Javier Burrun Lizarazu

Próximos volúmenes

Ignacio Arellano
Musa Clío del Parnaso Español

Victoriano Roncero
La España dependida

Anejos de La Perinola



Pedidos a:
EUNSA
Plaza de los Sauces, 1 y 2
Barañáin. Navarra.
(España)
Teléfono: 948 - 25 68 50
Fax: 948 - 25 68 54
http://griso.cti.unav.es/perinola.html
e-mail: eduarte@unav.es

Instituto de Estudios Tirsianos

Dirección:
Ignacio Arellano y Luis Vázquez
Secretaria general:
Blanca Oteiza

TÍTULOS APARECIDOS

1. Tirso de Molina
El amor médico, ed. B. Oteiza, 1997.
ISBN 84-920005-7-0. 4.000 ptas.

2. Tirso de Molina
Panegírico a la casa de Sástago (Poema inédito), ed. L. Vázquez, 1998.
ISBN 84-923453-1-4. 3.000 ptas.

3. *El Ingenio Cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional,* I. Arellano, B. Oteiza, M. Zugasti (eds.), 1998.
ISBN 84-923453-2-2. 4.500 ptas.

4. **Autos sacramentales de Tirso de Molina, I:** *El colmenero divino, Los hermanos parecidos, No le arriendo la ganancia,* ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, 1998.
ISBN 84-923453-3-0. 6.000 ptas.

5. **Obras completas de Tirso de Molina.** *Cuarta parte de comedias (I),* ed. dirigida por I. Arellano, 1999.
ISBN 84-923453-3-0. 8.000 ptas.

6. *Varia lección de Tirso de Molina.* Ed. I. Arellano y B. Oteiza, 2000.
ISBN 84-923453-8-1. 3.000 ptas.

7. **Autos sacramentales de Tirso de Molina, II:** *El laberinto de Creta, La madrina del cielo, La ninfa del cielo,* ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, 2000.
ISBN: 84-95494-01-9. 6.000 pts.

PEDIDOS A:

P. Luis Vázquez
Revista ESTUDIOS
C/ Belisana 2, 28043 Madrid
Tel. 91 300 29 72 Fax 91 300 29 94

Distribuidora libros MAIDHISA, S. A.
C/ Berbiquí 17 – Polígono Santa Ana
28529 Rivas VaciaMadrid. Madrid
Tel: 91 670 21 89

Blanca Oteiza. Dept. de Literatura Hispánica. Universidad de Navarra. 31080 Pamplona (Navarra) ESPAÑA. Telf.: 948 425600. Ext. 2485. Fax: 948 425636

Estudios

De Quevedo a Darío. Resonancias líricas y actitud vital

Alberto Acereda
Arizona State University

En el prefacio a *Prosas profanas* (1896), Rubén Darío nombra a varios autores y concluye: «y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas»[1]. Esta afirmación, procedente de quien fuera padre del Modernismo literario en lengua española y pórtico de la modernidad poética hispánica, resulta significativa y confirma la vigencia e importancia de Quevedo en la evolución de la poesía hispánica. Frente a la atención dispensada al conjunto de la obra de Quevedo, su poesía cuenta con pocos estudios de contraste y no muchas monografías específicas en el ámbito de la literatura comparada. Bien es verdad que la filiación greco-latina (Quintiliano, Séneca, Marcial, Juvenal...) e italiana (Petrarca, Dante, Tasso, Marino...) de la obra de Quevedo ha sido ya estudiada con profusión. También es cierto, sin embargo, que en el ámbito de la literatura hispanoamericana (y más allá de la tradicional comparación con Caviedes) todavía queda mucho por hacer, según ya entrevió con acierto Bellini[2] en su singular estudio sobre la presencia quevedesca en Vallejo, Carrera Andrade, Paz, Neruda y Borges. Aun cuando la poesía de Quevedo ha recibido cimentada atención crítica, quedan, por tanto, algunas áreas por investigar. Una de ellas consiste en el análisis comparativo de Quevedo con Darío, a partir de paralelas actitudes vitales y de su concreción en determinadas resonancias líricas de la poesía del madrileño en la poesía dariana. El presente trabajo plantea algunas de las bases para emprender tal estudio comparativo con la inequívoca seguridad de estar ante dos de los más grandes poetas de la lengua española.

[1] Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 546.
[2] Ver Bellini, 1967.

Resonancias líricas

Las relaciones literarias entre Quevedo y Darío han sido objeto de escasa atención crítica y destaca la aportación de Coke-Enguídanos, cuyo artículo estableció algunas analogías entre ambos autores[3]. Aquí se ofrecerán otras concomitancias con el propósito de ir abriendo camino en una de las vertientes más interesantes de la evolución de la poesía en lengua española. Puede afirmarse, de hecho, que con la muerte de Quevedo en 1645 la poesía hispánica inicia un declinar cuya recuperación no se da hasta el advenimiento del Modernismo hispanoamericano y, sobre todo, de la poesía de Darío. Tangencialmente, otros investigadores habían trazado ya algunos paralelos entre ambos autores, como el estudio de Forcadas sobre la presencia del romancero, Lope, Góngora y Quevedo en el poema «Sonatina» de Darío[4]. Más recientemente, Mario Hernández ha analizado la evolución literaria de Valle-Inclán a la luz de su filiación quevedesca y dariana, pero en ningún caso, al margen del trabajo de Coke-Enguídanos, ha habido un planteamiento exclusivo de la filiación quevedesca de la obra de Darío.

Una monografía que comparase la poética dariana con la de Quevedo podría desarrollarse desde los parámetros del empleo del lenguaje poético en sus niveles léxico, gramatical y fónico, hasta la comparación de temas genéricos y/o particulares entre uno y otro autor. La poesía metafísica de Quevedo, por ejemplo, resulta en muchas ocasiones claro antecedente de la poética pre-existencial de Darío. Son muchos los poemas de Quevedo en los que se percibe una preocupación ante la existencia humana que coincide con lo que iba a expresar Darío más de dos siglos después. Poemas quevedescos como los que empiezan «Fue sueño Ayer, Mañana será tierra...», «¡Ah de la vida... ¿Nadie me responde?» o el célebre «Cerrar podrá mis ojos» son precursores de la temática filosófica incluida después en poemas darianos como los tres «Nocturnos», «La dulzura del Ángelus» o «Lo fatal», por citar sólo algunos.

Con todo, es en el ámbito de la poesía amorosa donde mayores analogías pueden encontrarse. Por un lado, Darío es, según Salinas, un poeta fundamentalmente erótico[5]; por el otro, Quevedo tiene una de las más geniales obras líricas amorosas en lengua española y, curiosamente, la vertiente erótica continúa siendo una de las menos estudiadas de su poesía. En este sentido, siguen teniendo valor fundacional los trabajos de Dámaso Alonso y O.H. Green, éste en cuanto al análisis del problema de fuentes, y han sido renovadores los enfoques de Julián Olivares, los aspectos

[3] Ver Coke-Enguídanos, 1988.
[4] Forcadas, 1972.
[5] Ver Salinas, 1957.

petrarquistas estudiados por Roig Miranda y, más recientemente, el libro de Fernández Mosquera centrado en los poemas «A Lisi». Ignacio Arellano y Lía Schwartz han sintetizado varias de estas cuestiones bibliográficas en la introducción a su reciente e iluminadora edición crítica. En cualquier caso, la obra poética amorosa de Quevedo no ha sido comparada de forma particular con la de Darío y aquí se desarrollarán algunas de las posibilidades de tal estudio. El tema es apasionante ya que, junto a la admiración del nicaragüense por el madrileño y guardando las distancias temporales que los separan, estos dos poetas comparten un parecido interés por lo sexual femenino. Hay en Quevedo, por debajo de tanto petrarquismo, un palpitante deseo de consumación carnal con la mujer, como también lo hay en Darío.

Junto a la mención dariana de Quevedo en el citado prefacio a *Prosas profanas* hay también otras varias instancias en las que el nicaragüense cita expresamente al madrileño, como muestran algunos de los versos de los poemas de *Cantos de vida y esperanza* (1905): «A los poetas risueños», «Cyrano en España» o el primero de los poemas de la sección «Los cisnes». Pero ya desde mucho antes, desde la publicación de su primer libro *Epístolas y poemas* (1885), y en concreto en la composición «A Ricardo Contreras», Darío había mencionado a Quevedo:

> de Quevedo imitar quiero la sabia
> frase de fuego de sagrado encono,
> y castigar a aquel que nos agravia[6].

Lo mismo puede decirse del elogio que al madrileño lanza Darío en la undécima parte de su temprana composición «La poesía castellana». Por encima de la mera mención, dentro de la producción poética de Darío hay un poema, el titulado «Propósito primaveral», que vale la pena traer a colación por su filiación quevediana. Dedicado a su amigo José María Vargas Vila e incluido en *Cantos de vida y esperanza*, «Propósito primaveral» es un perfecto ejemplo del Darío más erótico y, a la vez, del Darío que muestra haber leído la obra de Quevedo. Desengañado en parte por su trágica existencia, el poema en cuestión recoge un sensualismo empapado de resonancias míticas y clásicas —Venus, Epicuro— así como otras referencias que recuerdan algunos textos virgilianos. Es patente en este soneto una pasión vivida y un erotismo no exento de decadentismo. En los dos primeros cuartetos Darío saluda al amor y lo celebra. La llegada de Amor coincide con la de

[6] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 341, vv. 255-57.

la estación primaveral y, a la vez, con la presencia de un cisne blanco sobre el lago azul:

> A saludar me ofrezco y a celebrar me obligo
> tu triunfo, Amor, al beso de la estación que llega
> mientras el blanco cisne del blanco azul navega
> en el mágico parque de mis triunfos testigo[7].

Darío reúne, ya en el segundo cuarteto, un ambiente musical de flautas griegas y los motivos sexuales de las manzanas y el higo, metáforas tradicionales de los senos y del órgano genital femenino: «y por ti Venus pródiga sus manzanas me entrega / y me brinda las perlas de las mieles del higo»[8]. Darío funda su poema sobre la creencia de que en ese paraíso natural —el boscaje que es jardín y a la vez es el fluir del tiempo y del agua, bajo la vida como secreto— iniciará en el sexo a una joven. Entretanto, el poeta afirma que disfrutará del sabor paradisíacamente artificial del alcohol en compañía de la joven. Para el objeto del presente estudio, el interés de este poema de Darío radica en el hecho de que ofrece a las claras curiosas coincidencias y paralelismos con, al menos, uno de los poemas amorosos de Quevedo: el idilio que se inicia: «¿Aguardas por ventura...» y que González de Salas tituló «Advierte la brevedad de la hermosura con exhortación deliciosa». Las resonancias poéticas entre Quevedo y Darío son claras, si bien es verdad que estas coincidencias más que directas de un autor a otro pertenecen a la común tradición del tópico del *carpe diem*. Pero es muy significativo el hecho de que en el «Propósito primaveral» dariano y en el citado idilio de Quevedo, los dos poetas acaben de modo parecido. Darío escribe:

> En el erecto término coloco una *corona*
> en que de *rosas* frescas la púrpura detona;
> y en tanto canta el agua bajo el boscaje oscuro
> junto a la adolescente que en el misterio inicio
> apuraré alternando con tu *dulce ejercicio*
> las *ánforas* de oro del divino *Epicuro*[9].

Quevedo había escrito:

> *Coronemos* con *flores*
> el cuello, antes que llegue el negro día.
> Mezclemos los *amores*

[7] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 684, vv. 1-4.
[8] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 684, vv. 7-8.
[9] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 684-85, vv. 9-14. (Subrayados míos).

con la ambrosía mortal que la *vid* cría.
Y de los labios el aliento flaco
nos acuerde de *Venus* y de *Baco*[10].

En los dos casos hay una búsqueda de la satisfacción sexual y una combinación de amor y vino. En Darío hay una adolescente; en Quevedo una mujer a la que tarde o temprano llegará la muerte («negro día»). Darío ve el acto sexual como misterio y ejercicio que dulcifica. Quevedo, con arreglo a su época, deja todo escondido bajo la capa del amor. En los dos el amor sexual que se va a consumar se corona con flores. También en ambos hay parecidas menciones mitológicas porque Venus aparece igualmente en un verso anterior, el séptimo, del soneto de Darío. Artísticamente son espléndidos versos en los dos casos: Quevedo poetiza de un modo sutil la percepción olfativa de los labios oliendo a alcohol. La flaqueza del aliento en unión al alcohol proviene del gusto de los amantes por la posesión sexual. Todas estas resonancias hallan su antecedente común en Anacreonte, al que Quevedo llegó a traducir del griego y a quien Darío nombra en más de una ocasión, por ejemplo en el «Poema del otoño». Curiosamente, cuando Quevedo escribe, por ejemplo, en el mismo idilio «Goza la luz del día / que no hay rienda que pare al Tiempo leve»[11], volvemos a hallar claras resonancias de las estrofas darianas del mencionado «Poema del otoño», donde Darío afirma: «Gozad del sol, de la pagana / luz de sus fuegos; / gozad del sol, porque mañana / estaréis ciegos»[12]. En Darío, pues, también encontramos la idea quevediana de ir a la muerte por el camino del amor. Como en Anacreonte y Omar Kayam, y al igual que Quevedo, hay en los versos del «Poema del otoño» una recomendación a vivir, una invitación a lo sensual y, sobre todo, una visión del amor como modo de llegar a la muerte felizmente. La filiación anacreóntica de Darío, en relación con Quevedo, es también corroborable en el poema «A los poetas risueños» donde el nicaragüense vuelve a mencionar a Anacreonte, Ovidio, Banville y también a Quevedo.

Actitud vital erótica

Junto a las resonancias textuales, lo que más une a Darío con Quevedo es la idea de una innata necesidad erótica que se transmite en los poemas. En este sentido, resultaría redundante trazar aquí un estudio de la trayectoria poética y vital amorosa de uno y

[10] Ver Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 384, vv. 61-66, p. 398. (Subrayados míos también).
[11] Ver Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 384, vv. 25-26, p. 397.
[12] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 775, vv. 121-24.

otro autor, aspecto éste del que ya se han venido ocupando los biógrafos de Quevedo[13] y Darío[14]. Interesa acercarse a Quevedo para iluminar sus poemas y emparentarlo en la medida de lo posible con Darío. De este modo, la necesidad erótica de Quevedo se manifiesta en una poesía que canta e idealiza a la mujer, pero también en la que se encamina a la realización carnal aun cuando a la postre no se alcance. Julián Juderías, uno de los primeros biógrafos de Quevedo en el siglo XX, dijo de él que conoció el deleite antes que el amor, y que como consecuencia, le faltó después «si no toda la sensibilidad, a lo menos aquella pura [...] que nace [...] con el comercio honesto de las mujeres»[15]. Tuvo Quevedo al parecer varios hijos naturales, se casó a la fuerza y siempre anduvo dispuesto al buen trato carnal con la mujer. Quevedo fue, en fin, poeta pero también fue hombre y es desde esa dimensión humana donde coincide con Darío y a partir de donde es posible comprender mejor algunos de los poemas, sobre todo los del ciclo dedicado a Lisi.

La visión crítica en torno a la poesía amorosa de Quevedo, sobre todo en las composiciones a Lisi, redunda en la idea tradicional del poeta cortés, platónico, recatado, casi exento de propósitos de posesión carnal, y se basa en sonetos como los que comienzan «Que vos me permitáis sólo pretendo»[16], «Por ser mayor el cerco de oro ardiente»[17], «Lisis, por duplicado ardiente Sirio»[18] o «Puedo estar apartado, mas no ausente»[19]. En este sentido, Dámaso Alonso percibió sorprendentemente el amor de Quevedo por Lisi como un amor que no busca poseer, que va de lo exterior a lo espiritual, «una ascensión platónica desde la belleza particular hacia lo bello absoluto y eterno»[20]. Montesinos afirmó también por su parte:

> Lo sexual prácticamente no existe en los sonetos. Quevedo no busca ni el placer temporal ni la continuidad de las especies; busca el placer eterno y la continuidad de sí mismo[21].

La insistencia generalizada de la crítica por dar una imagen coherente y uniforme del Quevedo amoroso, en la línea del amor cortés que ya propuso Green, no parece tener demasiado en cuenta los debates internos, las propias contradicciones que Quevedo,

[13] Ver Jauralde, 1999.
[14] Ver Torres, 1996.
[15] Juderías, 1923, p. 134.
[16] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 457.
[17] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 458.
[18] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 484.
[19] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 490.
[20] Alonso, 1957, p. 517.
[21] Ver Montesinos, 1980, p. 335.

como hombre, pudo y debió tener. No hay duda de que la poesía amorosa de Quevedo genera toda una problemática en los poemas dirigidos a Lisi. Montesinos estudió el ciclo de sonetos a Lisi y analizó con detalle varios de los aspectos de la serie: cronología, contenido, temas, estilo, estructura, las teorías del amor, el petrarquismo y el conceptismo y, en fin, una serie de aportaciones y apéndices de gran interés. Sin embargo, la crítica en general es reticente a la hora de ver una idea de búsqueda sexual en Lisi, como origen de una posesión finalmente reprimida. El propio Montesinos no pudo negar que:

> Otros sonetos, poquísimos ciertamente, exteriorizan un deseo físico [...] que hacen de Lisi fugazmente erótica y de Quevedo un amante que, por un momento, no rechaza el apetito carnal[22].

Este reconocimiento fue apoyado algo después por Olivares, en su monografía de 1983 en torno a la poesía amatoria de Quevedo, pues sin negar la tradición cortés de Quevedo afirmó:

> Although the courtly genre, his conscience and culture may tell him that spiritual love is the most noble love experience, Quevedo feels he must give equal consideration to corporal love[23].

En definitiva, si se entiende el amor cortés como un amor del deseo conscientemente cultivado, constantemente reprimido y que rehusa su propia satisfacción haciendo culto del sufrimiento, Quevedo no es un pleno poeta del amor cortés. Muy al contrario, hay en él a cada paso un deseo de consumación sexual que conecta de forma inequívoca con la poesía de Darío. El anhelo físico se encuentra ya, fácilmente, en las composiciones amorosas dirigidas a las supuestas Filis, a Tirsi, a Cloris, a Aminta, a Doris y, en fin, a otras como Floralba ante quien Quevedo exclama:

> ¡Ay Floralba! Soñé que te... ¿Dirélo?
> Sí, pues que sueño fue, que te gozaba[24].

El reconocimiento de sueño y fantasía sexual expresada así por Quevedo hace lógico pensar que el mismo poeta no omitiera tampoco su gusto por lo carnal en los poemas del ciclo dedicado a Lisi. El mismo hecho de que anduviera más de veinte años tras la enigmática Lisi podría ser una prueba de que jamás logró Quevedo consumar sexualmente sus deseos, pues de haberlo conseguido es posible que, dentro de la psicología masculina del amor, ella ya

[22] Ver Montesinos, 1980, p. 74.
[23] Ver Olivares, 1983, p. 144.
[24] Ver Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 337, vv. 1-2.

no hubiera tenido acaso interés poético o personal para Quevedo. En esos poemas Quevedo desarrolla toda una filosofía del amor como querer y no lograr, desear y fracasar.

El conjunto de los poemas dedicados a Lisi pertenece a la sección segunda de la musa cuarta, Erato, según dispuso el editor José Antonio González de Salas para *El Parnaso español* en 1648, siguiendo la disposición del propio Quevedo antes de su muerte. Este ciclo lo componen un total de setenta poemas, todos ellos sonetos, excepto tres idilios, un madrigal y una composición en redondillas. Escritos, según parece, en los veintidós últimos años de la vida de Quevedo, es decir entre 1623 y 1645, todos forman en su disposición una especie de cancionero de amor donde encontramos varios de los poemas más humanos de Quevedo y algunos de los más célebres y conocidos. La personalidad real de Lisi sigue siendo un enigma. Astrana Marín apuntó a una dama sevillana llamada Luisa de la Cerda aunque ofrece también la posibilidad de que fuese una Enríquez, hija del Marqués de Villanueva del Río[25]. José Manuel Blecua no otorgó un nombre seguro a la tal Lisi, y Valera, por su parte, tampoco pudo aclarar nada al respecto[26]. Santiago Fernández Mosquera, en lo que constituye una de las más recientes investigaciones sobre el ciclo amoroso dedicado a Lisi, apunta que se trata del relato de una historia ficticia de amor y rechaza la historicidad de sus hechos y personajes alegando que Lisi no puede ser doña Luisa de la Cerda ni Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV[27]. Estas opiniones, también sintetizadas por Arellano y Schwartz, así como una lectura cuidada de los poemas apuntan a que poco podemos decir de Lisi porque en ellos vemos siempre al amante y brota la psicología amorosa de Quevedo. Nunca se delatan en estos versos los sentimientos de Lisi pues ella nunca actúa, es casi inhumana, una muñeca impersonal, un simple retrato como aquel que el poeta dice llevar engastado en su sortija en el soneto 465. Lisi, en fin, representa el eterno femenino, la supeditación de lo masculino a la fuerza carnal de la mujer a quien el poeta desea plenamente y, en este sentido, Lisi se constituye en un posible antecedente de Eulalia, la marquesa del poema «Era un aire suave…» de Darío. Eulalia es objeto de deseo inalcanzable y su risa, la risa maligna de la mujer en el poema en cuestión, tiene resonancias inequívocas de la frialdad de Lisi y su condición de mujer inexpugnable. En el caso de Quevedo, aunque es del todo cierto que en el ciclo a Lisi impera la carencia de consumación sexual entre amante y amada, varios son los sonetos de la serie que podrían traerse aquí como ejemplos de la voluntad

[25] Ver Astrana-Marín, 1945.
[26] Ver Valera, 1959.
[27] Fernández Mosquera, 1999.

sexual, de un deseo físico real, sentido y anhelado. Así, el poema 442 presenta a un Quevedo capaz de lanzar un hondo grito de desesperanza y a la vez de reconocimiento de su dependencia sexual por la dama; en el soneto 444, Quevedo es un cortés enamorado pero también un apasionado amador que busca la consumación física por el símbolo del fuego y el agua. De igual manera, en Darío, el abate y el vizconde acaban fracasando en su cortejo y la marquesa Eulalia de «Era un aire suave…» termina en los brazos del paje poeta.

Al margen de estos y otros varios poemas, aquí interesa centrarse en una de las composiciones de Quevedo, clave dentro de la serie a Lisi, por revelar diáfanamente un deseo de consumación sexual. Se trata del número 448 que González de Salas tituló «Comunicación de amor invisible por los ojos». Como observan Arellano y Schwartz[28], el poema ha sido comentado por varios investigadores, pero cabe apuntar aquí que nunca se ha estudiado en conexión con la actitud vital y erótica que destila la poesía de Darío. Inicialmente, el poema está estructurado de modo lineal a partir de una condicional que lleva primero la prótasis y que expresa el deseo interior carnal del yo poético, idea que se desarrollará gradualmente. Quevedo, consciente de la necesidad de dar fluidez a los cuartetos, introduce en el primero una larga oración compuesta apoyada en el uso del encabalgamiento. Desde el principio establece semánticamente un juego de correlaciones: párpados-rayos visuales de los ojos, labios-besos. Por este camino, Quevedo expresa claramente un deseo interior de contacto carnal al querer sustituir lo visual por lo táctil. Piensa que si los párpados fuesen labios la mirada serían besos:

> Si mis párpados, Lisi, labios fueran,
> besos fueran los rayos visuales
> de mis ojos, que al sol miran caudales
> águilas, y besaran más que vieran[29].

La referencia a las «águilas caudales» procede de la tradición áurea de que estas aves podían volar cerca del sol y mirarlo sin cegarse. Por eso, el poeta se equipara a ellas porque resiste el esplendor de la belleza de Lisi. El segundo cuarteto toma la misma idea y la desarrolla un poco más. El sujeto, elíptico aquí, es otra vez el primer verso y así los párpados, convertidos por el poeta ahora en labios, beberían para saciar su sed las bellezas de la dama. Beberían también cristales, metáfora sobre metáfora, porque lo que Quevedo quiere decir es que la piel de Lisi es tan clara como

[28] Quevedo, *Un Heráclito*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, pp. 776-78.
[29] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 1-4.

el agua, como un cristal y por eso quiere beberla. Véase también el empleo del adjetivo «hidrópicos», análogo a sedientos y muy común en la época: «Tus bellezas, hidrópicos, bebieran, / y cristales, sedientos de cristales»[30]. Siguiendo con el mismo sujeto, pero con especial atención ahora al sentido de la vista, Quevedo imagina que sus ojos vivirían de la luz y del deseo interior, un deseo de contacto físico que se recalca con la idea contrapuesta de vivir-morir. Esta identificación de la muerte con el acto sexual arranca ya de muy lejos y también la encontramos en la poesía inglesa del XVII con Shakespeare y John Donne: «de luces y de incendios celestiales, / alimentando su morir, vivieran»[31]. La explosión de sensualidad viene en los tercetos, donde Quevedo manifiesta su deseo de gozar de Lisi. Aquí el soneto cambia, se generaliza y se pasa de los ojos y los labios a todo el conjunto de «potencias y sentidos». Ellos alcanzarán gozosamente las concesiones de la amada. Pero es un goce que se desea íntimo, desconocido por los demás, un amor secreto, un contacto sexual casi privado e invisible: «De invisible comercio mantenidos, / y desnudos de cuerpo, los favores / gozaran mis potencias y sentidos»[32]. Los requiebros de amor se harán en silencio, será un lenguaje mudo, similar al del poema 451 de la misma serie, mas no por ello estará ausente de ardor. Por este camino, dama y caballero podrán siempre gozarse mutuamente, bien en presencia de otras personas, pues aquéllas no podrán percibirlo, o en el apartamiento donde sólo ellos dos serán testigos: «mudos se requebraran los ardores; / pudieran, apartados, verse unidos, / y en público, secretos, los amores»[33]. A Quevedo le importa aquí muy poco el alma de Lisi y menos su intelecto; quiere su cuerpo, beber de su belleza. Y tanto la desea que querría ser invisible para no dejar, así, de disfrutarla, en torrente continuo de goce corporal.

De aceptarse esta lectura, difícilmente se comprende la insistente idealización y espiritualidad atribuidas a este soneto. Muy al contario, los sentidos del Quevedo hombre reclaman un goce físico de Lisi paralelo al sentido más erótico de la poesía de Darío de la que ya me ocupé en otro lugar. La necesidad erótica y corporal de Quevedo coincide en buena medida con la del Darío de «Era un aire suave…», donde lo femenino es fuente de anhelo y deseo; también ocurre asimismo con un poema como «Divagación», auténtico curso dariano de geografía erótica, y en otros posteriores como el que empieza «Carne, celeste carne de la mujer…», testimonio inigualable de un anhelo erótico trascendente. En el poema comentado de Quevedo resultan asimismo interesantes las relacio-

[30] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 5-6.
[31] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 7-8.
[32] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 9–11.
[33] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 12-14.

nes que se pueden establecer con la poesía española del siglo XX, especialmente con un poeta como Vicente Aleixandre. En uno de sus poemas de *Historia del corazón* (1954), titulado «Mano entregada», por ejemplo, Aleixandre poetiza la relación amorosa por el contacto de la mano, y en otro del mismo libro, el titulado «Con los demás», el paralelo con Quevedo aún está más claro pues la relación erótica es también por los ojos. Quevedo, en fin, toma de la tradición poética anterior toda una serie de ideas, motivos y tópicos que lo ubican perfectamente en su época. Sin embargo, en los poemas a Lisi, especialmente en el poema aquí referido, encontramos entre líneas un conjunto de motivos sexuales que anuncian en Quevedo un espíritu poético de encantadora modernidad. No extraña así que Darío, pórtico de la modernidad poética en lengua española, viera en Quevedo al autor más valioso, al «más fuerte de todos», como se indicó al inicio. Quevedo, a la postre, es ejemplar para Darío y tras él para buena parte de los autores del 27 español, como ya estudiara en su día Calvo Carilla[34]. Lo mismo podría decirse de un autor tan sensorialmente amoroso como Miguel Hernández, al que vale la pena leer y comparar con los sonetos a Lisi de Quevedo. En realidad, los 28 sonetos que componen *El rayo que no cesa* (1936) de Miguel Hernández, parten de una dedicatoria similar («A ti *sola*...) y constituyen un ejemplar trasvase de aquel quevedesco «Canta *sola* a Lisi, y la amorosa pasión de su amante». En Quevedo, como luego ya en Miguel Hernández, hay una coincidencia en el sufrimiento al no alcanzar el logro carnal que tanto anhelan: Quevedo con Lisi y Hernández con Josefina Manresa, el uno y el otro esconden bajo aparente estructura de cancionero petrarquista todo un inagotable deseo de hacerse uno con la mujer, y en el caso de Quevedo, de traspasar incluso las leyes terrenales. Sin embargo, el estudio comparativo de *El rayo que no cesa* y el ciclo de poemas a Lisi ya sería objeto de un estudio aparte.

Por todo lo dicho, parece muy significativo, dentro de la misoginia del siglo XVII español y como muestra de la dimensión humana y real de Quevedo, el hecho de que también Quevedo se uniera a aquellos poetas que parodiaron burlescamente el amor cortés. Quevedo echó por tierra el respeto y culto a la mujer en sonetos como el que empieza «Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero»[35] y otros de su especie que son muestra de un Quevedo más humano, con sus defectos, y menos ideal y cortesano. Que Francisco de Quevedo amó verdaderamente parecen confirmarlo sus sonetos, pero bien resulta que en ellos, al menos en lo apuntado aquí, late también la plenitud del poeta que se sabe hombre y

[34] Ver Calvo Carilla, 1996.
[35] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 609.

que como tal no deja de sentir la necesidad de fundirse en el cuerpo de su amada. Por debajo de tanto petrarquismo, Francisco de Quevedo se convierte por momentos en hombre de carne y hueso, palpitante de mujer y de su goce y ahí justamente, en la actitud vital y en algunas de las resonancias poéticas apuntadas, radica el hermanamiento con la lírica que unos siglos después iba a escribir Rubén Darío. Como en Quevedo, el nicaragüense también apuesta por una actitud vital y erótica corporal y llena de pasión carnal.

A la luz del análisis precedente, Quevedo y Darío entroncan sobre la base de la actitud vital, marcadamente erótica. Otras actitudes conectan a estos dos poetas: la visión del arte y la poesía como catarsis de los sufrimientos humanos, la idea del desengaño y el pesimismo existencial y el paso imparable del tiempo. Como ya vio con acierto Coke-Enguídanos: «Darío read Quevedo too well»[36]. Junto a estas actitudes es también a través del poder de renovación del lenguaje poético y la canalización y el reencuentro de toda un gama de niveles y registros lingüísticos donde uno y otro poeta conectan de manera inequívoca. Es por ello por lo que la invención léxica que hermana a Quevedo con todo un grupo de autores afines en el Siglo de Oro encuentra en la obra de Darío el inicio de la modernidad poética hispánica. En buena medida, Darío es, por tanto, y con el permiso de Torres Villarroel, el gran descubridor de Quevedo, afición que luego seguirá Valle-Inclán y buena parte de los del 27 español y en Hispanoamérica, figuras de la talla de César Vallejo, Pablo Neruda o Jorge Luis Borges.

[36] Coke-Enguídanos, 1988, p. 56.

Bibliografía

Acereda, A., ed., *Rubén Darío. Poesía erótica*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1997.

Alonso, D., *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1957.

Astrana Marín, L., *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid, Gran Capitán, 1945.

Bellini, G., *Quevedo nella poesia Ispano'americana del '900*, Milano, Editrice Viscontea, 1967.

Calvo Carilla, J. L., *Quevedo y la generación del 27 (1927–1936)*, Valencia, Pre-Textos, 1996.

Coke-Enguídanos, M. R., «Rubén Darío Encounters Quevedo», *Hispanófila*, 31.3, 1988, pp. 47-57.

Darío, R., *Poesías completas*, ed. A. Méndez Plancarte, Madrid, Aguilar, 1975.

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1999.

Forcadas, A. M., «El romancero español, Lope de Vega, Góngora y Quevedo y sus posibles resonancias en "Sonatina" de Rubén Darío», *Quaderni Iberoamericani*, 41, 1972, pp. 1-6.

Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955.

Hernández, M., «Valle-Inclán, de Darío a Quevedo», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 297-342.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580–1645)*, Madrid, Castalia, 1999.

Juderías, J., *Don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Ratés, 1923.

Montesinos, J. A., *La pasión amorosa de Quevedo: el ciclo de sonetos a Lisi*, Cuenca, Ecuador, 1980.

Olivares, J., *The Love Poetry of Francisco de Quevedo*, Cambridge, Cambridge U.P., 1983.

Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito Cristiano*, *Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations*, *constance*, *évolution*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.

Salinas, P., *La poesía de Rubén Darío; ensayo sobre el tema y los temas del poeta*, Buenos Aires, Losada, 1957.

Torres, E., *La dramática vida de Rubén Darío*, San José, Educa, 1996.

Valera, F., «Reinvención de D. Francisco de Quevedo: cuatro cartas literarias a Luis de Capdevila», *Cuadernos del Congreso por la Libertad y la Cultura*, 7, 1959, pp. 65-74.

Entremés de la ropavejera, **de Quevedo**

Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés
GRISO, Universidad de Navarra

Observación previa

En la tarea que hemos abordado de preparar la edición crítica del teatro completo de Qevedo, ofrecemos un segundo avance[1] con el entremés de *La ropavejera,* uno de los más admirables ejercicios del arte de lo grotesco en la literatura española. Nuestro interés fundamental en esta oportunidad es la fijación textual y la redacción del aparato de notas. Análisis literarios más demorados se incluirán en el volumen completo.

Nota textual

No se conocen manuscritos de este entremés. Se encuentra impreso en los volúmenes siguientes que listamos por orden cronológico:

— *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de Don Francisco de Quevedo y Villegas*... En Madrid. En la imprenta Real. Año de 1670. El entremés ocupa las pp. 103-107. Usaremos la abreviatura TM.
— Francisco de Quevedo, *Obras completas* (Obras en verso), ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 641-45.
— *Antología del entremés,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1965, pp. 382-91.
— *Ramillete de entremeses y bailes,* ed. H. E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970, pp. 109-15.

[1] El primero fue la edición del *Entremés del marido pantasma,* en *La Perinola,* 1, 1997.

— Francisco de Quevedo, *Obra poética*, IV, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981, pp. 133-37.

Todos ellos ofrecen un texto que tiene su fuente en TM, que es el modelo que nosotros seguimos también. No tienen ningún interés las alteraciones menores introducidas en alguna de estas ediciones modernas, de modo que reproducimos TM, con algunas correcciones que comentamos en nota.

Temáticamente, el entremés de *La ropavejera* consta de dos partes: en la parte primera la ropavejera atiende de forma sucesiva a varios clientes —dos hombres y tres mujeres— que acuden a su tienda en busca de ungüentos, postizos y «piezas de recambio» con que reparar los deterioros producidos por la edad. Este desfile de hombres y mujeres que pretenden detener en su aspecto físico el paso del tiempo es presenciado por Rastrojo, personaje que hace agudos comentarios, hasta que le toca a él, como baile viejo, ser remendado a su vez.

Trata Quevedo el mismo tema en los romances que empiezan «Lindo gusto tiene el Tiempo»[2] y «Hoy la trompeta del Juicio»[3]. El primero lleva por título «Describe operaciones del Tiempo y verifícalas también en las mudanzas de las danzas y bailes», tema coincidente con el del entremés; en el segundo titulado «Cortes de los bailes» se hace alusión a la vejez de los bailes y a la necesidad de remudarlos.

Asensio[4] explica que

> *La ropavejera* [...] es a modo de segunda parte de *Los enfadosos*. En formato modesto e inspección rápida ofrece un desfile de fantasmones cortesanos que se afanan por enmendar la plana al tiempo y la naturaleza...

La segunda parte es el baile final en el que participan todos los bailes y bailas. Métricamente, las dos partes señaladas se corresponden con dos formas estróficas:

a) Versos 1 a 139: silva de consonantes, con un 64,74% de pareados (90 versos) y un 35,26% de versos sueltos (49 versos). La proporción de versos endecasílabos es del 79,85% (111 versos) frente al 20,15% de versos heptasílabos (28 versos).

b) Versos 140 a 155: seguidillas cantadas.

En resumen, la silva de consonantes representa el 89,67% del total, y el baile cantado el 10,33%.

[2] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 757.
[3] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 869.
[4] Asensio, 1965, p. 224.

Entremés de la Ropavejera

Personas[5]

Rastrojo	Godínez
Ropavejera	Ortega
Doña Sancha	Doña Ana
Don Crisóstomo	Músicos
Mujeres y Bailarines	

Salen Rastrojo *y la* Ropavejera[6].

Rastrojo ¡Válgame Dios, qué extraordinaria cosa!
¿Qué oficio dice vuesarced que tiene?

Ropavejera Muy presto se le olvida:
yo soy ropavejera de la vida.

Rastrojo De solamente oíllo pierdo el seso. 5
¿Y tiene tienda?

Ropavejera Tengo.

Rastrojo ¿Y vende?

Ropavejera Y vendo.

[5] Personas: faltan en TM.

[6] Acot. Falta en ed. de Bergman.

v. 2 *vuesarced:* el tratamiento de *vuestra merced* usual en la época se transformó debido al desgaste producido por el uso en *vuesa merced, vuesarced*... y, finalmente, en *voacé, vuced, vucé, vuested, vusted* y *usted*, formas que en el siglo XVII eran propias de criados y bravucones. Sólo más tarde se generalizó *usted*. Algunas de estas formas se encuentran más adelante, ver verso 28 y otros.

v. 4 *ropavejera:* tendera de ropas y vestidos viejos. Los roperos por su fama de engañadores es un tópico satírico. *Cfr. Sueños*, p. 366: «No trato de los pasteleros y sastres, ni de los roperos, que son sastres a Dios y a la ventura y ladrones a diablos y desgracia». El complemento preposicional «de la vida» se entiende enseguida al ver qué es lo que verdaderamente vende esta ropavejera.

v. 5 *oíllo:* 'oírlo', con la asimilación de la *-r* del infinitivo con la *-l* del pronombre enclítico. Las asimilaciones de este tipo estuvieron de moda en el siglo XVI y después decayeron, pero se mantuvieron en teatro, especialmente a final de verso, por la facilidad con que procuraban rimas a los poetas.

Rastrojo ¡Estoyme entre mí propio consumiendo!

Ropavejera Soy calcetera yo del mundo junto,
pues los cuerpos humanos son de punto,
como calza de aguja: 10
cuando se sueltan en algunas barbas
puntos de canas, porque estén secretas,
les echo de fustán unas soletas.
¿Veis aquella cazuela?

Rastrojo Muy bien.

Ropavejera ¿Y a mano izquierda una mozuela? 15
Pues ayer me compró todo aquel lado.
Y a aquella agüela que habla con muletas
vendí antenoche aquellas manos nietas.
Yo vendo retacillos de personas,
yo vendo tarazones de mujeres, 20
yo trastejo cabezas y copetes,

v. 8 *calcetera:* la que remienda y compone las medias o calzas. En este caso se refiere a calzas de punto hechas con agujas de hacer media, metáfora por el cuerpo humano que la ropavejera se dedica a recomponer.

v. 13 *de fustán unas soletas: fustán* es una tela de algodón que sirve para forrar los vestidos; debió de ser de color negro, porque en una de las *Recopilaciones* se dice: «Otrosí mando que los fustanes que se hobieren de hacer en estos mis Reinos, no puedan ser negros», y *soletas* son los remiendos que se le ponen a las medias o calzas. Le echa remiendos negros en las barbas, es decir, se las tiñe para componer los puntos blancos de las canas. *Cfr. Poesía original*, núm. 697, vv. 77-80: «No hay barba cana ninguna, / porque aun los castillos pienso / que han teñido ya las suyas / a persuasión de los viejos».

v. 14 *cazuela:* la zona del teatro donde se colocaban las mujeres. Es un recurso de ruptura de la ilusión escénica, frecuente en los géneros cómicos: los actores hacen comentarios sobre los propios espectadores de la pieza, y establecen una continuidad jocosa haciendo chistes sobre el público.

v. 15 «veis aquella caçuela? *Rast*. Muy bien. / *Rop*. Y a mano izquierda veis vna moçuela?» en TM. Astrana, a quien sigue Blecua, propone añadir «Muy bien [en la cazuela he reparado]» que hace un buen endecasílabo, pero no deja de ser conjetura. Podría suceder que repitiera por inercia el «veis» del v. 14; si se elimina del v. 15 se soluciona cómputo silábico y rima. Todo es hipótesis.

v. 17 *hablar con muletas:* no tiene dientes ni muelas por lo que necesita ayuda (*muletas*) para hablar, indicio de que es muy vieja. Aquí Quevedo en vez de caracterizar la boca, por metonimia, caracteriza el habla.

v. 18 *manos nietas:* jóvenes. *Cfr. Entremés de los enfadosos*, en *Antología del entremés barroco*, p. 180: «porque hay vieja orejón encarrujada / que se viste de noche, muy secreta, / sobre caraza agüela, cara nieta».

v. 20 *tarazones:* tarazón es el trozo que se parte de algo, normalmente carne o pescado. Aquí es 'pedazos, trozos de mujeres', para arreglar los desperfectos.

v. 21 *trastejar:* reparar y componer quitando las tejas viejas y poniendo otras nuevas. *Copete:* moño o mechón de pelo que se levanta sobre la coronilla. Usa metáforas de arreglar los tejados para referirse al arreglo de los copetes y cabezas, bien tiñendo las canas, bien poniendo postizos en las calvas.

yo guiso con almíbar los bigotes.
Desde aquí veo una mujer y un hombre,
nadie tema que nombre,
que no ha catorce días que estuvieron 25
en mi percha colgados,
y están por doce partes remendados.

Sale Doña Sancha, *tapada con manto.*

Dª Sancha ¿Oye vuested una palabra aparte?

Rastrojo ¡Vive el Señor, que llegan por recado!

Ropavejera En conciencia que pierdo 30
y que me cuesta más de lo que pido.

Rastrojo Yo temo que he de ser aquí vendido.

Dª Sancha Una y tres muelas dejaré pagadas.

Ropavejera Eso es descabalar una quijada.

Rastrojo ¿Quijada? ¡Vive Dios! ¿Quijada dijo? 35

Ropavejera Está la dentadura como nueva,
que no ha servido sino en una boda.
Déjese gobernar, llévela toda.

Dª Sancha Esto es señal.

Dale dineros, y vase.

Ropavejera Más ha de cuatro días
que calza usted en casa las encías. 40

v. 22 *guisar con almíbar los bigotes:* prepararlos con algún ungüento o tinte. Quevedo relaciona el verbo guisar con algún otro elemento culinario, metáfora de afeites y cosméticos. *Cfr. Hora de todos*, p. 84: «Estábase guisando las cejas con humo, como chorizos»; *Poesía original*, núm. 692, vv. 27-30: «Bigotes que amortajaron / en blanco lienzo los días, / el escabeche los cubre / pero no los resucita».

v. 24 *nadie tema que nombre:* tranquiliza a los espectadores por si temían ser nombrados: 'no se preocupen, que no voy a dar nombres, no voy a sacar a la vergüenza a esos dos, aunque yo los conozco bien'.

v. 28 *vuested:* ver n. al v. 2.

v. 29 *recado:* «Prevención o provisión de todo lo necesario para algún fin» (*Aut*). Llegan para conseguir lo que necesitan.

v. 30 *en conciencia:* aseveración que equivale a un juramento. La ropavejera ha pedido, mientras hablan aparte sin que lo oiga nadie, una cantidad, la clienta ha pedido rebaja y la vieja asegura que con ese precio sale perdiendo.

v. 34 *descabalar:* «Quitar alguna parte de las cosas que estaban dispuestas en número o cantidad determinada» (*Aut*). *Cfr. Poesía original*, núm. 710, vv. 9-12: «Desde que os vi en la ventana, / u dando o tomando el sol, / descabalé mi asadura / por daros el corazón». La ropavejera quiere vender la dentadura entera, no solo una o tres muelas, porque así se queda con una quijada descabalada.

v. 39 *señal:* la parte de precio que se anticipa como prenda de seguridad.

Rastrojo — Mancebitos, creed en bocas falsas,
con dientes de alquiler, como las mulas.
¡El dinero y el gusto me atribulas!

Asómase Don Crisóstomo, *calado el sombrero.*

D. Crisóstomo — ¿Qué digo, reina, hay gambas?

Ropavejera — ¿Cuántas ha menester vuesarced? 45

D. Crisóstomo — Ambas.

Ropavejera — De casa son aquesas.

D. Crisóstomo — Hanme salido aviesas.
¿Hay mójili?

Ropavejera — Ya entiendo:
una caldera estoy embarneciendo.
Estas barbas de leche por las canas, 50
vienen a casa en hábito de ovejas
a ordenarse de pelo y de guedejas.

vv. 41-42 Es tópica la mala fama que tenían las *mulas de alquiler*. Aquí parece floreo verbal, por asimilación de los dientes a las mulas sobre la semejanza de ser alquilados. La agudeza de semejanza produce un sintagma grotesco y llamativo «dientes de alquiler». Puede haber otras resonancias: la mula de alquiler es metáfora de la prostituta usada en varias ocasiones por Quevedo. *Cfr.* sobre las connotaciones de la mula de alquiler *Poesía original*, núm. 521, v. 12: «de mula de alquiler sirvió en España» (una dueña); y en un romance dedicado a la fortuna, *Poesía original*, núm. 746, vv. 25-28: «las mulitas de alquiler / de ti aprendieron a falsas, / pues a quien llevas encima / le derribas y le arrastras».

v. 44 *gambas:* piernas. *Cfr. Poesía original*, núm. 757, romance «Lindo gusto tiene el Tiempo», vv. 80-83: «Y tiene por pasatiempo / al más preciado de gambas / calzarle sobre juanetes / la lapidosa podagra». Todo este saludo de Crisóstomo es de registro agermanado, como el llamar «reina» a las mujeres, o la frasecilla «qué digo», coloquial.

v. 46 *de casa son:* esas piernas también se las había vendido la ropavejera, pero le han salido malas. *Aquesas:* forma de demostrativo que se usaba alternando con *esas* por la posibilidad de alargar o acortar la medida del verso.

v. 47 *aviesas:* torcidas, de mala calidad, traidoras.

v. 48 *mójili:* preparación para teñir las barbas, según se deduce del contexto. Es otra metáfora culinaria: ajilimójili es una especie de salsa para los guisados. Ya se han visto otras metáforas de la misma categoría para las tinturas y afeites.

v. 49 *embarnecer:* engordar, engrosar. Está preparando una caldera de mójili o tinte.

v. 50 *barbas de leche:* sintagma jocoso que recuerda otros como capones de leche, etc.

vv. 51-52 *en hábito de ovejas:* por lo blanco, las canas, que parecen la lana blanca de las ovejas; y juego de palabras con *hábito*: vestido de los eclesiásticos, y *ordenarse:* recibir la tonsura. Sobre la frase *ordenarse de corona:* la prima tonsura clerical, se forma *ordenarse de pelo y de guedejas; guedejas:* cabello que cae de la cabeza a las sienes de la parte de adelante. Hay un juego paronomástico con «ordeñarse»: las ovejas se ordeñan y se les quita la leche; estos viejos se ordeñan de pelo y de guedejas porque también se les quita la leche (las canas) al teñirse. Para otro sentido de una imagen parecida, comp. *Poesía original*, núm. 757, vv.

Vase D. Crisóstomo. *Entra* Godínez, *de dueña, con manto de anascote, y vense las tocas por debajo.*

Godínez ¡Ce!

Ropavejera Ya entiendo la seña.

Rastrojo ¡Que me quemen a mí si ésta no es dueña!

Godínez Yo estoy un tris agora de casarme, 55
y tiénenme disgustos arrugada.

Ropavejera Los años no tendrán culpa de nada.

Rastrojo De cáscara de nuez tiene el pellejo,
y la boca de concha con trenales,
los labios y los dientes desiguales. 60

Ropavejera Yo la daré niñez por ocho días,
mas ha de hervir la cara en dos lejías.

Godínez Herviré, por ser moza, un día entero
en la caldera de Pero Botero.

33-36, que describe operaciones del tiempo: «y el ordeñar como suele, / las manos y las gargantas, / que quitándoles la leche / quedan cazones y zapas».

v. 52 acot. *de dueña:* caracterizada con el vestido habitual de la dueña: largas *tocas* blancas que se ven por debajo del *manto de anascote:* confeccionado con una tela de lana de la que se hacían hábitos religiosos, mantos o se adornaban las paredes. La dueña es uno de los tipos femeninos más satirizados por Quevedo. Un largo pasaje dedica a la dueña Quintañona en el *Sueño de la muerte* y una dueña, junto a un entremetido y un soplón, serán los protagonistas del *Discurso de todos los diablos*. Ver Arco, 1953; Nolting-Hauff, 1974, pp. 148-53 y Mas, 1957, pp. 63-69.

v. 53 *ce:* «Voz con que se llama a alguna persona, se la hace detener o se la pide atención» (*Aut*). *Cfr*. Monteser, *El caballero de Olmedo*, en García Valdés, 1991, p. 202: «—¡Ce! ¡Ce! —Oíd; ¿qué es aquello?»; lo normal es la exclamación doble «ce, ce», que es lo que trae TM; Astrana y Blecua suprimen una y nosotros también para conservar la medida del heptasílabo.

v. 55 *un tris:* es expresión censurada por Quevedo en *Cuento de cuentos*, *Prosa festiva completa*, p. 392: «No es el mundo tan grande como un tris; todo está en un tris y no hay dos trises». Es ridículo el que esta vieja dueña se disponga a casarse; la excusa de las arrugas es tópica, al atribuirlas a los disgustos y no al paso del tiempo.

v. 58 *cáscara de nuez:* imagen satírica para describir las arrugas. *Cfr. Poesía original*, núm. 748, vv. 45-46: «frente cáscara de nuez, / que ha profesado de jimio»; núm. 739, vv. 5-8: «A pesar del artificio, / el padre Matusalén / ha introducido en su cara / mucha cáscara de nuez».

v. 59 *de concha con trenales:* con *concha* se refiere a la forma de la boca; no hallamos documentado *trenales;* podría estar relacionado con *trenado* «dispuesto en forma de enrejado o redecilla», es decir, la boca tenía forma de concha donde los dientes desiguales hacían el efecto de un enrejado.

v. 64 *caldera de Pero Botero:* así se llama, vulgar y jocosamente, al infierno, y *Pero Botero* o *Pero Gotero* es el nombre folclórico del diablo. *Cfr. Sueños*, p. 451: «hay mujer destas, de honra postiza, que se fue por su pie al don, y por tirar una cortina, ir a una testera, hartará de ánimas a Perogotero».

Vase Godínez.

Rastrojo ¡Y habrá parabieneros tan picaños, 65
que digan que se gocen muchos años!

Sale Ortega *arrebozado.*

Ortega Señora, ¿habrá recado?

Ropavejera Ya conozco la voz sin criadillas.

Ortega ¿Habrá un clavillo negro de Meléndez
y dos dedos de bozo, 70
con que mi cara rasa
pueda engañar de hombre en una casa?

Ropavejera Yo mandaré buscallos;
éntrese al vestuario de los gallos.

Vase Ortega. *Sale* Doña Ana *tapada con abanico.*

Dª Ana ¿Conóceme vuested?

Ropavejera De ningún modo. 75

Dª Ana Señora, yo quisiera
que ninguna persona nos oyera.

Rastrojo ¿Hase visto en el mundo tal despacho?

Ropavejera Diga vuested sus culpas sin empacho.

v. 65 *parabieneros:* voz jocosa para designar a los que dan los parabienes, las expresiones de felicitación. *Picaños:* pícaros, de poca vergüenza.

v. 66 *que se gocen muchos años* es fórmula usual de felicitación en las bodas.

v. 66 acot. *arrebozado:* «cubierto con un cabo o lado de la capa el rostro, y con especialidad la barba o el bozo, echándola sobre el hombro izquierdo para que no se caiga» (*Aut*). *Cfr.* Quevedo, *El Buscón*, p. 190: «Ya yo iba tosiendo y escarbando, por disimular mi flaqueza, limpiándome los bigotes, arrebozado y la capa sobre el hombro izquierdo».

v. 67 *recado:* ver n. al v. 29.

v. 68 *voz sin criadillas:* voz sin testículos, es decir, voz de capón.

v. 69 «melindez» en TM, que enmendamos. Los Meléndez eran una conocida familia de pañeros segovianos, y era muy famoso su paño refino negro. El capón y lampiño Ortega pretende comprar un clavillo tan negro como el paño de Meléndez y un poco (dos dedos) de bozo o bigote para parecer hombre. *Clavo* llamaban a un tipo de barba breve; *clavillo* 'barbita'. *Cfr.* Castillo Solórzano, *Teresa de Manzanares*, p. 373: «no quiero yo [...] que vuesa merced tenga zalea de barba [...] solo la suficiente [...] y en las partes que se requiere la ha de poner, dándole muy poblados bigotes y clavo». Véase para este pasaje y más documentación al respecto Arellano, 1987.

v. 71 *rasa:* sin barba, lampiña.

v. 74 Irónicamente, envía al capón al *vestuario de los gallos* que son sinónimo de virilidad. También puede entenderse que en ese vestuario le dará el bigote y la barba que necesita para parecer hombre. El actor indica exactamente el vestuario, como antes la cazuela, en otro efecto de ruptura de la ilusión escénica.

v. 78 *despacho:* descaro, respuesta áspera.

Dª Ana — Digo, señora mía, 80
que, así me salve Dios, que no he cumplido
veinte y dos años.

Ropavejera — Muéstreme el semblante.

Descúbrese Doña Ana.

Veinte y dos años ¿no?; pase adelante.

Dª Ana — Y de melancolías
tengo ya mordiscadas las facciones 85
y mazco con raigones.

Ropavejera — ¿Y es de melancolías, no de años,
desmuelo semejante?

Dª Ana — Años no hay que tratar.

Ropavejera — Pase adelante.

Dª Ana — También me ha perseguido un corrimiento 90
y me tienen sumidos los carrillos
unas ciertas cosillas como arrugas.

Ropavejera — Pero ¿no son arrugas?

Dª Ana — Soy muy moza
para tener desdicha semejante.

Ropavejera — Corrimientos, al fin. Pase adelante. 95
¿Tiene más que decir?

Dª Ana — Tenía las manos
más blancas que los ampos de la nieve.
Téngolas rancias ya con algún paño,

vv. 84 y ss. Reiteradamente se hace eco Quevedo de las excusas de las viejas para justificar los rasgos de deterioro producidos por la edad. *Cfr. Libro de todas las cosas*, en *Prosa festiva completa*, pp. 427-28: «Unas viejas en duda, que se usan, que se toman de los años como del vino, y andan diciendo que la falta de dientes es corrimiento, y que las arrugas son herencia, y las canas disgustos, y los achaques pegados, y por no parecer huérfanas de la edad llaman mal de madre el que es mal de agüela...»; *Sueños*, pp. 207-208: «Muchas [viejas] han venido acá muy arrugadas y canas y sin dientes ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir. Y otra cosa más graciosa, que si os informáis dellas, ninguna vieja hay en el infierno, porque la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dice que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está jibada de un golpe, y no confesará que son años si pensare remozar por confesarlo».

v. 90 *corrimiento:* «fluxión de humor que cae a alguna parte, como a las muelas, a los oídos, a los ojos, etc.» (*Aut*).

vv. 96 ss. En el romance «Lindo gusto tiene el Tiempo» utiliza Quevedo imágenes semejantes para aludir a la pérdida de la blancura y tersura de las manos. Ver texto citado en n. vv. 51-52.

v. 98 *paño:* mancha oscura que varía el color natural de la piel.

que me las aojaron habrá un año,
teniendo veinte y dos aún no cumplidos, 100
y secáronse entrambas al instante.

Ropavejera Y aún se son veinte y dos: pase adelante.
En las mujeres siempre son los años
buenos, justos y santos inocentes,
pues en cana, ni arruga, ni quijada, 105
no tuvieron jamás culpa de nada.
¿Y qué se ofrece ahora?

Dª Ana Quisiera que vuested me remediara.

Ropavejera Yo la daré como remude cara.

Vase Doña Ana.

Ya en el mundo no hay años, 110
pues aunque el Tiempo a averiguallos venga,
no hallará en todo el mundo quién los tenga.

Rastrojo Las damas de la Corte
siempre se están, y aquesto me enloquece,
en porfías y en años en sus trece. 115

Suenan guitarras.

Guitarras vienen; músicos espero,
para que te alboroces
o remiendes los tonos y las voces,
que las guitarras no serán tan lerdas
que en casa de las locas busquen cuerdas. 120

Salen Músicos.

Músicos ¡Adobacuerpos, como adobasillas!,
¡botica de ojos, bocas, pantorrillas!,

v. 99 *aojar:* hacer mal de ojo, dañar a otro con la vista, según superstición corriente. *Cfr.* Quevedo, *El Buscón*, p. 191: «puestos en él los ojos, le miré con tanto ahínco, que se secó el pastel como un aojado».

vv. 103-106 *Cfr. Pregmática de aranceles generales*, en *Prosa festiva completa*, pp. 179-80: «Y porque se han quejado los trabajos que a ellos les echan la culpa de las canas, malas caras y otras diminuciones [...] declaramos ser años, y mandamos que de aquí adelante, pena de que serán castigados con graves penas por rebeldes contumaces, que ninguno sea osado a llamarlos trabajos, sino años y no de ninguna otra manera». Ver n. a los vv. 84 y ss.

v. 115 *en sus trece:* juego con *estarse en sus trece:* 'ser tenaz en su dictamen, no rendirse a persuasión ni razón alguna', en cuanto a porfías, y 'no pasar de trece años' en cuanto a los años.

v. 120 *cuerdas:* juego con la dilogía de *cuerdas* como 'cuerdas de la guitarra' y como 'sensatas, juiciosas', opuesto a *locas*. Es tópico.

v. 121 *adobar:* «componer, reparar, aderezar o remendar alguna cosa» (*Aut*).

nuestro baile del *Rastro* está tan viejo,
que no le queda ya sino el pellejo;
queremos, si es posible, remendalle 125
con los bailes pasados.

Ropavejera Remendarele por entrambos lados,
que no se le conozcan las puntadas.
Las bailas aquí están todas guardadas:

Descubre las mujeres y los bailarines, cada uno con su instrumento.

Zarabanda, Pironda, la *Chacona,* 130
Corruja y *Vaquería;*
y los bailes aquí: *Carretería,*
¡Ay, ay!, Rastrojo, Escarramán, Santurde.

v. 123 y ss. Para el *Rastro* y los demás bailes y bailas, ver Cotarelo, 1911, pp. CLXXXVII-CXC. Quevedo les dedica el baile titulado «Corte de los bailes», *Poesía original*, núm. 869, donde también hace alusión a la vejez de los bailes y a la necesidad de «remudarlos»; comp. vv. 33-36: «Gusto y valentía, / dinero y juego, / todo se halla en la plaza / del *Rastro viejo*».

v. 129 *bailas*: lo mismo que baile o danza. *Autoridades* indica que «es voz baja usada entre los rústicos, no sólo en Castilla, sino en Aragón».

v. 130 *Zarabanda, Pironda, Chacona*: la zarabanda es «Tañido y danza viva y alegre que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos» (*Aut*); la pironda se llama también pipironda (Cotarelo, 1911, I, p. CCLVII); la chacona se califica en textos de la época de baile lascivo; comp. *Poesía original*, núm. 865, vv. 109-110: «El Rastro viejo casó / con la Pironda, muchacha...»; núm. 869, vv. 77-80: «Esta es la capona, esta / la que desquicia las almas, / la que sonsaca los ojos, / la que las joyas engaita»; Vélez, *El diablo cojuelo*, p. 70: «yo truje al mundo la zarabanda, el déligo, la chacona, el bullicuzcuz».

v. 131 «Coruxa» TM. De la corruja y vaquería no trae más detalles Cotarelo. Todos estos son bailes desgarrados y populares. Quevedo vuelve a mencionar el baile de la corruja en *Poesía original*, núm. 870, vv. 37-40: «Allá voy con baile nuevo, / que Escarramán y los Bravos, / la Corruja y la Carrasca, / ponen miedo a los ancianos», y la vaquería en núm. 865, vv. 113-16: «Juan Redondo fue soltero, / tuvo una hija bastarda, / que llaman la Vaquería, / mujer de buena ganancia».

v. 132 *Carretería:* comp. *Poesía original*, núm. 865, vv. 246-49: «De la carretería / el baile es este, / camino carretero / fue darlas siempre».

v. 133 *Ay, ay:* lo cita Quevedo en *Poesía original*, núm. 865, vv. 101-104: «Del primero matrimonio / casó con la Zarabanda, / tuvo al Ay, ay, ay enfermo / y a Ejecutor de la vara»; *Rastrojo:* el personaje que dialoga con la Ropavejera, es uno de los bailes de la época que también ha sido remendado. *Cfr. Poesía original*, núm. 869, vv. 29-32: «Ya por la imperial Toledo, / parlándolo viene el *Tufo*; / el *Rastro viejo* y *Rastrojo* / amenazan con los bultos» y vv. 37-40: «Dígalo *Rastrojo*, / que de valiente, / a puñadas come, / y a coces bebe»; *Escarramán:* baile famoso, muy denostado por los moralistas. En 1615 la *Reformación de comedias* mandó «que no se representen cosas, bailes, ni cantares, ni meneos lascivos ni de mal ejemplo, sino que sean conformes a las danzas y bailes antiguos; y se dan por prohibidos todos los bailes de Escarramanes, Chaconas, Zarabandas, Carreterías...» (Cotarelo, 1911, I, p. CXC). Para este baile ver los comentarios de Cotarelo en pp. CCXLIII-CCXLIV. De él decía el P. Juan Ferrer: «corren por esta ciudad unas canciones que llaman Escarramán, que en el teatro las han representado, con tanta torpeza que aun los aficionados a comedias se escandali-

Rastrojo — Este remiendo es lo que más me aturde:
¡zampado estoy en medio del remiendo! 135

Ropavejera — Vaya de bailes un aloque horrendo.

Músicos — ¡Qué acciones tan extrañas!
Estaban ya con polvo y telarañas.

Va limpiando con un paño las caras a todos, como a retablos, y cantan y bailan lo siguiente:

Cantan — Una fiesta de toros
es mi morena: 140
pícaros y ventana,
ruido y merienda.
Úsanse unas tías
de mala data,
que echan las sobrinas 145
más que las habas.
Trátannos los hombres
como al ganado,
pues a puros perros
guardan el hato. 150
Quéjase que le pido
quien no me ha dado;
deme, y quéjese luego,
pese al bellaco.

---

zaban, y muchos, por no oírlas, se salían del teatro». Lo mencionan Cervantes, Quevedo, Salas Barbadillo... *Santurde* sale en el baile de «Los valientes y tomajonas» de Quevedo, *Poesía original*, núm. 865, vv. 119-20: «las Valientas y Santurde / en el baile de las Armas».

v. 136 *aloque:* mezcla, revoltijo; el aloque era un vino mezcla de blanco y tinto. Ver *Premáticas contra las cotorreras*, en *Prosa festiva completa*, p. 341 y nota.

v. 143 *tías:* alcahuetas. *Cfr.* el *Entremés de la vieja Muñatones:* «—¿Es alcahueta? —Ya pereció ese nombre ni hay quien le oiga. No se llaman ya sino tías, madres, amigas...» (*Obra poética*, IV, p. 58).

v. 144 *data:* «Se suele tomar también por calidad. Úsase muy de ordinario con la frase estar una cosa de mala data» (*Aut*).

vv. 145-46 *echar las habas:* hacer el hechicero conjuros, hechizos o sortilegios. Las alcahuetas tenían fama de ser también hechiceras. Quevedo hace un juego lingüístico con *echar las sobrinas*, tumbarlas, hacerlas prostitutas, y *echar las habas*, acción propia de las hechiceras. *Cfr. Poesía original*, núm. 859, vv. 57-58: «En mi vida eché las habas; / antes me echaba a mí propia».

v. 149 *perros: dar perro muerto* se usaba por 'engañar a una mujer de mala vida no pagándole sus favores'. Juego con los significados de *guardar el hato:* 'vigilar el rebaño de ganado' y 'no dar, ser un tacaño', teniendo en cuenta que *hato* es también 'conjunto de provisiones'. Comp. *Poesía original*, núm. 609, vv. 13-14: «que al no pagar, los necios, los salvajes, / siendo paloma le llamaron perro»; núm. 633, vv. 27-30: «llamose doña en pago por concierto, / después que la dio un conde perro muerto, / que los dones que tienen estas tales, / como son por pecados, son mortales»; núm. 680, vv. 55-56: «y solo tengo de muerto / el perro que queréis darme».

Bibliografía

Antología del entremés barroco, ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.

Antología del entremés, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1965.

Arco, R. del, «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura*, 3, 1953, pp. 293-344.

Arellano, I., «Una alusión oscura y una enmienda: "Meléndez" en varios textos de Quevedo», *Filología*, XXII, 1, 1987, pp. 65-70.

Arellano, I., y C. C. García Valdés, «El *Entremés del marido pantasma*, de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 41-70.

Asensio, E., *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.

Aut, Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1963.

Buendía, F., ed., *Antología del entremés*, Madrid, Aguilar, 1965.

Buscón, Quevedo y Villegas, F. de, *El Buscón*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Bruño, 1991.

Castillo Solórzano, A. del, *Teresa de Manzanares*, en *Novela picaresca*, II, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1974.

Cotarelo y Mori, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, NBAE, 1911, 2 vols.

García Valdés, C. C, ed., *Antología del entremés barroco*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.

García Valdés, C. C., *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991.

Hora de todos, Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.

Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Éd. Hispanoamericanas, 1957.

Nolting-Hauff, I., *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.

Obra poética, Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, IV, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.

Poesía original, Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Prosa festiva completa, Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Quevedo y Villegas, F. de, *El Buscón*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Bruño, 1991.

Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.

Quevedo y Villegas, F. de, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de Don Francisco de Quevedo y Villegas*..., Madrid, Imprenta Real, 1670.

Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, IV, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas* (Obras en verso), ed. L. Astrana-Marín, Madrid, Aguilar, 1952.

Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Ramillete de entremeses y bailes, ed. H. E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970.
Sueños, Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
Vélez de Guevara, L., *El diablo cojuelo*, ed. Á. R. Fernández e I. Arellano, Madrid, Castalia, 1988.

El poema «Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos», de Quevedo

Ignacio Arellano y Victoriano Roncero
GRISO, Universidad de Navarra y SUNY-Stony Brook

1. Dentro del corpus poético de Quevedo las composiciones heroicas y laudatorias de *Clío* han recibido generalmente poca atención. Sin embargo puede advertirse en ellas algunos de los rasgos más nucleares del arte quevediano, que merecen, sin duda, una observación detenida. La densidad de los detalles alusivos a circunstancias y personajes históricos exigen igualmente una anotación meticulosa, que hemos intentado en nuestro volumen en prensa *La musa «Clío» del «Parnaso Español» de Quevedo* (Anejos de *La Perinola*).

Entre los poemas incluidos por González de Salas en *Clío* se halla el dedicado a la jura del príncipe Baltasar Carlos, al parecer inacabado, interesantísimo por muchos conceptos. Un reciente trabajo de Vega Madroñero[1] ha apuntado algunos detalles, aportando muy útil documentación de las relaciones coetáneas del suceso, especialmente la de Hurtado de Mendoza, considerada por Antonio de León Pinelo, en sus *Anales de Madrid*, como modelo del género, pero el poema quevediano requiere un comentario y anotación sistemáticos. No tratamos en esta ocasión de agotar este objetivo; nos ha parecido, sin embargo, útil, ofrecer un avance de nuestro libro mencionado, editando aquí el texto del poema con algunas consideraciones sobre sus circunstancias y técnica y con un aparato de notas que aclare las principales referencias.

2. Según afirma González de Salas, el proyecto de edición quevediano pretendía una disposición de los poemas en «clases diversas, a quien las nueve Musas diesen sus nombres; apropriándose a los argumentos la profesión que se hubiese destinado a cada uno». El editor respetó el deseo del poeta, pero varió algunos detalles

[1] Vega Madroñero, 1999.

sobre todo en lo relativo a la profesión de las Musas y distribución de los poemas, sin contar las revisiones, correcciones y terminaciones de algunos de ellos. Lo que tenemos, pues, es más o menos lo que había planeado Quevedo, aunque con la intervención en ciertos aspectos de González de Salas. No sabemos exactamente el grado de intervencionismo del erudito en los poemas del *Parnaso español;* declara en determinados momentos que corrigió algunos poemas, que terminó alguno que otro y que les colocó los epígrafes con que van encabezados.

Dejando a un lado estas incertidumbres, y, por lo que se refiere a la musa que nos ocupa, creemos que todos los poemas que aparecen bajo el nombre de *Clío* encajan perfectamente en los límites de esta musa de la Historia, a la que la tradición representaba con un pergamino. De acuerdo con estos dos conceptos, se reúnen (por Quevedo o González de Salas) en esta primera sección las «poesías heroicas, esto es, elogios, y memorias de príncipes y varones ilustres», con lo que se adapta al origen de la musa que era «la que da la fama».

En la musa *Clío* Quevedo continúa con esa tradición de poesía encomiástica a los grandes héroes de su época: reyes y nobles. En nuestro poeta al sentido de tradición, de *continuum* literario en el que se hallaba inmerso, se unía su propia ideología que le hacía añorar un pasado imperial más brillante con el que se sentía más identificado.

El importante poema núm. 25 de Clío describe la jura del príncipe Baltasar Carlos que se celebró en Madrid el 7 de marzo de 1632. El poema combina las referencias religiosas con las políticas, a Dios Padre y Jesús, por un lado, y a Felipe IV y al príncipe Baltasar Carlos, por el otro.

El poema se estructura en tres partes diferenciadas: una introducción (estrofas I-III), la descripción de la ceremonia (estrofas IV-XX), y la relación de la guerra de Júpiter contra los gigantes y alusión a los enemigos de Felipe IV-Dios (suecos y alemanes) que serán derrotados (estrofas XXI-XXIII). Aquí termina el poema tal como lo conocemos, ya que da la impresión, y así lo afirma González de Salas, de que ha llegado a nosotros inconcluso, lo que denuncia su abrupto final.

La introducción coloca el poema en ese ámbito religioso que en la España del siglo XVII se halla tan relacionado con la política, como lo demuestran entre otras obras la *Política de Dios.* Quevedo debe describir la jura del príncipe Baltasar Carlos, heredero y esperanza de la monarquía española, y debe dotar a esta descripción de una solemnidad y grandeza que la acerquen a la condición divina de que gozaban los reyes.

Con este objetivo se vuelve hacia la Sagrada Escritura, que le proporciona el episodio de la Transfiguración. No debe ir más

lejos: ¿qué mejor manera de establecer la conexión Dios-España que recurrir a este episodio de la vida de Jesús? En el monte Tabor Dios Padre, ante los apóstoles presentes, confirma a Jesús como su hijo amado; en la jura Felipe IV presenta a sus súbditos a su heredero. El escritor hace coincidir ambos momentos; el primer verso de las tres primeras estrofas, en una perfecta anáfora, comienza con la conjunción *cuando* que tiene su conclusión en la cuarta con el adverbio *entonces*. Según esto, ambos actos transcurren en una secuencia próxima, si no en el tiempo, sí en la intencionalidad y en la trascendencia de ambos.

Las tres primeras estrofas siguen muy de cerca el texto del Nuevo Testamento en el que se narra el episodio de la Transfiguración, como ilustramos en las notas. Quevedo no se aparta de la narración evangélica, llegando incluso a traducir literalmente algunos pasajes, como las palabras pronunciadas por el Padre, que sirven de conexión entre uno y otro plano. Como no podía ser menos en estas primeras estrofas abundan los vocablos del campo semántico de la luz (*ardiente, resplandeciente, sol, encendido*) y de los metales preciosos (*tesoro, oro, perlas*) con los que el poeta pretende describir la magnificencia de la escena bíblica con el predominio del blanco y de la luz o resplandor. Todo expresa divinidad, aunque a esta divinidad le acompañan rasgos humanos, colocados quizás para establecer una perfecta correlación entre la corte divina y la corte humana del cuarto de los Felipes. Así tenemos palabras como *cortes, testigos, trono, rey de armas* que se aplican al episodio bíblico, con lo cual queda más clara la concepción teocrática de la monarquía española que defendía el poeta, y en la que continuaba la concepción medieval que pretendía equiparar cielo y tierra.

Y esta identificación, este concepto teocrático queda perfectamente claro cuando en las estrofas IV y V se centra en Felipe IV y el acto de la jura. La correlación se basa en el uso de las conjunciones y adverbios que unen ambas acciones. El *entonces* anafórico, como ya hemos apuntado, marca la simultaneidad mítica de las acciones que culminan en la estrofa V con la recuperación del *cuando* para cerrar el ciclo iniciado con el primer verso del poema:

> tú entonces, pues (¡anuncio venturoso,
> colmado y rico de promesas santas!),
> a imitación de el rey siempre glorioso
> de quien indigno calza el sol las plantas,
> próvido juntamente y religioso,
> y humilde emulador de glorias tantas,
> siempre en el Cielo tu discurso fijo,
> cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo. (vv. 33-40)

Como se puede apreciar, el último verso asimila ambas escenas: la presentación de ambos hijos a sus súbditos. Así, con estas dos estrofas termina la correspondencia entre la Transfiguración y la jura del príncipe, estrofas que introducen la acción terrenal: la descripción de la ceremonia real.

Esta segunda parte, en su principio (estrofas V-XI) continúa la analogía Dios Padre-Felipe IV y Jesús-Baltasar Carlos. La estrofa VI refleja el espíritu cristiano de la dinastía de los Austrias españoles, que, al igual que Cristo dio su vida por salvar a los hombres, dan su vida por defender a los cristianos de los enemigos de la fe, representados aquí por los *faraones*.

La estrofa VII supone un cambio en el sujeto de la acción; si hasta ahora han sido Dios Padre, Jesús y Felipe IV, los protagonistas del poema, ahora es el príncipe Baltasar Carlos el que se convierte en el objeto principal de la composición poética. Pero continúa la analogía entre el plano evangélico y el evento de la corte austriaca. Quevedo aplica ahora el recurso de la semejanza del nombre del príncipe con el del rey Baltasar: ambos siguieron una estrella, que en el caso del príncipe es su padre. Y la analogía va más allá cuando en la estrofa VIII utiliza el tópico del *puer senex*: «niño pudo venir, mas no fue niño» (v. 64). Como Jesús, Baltasar Carlos ha nacido con la sabiduría de quien va a suceder o a acompañar en el trono al rey del cielo y de la tierra. Pero la analogía, que podríamos denominar casi hipérbole religiosa, todavía tiene un nuevo elemento. En la estrofa IX prosigue:

> De trinidad humana vi semblantes
> como pueden mostrarse en nuestra esfera,
> pues a ti tus hermanos semejantes
> son segunda persona y son tercera. (vv. 65-68)

Quevedo ha creado la trinidad humana, formada por el rey Felipe IV y sus hermanos los infantes Carlos y Fernando. Con ello el poeta quiere reflejar la estrecha unión que existe entre el monarca y sus hermanos, que forman una sola persona, una sola mente.

La monarquía española tiene, pues, tres cabezas, que forman una trinidad humana, la cual se asocia también con la figura mítica de Gerión, rey legendario de España, que para unos historiadores era un gigante con tres cabezas, y para otros tres hermanos muy unidos[2]. De esta forma ha vuelto a colocar en un mismo poema, estableciendo analogías con el rey español, a un personaje religioso y a otro mitológico, mecanismos todos de mitificación de la

[2] Para Mariana, *Historia de España*, ed. Pi y Margall, 1950, vol. I, p. 9, eran tres hermanos hijos del rey Gerión, que pretendieron eliminar del trono al rey Osiris, que había derrotado a Gerión en una batalla «en los campos de Tarifa junto al estrecho de Gibraltar».

monarquía española a la que conecta con la tradición religiosa, teocrática, pero a la que dota de las características de los héroes mitológicos a los que los escritores atribuían grandes hazañas. Felipe IV puede recibir su poder de Dios e imitar su ejemplo, pero por su grandeza, por sus hazañas puede colocarse en el monte Olimpo en condiciones de igualdad con el dios Júpiter.

A partir de este momento se inicia la presentación de los principales personajes que participaron en la ceremonia. Como es natural, y después de la mención del rey, sus hermanos y el príncipe, le corresponde el turno a la reina Isabel, que viene introducida por la referencia a la flor de lis (el *lirio*) símbolo de la casa real francesa. Para describirla el poeta utiliza vocablos del campo semántico de la luz: *luz*, *resplandor*, *soles*. También la introducción del Infante Cardenal contiene referencias a la luz, en este caso con símbolos de su condición de eclesiástico y su cercanía al sol, pues así hemos de entender la alusión a los *arreboles*. Para terminar esta descripción de los distintos miembros de la casa real en la estrofa XIV presenta al infante Carlos, del que destaca su vertiente militar:

> Carlos en luz y en el lugar lucero
> resplandeciente precursor camina;
> viene Adonis galán, Marte guerrero,
> y a Venus dos congojas encamina;
> va con susto la gala de el acero
> y menos resplandece que fulmina,
> porque tu providencia, que le inflama,
> le destina a los riesgos de la Fama. (vv. 105-112)

De nuevo irrumpe la mitología para presentar al infante Carlos, como un héroe o dios modélico, destacando su belleza física (Adonis) y su calidad de guerrero (Marte), provocando las congojas de Venus, que había sido amante de los dos. Pero los últimos cuatro versos inciden intensamente en su aspecto militar, ejercicio al que lo había dirigido su hermano.

Las estrofas XV a XVII describen la fastuosidad y grandeza con que se llevó a cabo el desfile al regreso de la ceremonia de la jura, destacando el amor del pueblo por su monarca, que se lleva detrás los ojos de todos los que habían acudido a presenciar la ceremonia.

Es particularmente interesante la estrofa XVI en la que Quevedo en estilo e imágenes bastante gongorinas describe el caballo en el que iba montado el monarca. El caballo adquiere aquí proporciones mitológicas: desafía al viento, herrado de alas (reemplazadas metonímicamente por los *Mercurios*) con las que apenas llega a pisar el suelo. Lo que construye la estrofa en realidad es verdadero emblema, paralelo a las representaciones pictóricas ecuestres de

los reyes. Documentamos en las notas al poema las dimensiones emblemáticas y el sentido político y moral de esta estrofa; añadiremos el preciso texto de Dante en *Il Convivio* (tratado IV, 26) donde usa la imagen del caballo bien regido por su jinete para la virtud de la templanza:

> Este deseo debe ser dirigido por la razón. Así como un caballo sin brida y freno por noble que sea por naturaleza no se guía sin un buen jinete, así también este deseo, que se llama irascible o concupiscente, por noble que sea debe obedecer a la razón. La razón como un buen jinete dirige el deseo con brida y espuela.

Saavedra Fajardo utiliza el freno y las riendas en su empresa 21 (*Idea de un príncipe político cristiano*) como símbolo de la ley, la razón y la política que deben regir las acciones del príncipe. Lo que describe Quevedo aquí, por tanto, es un verdadero emblema alusivo al buen gobierno y al poder del rey, expresados mediante el dominio del caballo.

La estrofa XVIII introduce al príncipe Baltasar Carlos, que va en una litera en brazos de la condesa de Salvatierra. La imagen que aplica al príncipe es la de *sol recién amanecido* con la que se describe al heredero del rey, representado a su vez por la imagen del Sol. Pero no es un ambiente del todo festivo, pues el poeta avisa al rey de que todo lo que es ahora «alegre gala y fiesta», le aguarda «en más edad cárcel molesta» (vv. 143-44). La estrofa, pues, se divide en dos partes simétricas: la primera compuesta por los primeros cuatro versos en que se celebra el resplandor de este sol naciente; la segunda, con los últimos cuatro versos, en los que se previene, avisando con tonalidad moral y política el futuro que le espera al príncipe, con términos como *cuidado*, *prevenido*, *cárcel molesta* que reflejan la verdadera servidumbre de la tarea de gobierno, pues la del rey es una misión de servicio continuo.

Las dos estrofas que concluyen esta segunda parte (XIX y XX) describen la actitud de los súbditos que rinden homenaje a la familia real, en especial al rey y su heredero. De nuevo se activa el contexto cristiano entre todas las abundantes referencias mitológicas que estamos comentando en esta parte. Se presenta así al monarca como el defensor de la auténtica fe, al que los enemigos tienen tanto miedo que se asustan de oír su nombre.

La tercera, y última parte en la que hemos dividido el poema, combina los elementos mitológicos con los religiosos, aunque predominan los primeros. Se inicia en la estrofa XXI con la descripción de la guerra de Júpiter contra los gigantes, motivo al que ya había echado mano el poeta en otras ocasiones (poemas 9 y 24), aplicado en esta ocasión a los conflictos con los suecos del

rey Gustavo Adolfo II vistos como gigantes / titanes que se rebelan contra el dios supremo:

> Tal osa contra ti, tal le contemplo
> al monstro de Stocolmia, que tirano
> padecerá castigo cuando templo
> se prometió sacrílego y profano;
> tú a Flegra añadirás ardiente ejemplo;
> allí triunfante colgará tu mano
> su piel de alguna planta, que cargada
> a fuerza de soberbia esté humillada. (vv. 185-192)

Se aprecia cómo el rey Felipe IV se ha convertido en Júpiter que derrotará en una nueva Flegra a los temidos gigantes / suecos, a los que se presenta individualizados por su rey, al igual que los gigantes lo fueron por Encélado, el más terrible de todos ellos. Las implicaciones ideológicas no pueden ser más claras: los herejes son los gigantes que pretenden usurpar el puesto del auténtico rey y de la verdadera religión.

El poema termina con una estrofa en la que abundan los vocablos del campo semántico de la muerte: *cuerpos muertos*, *sangre*, *temor*, *gemirán*, *venganzas*. Se personifica a los ríos (Rin y Danubio) que serán los testigos de la venganza del rey, que es, al fin y al cabo, como lo expresa con toda claridad en el último verso la venganza de Dios (vv. 199-20).

[25]
Jura de el Serenísimo Príncipe
don Baltasar Carlos
en domingo de la Transfiguración[3]

I

Cuando glorioso entre Moisés y Elías,
tiñó de resplandor el velo humano
el que, por desquitar las Jerarquías,
en mejor árbol restauró el manzano,
cuando a cortes llamó las profecías, 5
y por testigos sube desde el llano
al monte donde eterno reina el cedro,
con sus primos Jacob y Juan, a Pedro;

[3] El número atribuido es el de orden de colocación en *Clío*, en *El Parnaso Español*, de donde tomamos el texto, proponiendo nuestra acentuación y modernizando las grafías sin relevancia fonética.

II

cuando el tesoro de la luz ardiente,
que se disimulaba detenido, 10
se explayó por la faz resplandeciente
y en incendios de el sol bañó el vestido,
y cuando por gozar siempre presente
trono en eternas glorias encendido,
quiso hacer tabernáculos quien era 15
de el que vino a fundar Piedra Primera;

III

cuando abrasado con hervores de oro
(rey de armas una nube soberana),
ostentando elocuente su tesoro
por más perlas que llora la mañana, 20
con la lira en que templa el santo coro,
orbes por cuerdas, cuando canta Hosana,
«Oídle, que me agrado en Él —les dijo—,
y es mi querido y siempre amado Hijo»,

IV

entonces tú, monarca que coronas 25
con dos mundos apenas las dos sienes,
tú, que haces gemir las cinco zonas
para ceñir los reinos que mantienes,
tú, que con golfos tuyos aprisionas
las invidias de el mar y los desdenes, 30
tú, Cuarto a los Filipes, con honrarlos,
que el Quinto quitas que pasó a los Carlos,

V

tú entonces, pues (¡anuncio venturoso,
colmado y rico de promesas santas!),
a imitación de el rey siempre glorioso 35
de quien indigno calza el sol las plantas,
próvido juntamente y religioso,
y humilde emulador de glorias tantas,
siempre en el Cielo tu discurso fijo,
cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo. 40

VI

Porque fuese la acción más parecida,
si de partida con los dos trataba,
tú tratabas también de la partida,

por rescatar la religión esclava;
Él con su muerte parte a dar la vida; 45
tú con la vida, que tu celo alaba,
vas a que, rojo en sangre, tus leones
te muestren mar de tantos Faraones.

VII

Al nombre de tu hijo se debía
la corona que hereda de la estrella 50
de quien tomó los rayos y la guía
el que halló al Hombre y Dios, madre y doncella;
páguele a Baltasar tan claro día
lo que peregrinó sólo por vella,
y aunque Herodes le aguarde, peregrino, 55
Baltasar volverá por buen camino.

VIII

El nombre de el que estuvo de rodillas
vertiendo en el pesebre gran tesoro,
informó de grandeza las mantillas
de el que vimos venir con real decoro: 60
por besarle la mano, ilustres sillas
dejó de el mundo el más sublime coro;
él, en la majestad, seso y cariño,
niño pudo venir, mas no fue niño.

IX

De trinidad humana vi semblantes 65
como pueden mostrarse en nuestra esfera,
pues a ti tus hermanos semejantes
son segunda persona y son tercera:
los Gerïones, que nombró gigantes
en España la historia verdadera, 70
mejor los unen en los tres las lides,
pues de el uno en la cuna tiembla Alcides.

X

Viéronse allí zodíacos mentidos,
con presunción de estrellas los diamantes;
ásperos y pesados los vestidos 75
en las pálidas minas centellantes:
de granizo de perlas van llovidos
y en tempestad preciosa relumbrantes

otros que porque nadie los compita
de aljófar los nevó la Margarita. 80

XI

Luego que la lealtad esclarecida
fabricó eternidad artificiosa
haciendo pasadizo de tu vida
a la de el primogénito gloriosa,
la nobleza de el orbe más temida, 85
que de tal heredero deseosa
estuvo, hoy al Señor, que le concede,
le pide por merced que nunca herede.

XII

Precedió la Justicia a los Poderes,
reinos en quien influye amor y vida 90
tu augusto corazón, y adonde quieres
siguen tus rayos con lealtad rendida;
en luz mirando el sol que le prefieres,
con la suya turbada o convencida,
si no empezó a llorar, con el rocío, 95
tu exceso confesó pálido y frío.

XIII

En cuatro ruedas lirio azul venía,
reina que Francia dio a los españoles,
de quien estudia luz mendigo el día,
en quien aprenden resplandor los soles; 100
para saber amanecer pedía
Aurora a sus mejillas arreboles
y a la tarde Fernando fue mañana
que en púrpura precede soberana.

XIV

Carlos en luz y en el lugar lucero 105
resplandeciente precursor camina;
viene Adonis galán, Marte guerrero,
y a Venus dos congojas encamina;
va con susto la gala de el acero
y menos resplandece que fulmina, 110
porque tu providencia, que le inflama,
le destina a los riesgos de la Fama.

XV

Inundación de majestad vertiste,
tú, hermosamente presunción de el fuego;
de los ojos de todos te vestiste, 115
pues los de todos te llevaste luego:
con tantos ojos, pues, tu pueblo viste
dulce deidad de Amor, pero no ciego;
tu caballo, con músico alboroto,
holló sonoro y grave terremoto. 120

XVI

De anhelantes espumas argentaba
la razón de metal que le regía;
al viento, que por padre blasonaba,
en vez de obedecerle desafía;
herrado de Mercurios se mostraba; 125
si amenazaba el suelo, no le hería,
porque de tanta majestad cargado
aun indigno le vio de ser pisado.

XVII

A las damas el Fénix dio colores;
el Iris la mañana y primavera; 130
en paz vimos por marzo nieve y flores
y el suelo sostituir la octava esfera;
sus blasones de luz fueran mayores
si la reina de España no saliera;
tratolas como el sol a las estrellas: 135
anegolas en luz con solo vellas.

XVIII

En Oriente portátil de brocado
sigue tu sol recién amanecido
en generosos brazos recostado.
Ya tu corte por ellos repartido 140
mira en todos tus reinos el cuidado
que le tienen los cielos prevenido,
pues la que atiende alegre gala y fiesta
le aguarda en más edad cárcel molesta.

XIX

Juraron vasallaje y obediencia, 145
y besaron la mano al que no sabe
cuánto en su soberana descendencia

de augusta majestad gloriosa cabe,
mas con anticipada providencia,
monarca sin edad, se muestra grave, 150
que al tiempo le dispensa Dios las leyes
para la suficiencia de los reyes.

XX

«Vive, y ten heredero y no le dejes»,
la voz común y agradecida aclama,
que aun tiene por fatiga que te alejes 155
a dar que hacer al grito de la Fama;
por ejército vale en los herejes
tu nombre solo, que temor derrama;
las señas de tu enojo por heridas,
que no aguardan el golpe tales vidas. 160

XXI

Ya sus rayos a Jove provocaron
denuedos de los hijos de la Tierra,
y de montes escala fabricaron,
que tumbas arden hoy de injusta guerra;
los dos polos gimieron y tronaron 165
(¡tanta discordia la soberbia encierra!);
Sicilia estos escándalos admira,
y Encélado en el Etna los suspira.

XXII

En su falda, Catania amedrentada
cultiva sus jardines ingeniosa; 170
yace la primavera amenazada;
con susto desanuda cualquier rosa;
insolente la llama despeñada
lamer las flores de sus galas osa:
parece que la nieve arde el invierno 175
o que nievan las llamas de el infierno.

XXIII

Soberbio, aunque vencido, desde el suelo
al cielo arroja rayos y centellas;
con desmayado paso y tardo vuelo,
titubeando el sol se atreve a vellas; 180
en arma tiene puesto siempre al cielo
medrosa vecindad de las estrellas,

cuando de combatir al cielo airado
los humos solamente le han quedado.

XXIV

Tal osa contra ti, tal le contemplo 185
al monstro de Stocolmia, que tirano
padecerá castigo cuando templo
se prometió sacrílego y profano;
tú a Flegra añadirás ardiente ejemplo;
allí triunfante colgará tu mano 190
su piel de alguna planta, que cargada
a fuerza de soberbia esté humillada.

XXV

Padrones han de ser Rhin y Danubio
de tu venganza en tanto delicuente;
rebeldes venas les será diluvio, 195
cuerpos muertos y arneses, vado y puente;
rojo en su sangre se verá, de rubio,
el alemán terror de el Occidente:
tal gemirán las locas esperanzas
de quien no teme al Dios de las venganzas. 200

Parnaso, p. 20; *PO*, núm. 235.

Para este poema y algunas de sus circunstancias ver Vega Madroñero, 1999. La jura tuvo lugar el domingo 7 de marzo de 1632, aunque debía haberse celebrado el 22 de febrero de ese mismo año pero hubo de ser retrasada por la enfermedad del príncipe. La ceremonia se celebró, como era habitual, en la iglesia de San Jerónimo en Madrid. Se conservan varias relaciones de esta jura y una narración aparece también en la comedia de Calderón de la Barca *La banda y la flor*. Mira de Amescua alegorizó el suceso en el auto de *La jura del príncipe*.

Transfiguración: *Mateo* (17, 1-13), *Marcos* (9, 1-13) y *Lucas* (9, 28-36) cuentan como un día Jesús llevó a Pedro, Santiago y Juan a la cima de un monte, el monte Tabor, y allí se transfiguró. Se les aparecieron Moisés, representante de la Ley, y Elías, representante de los profetas. Después «ecce nubes lucida obumbravit eos. Et ecce vox de nube dicens: Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui: ipsum audite» (*Mateo*, 17, 5). Quevedo utiliza aquí la comparación entre este hecho de la vida de Jesús, el hijo de Dios, y la monarquía española: Felipe IV presenta a su hijo como el futuro monarca del Imperio. Se aprecia claramente el nexo que se establece entre el monarca español y Dios, idea en la

que ya había ahondado en su gran tratado político, la *Política de Dios.*

González de Salas anota en *El Parnaso Español*: «Con presagio fatal, parece que dejó el auctor esta relación imperfecta. Pero aquí sale ya bien digna de leerse, si la lástima y la ternura no embarazan los ojos». Presagio fatal porque el príncipe no cumple las esperanzas puestas en la sucesión al morir en 1646: León Pinelo recoge en sus *Anales de Madrid*, por ejemplo (pp. 332-33): «Domingo 7 de octubre llegó a Madrid la triste nueva de la indisposición y riesgo con que quedaba en Zaragoza el Serenísimo príncipe don Baltasar; sintiose como se debía, empezando las rogativas por su salud tan deseada como temida; continuaron los correos sin esperanza de mejoría hasta que el jueves, estando dispuesto sacar el cuerpo del glorioso san Isidro, llegó aviso de cómo su Alteza había fallecido, previniéndole Dios en la gloria la corona que le quitaba en la tierra. Su enfermedad se dice fue de viruelas, aunque no es constante que muriese dellas». Tenía diecisiete años, menos ocho días de edad.

v. 1 *entre Moisés y Elías:* se refiere a Jesús, que en su gloriosa transfiguración tiñó de resplandor el cuerpo mortal que había tomado en la Encarnación; todo el pasaje hace referencia a que Jesús, por desquitar o restaurar lo perdido por la actuación de ciertas jerarquías angélicas (alusión a la rebelión de Luzbel y a la tentación de que hace objeto al hombre causando la caída del pecado original) sufrió Pasión y Muerte, es decir, restauró el mal hecho en el manzano del Paraíso (el pecado original) con un árbol mejor, el de la Cruz, donde se produce la Redención.

v. 2 *velo humano:* el cuerpo humano de Cristo, que se viste de luz en la Transfiguración: «se transfiguró ante ellos, de modo que su rostro se puso resplandeciente como el sol y sus vestidos blancos como la luz». La metáfora del velo (o cárcel) para el cuerpo o la condición mortal del mismo, frente a la cualidad espiritual del alma, es tópica. En el caso de Cristo, además, el cuerpo humano (naturaleza humana) puede comprenderse como velo que acoge su naturaleza divina (en tanto es segunda persona de la Trinidad).

v. 3 *desquitar las jerarquías:* 'reparar, compensar a las jerarquías u órdenes de los distintos coros de ángeles': unas jerarquías (ángeles) se rebelaron encabezados por Luzbel contra Dios y tentaron al hombre, causando la caída del género humano; otros ángeles fueron fieles. Cristo restaura la acción perniciosa de las jerarquías rebeldes mediante la Redención.

v. 4 *mejor árbol:* el de la Cruz; comp. «Crux fidelis, inter omnes / Arbor una nobilis», himno de laudes de la fiesta de la Exaltación de la Cruz. Del himno de vísperas de la misma fiesta: «De parentis protoplasti / Fraude Factor condolens, / quando poma noxialis /

In necem morsu ruit: / Ipse lignum tunc notavit, / Damna ligni solveret».

v. 5 *a cortes llamó las profecías:* «Quevedo evoca la convocación de las cortes de Castilla por Felipe IV y el mismo acto de la jura que las relaciones en prosa detallan» (Vega Madroñero, 1999, p. 353), que cita el pasaje de Calderón aludido, con imágenes semejantes: «De aquel venturoso día / en que la romana Iglesia / de la Transfiguración, / la jura de Dios celebra / llamando a cortes al cielo, / fue rasgo y sombra pequeña / la jura de Baltasar». Recuérdese que en la Transfiguración suena la voz de Dios Padre que identifica a su Hijo amado, hace reconocimiento de su divinidad, como sucede, *mutatis mutandis*, en la jura del príncipe.

vv. 7-8 *al monte…cedro:* el monte es el Tabor, monte de la Baja Galilea, donde una tradición cristiana del siglo III d. C. localiza la transfiguración, aunque los evangelios no mencionan el nombre de la montaña, pues se limitan a afirmar: «et ducit illos in montem excelsum seorsum» (*Mateo*, 17, 1). El cedro es árbol de rica simbología que se cita innumerablemente en la Biblia. Para el simbolismo del cedro baste remitir al extenso comentario de C. a Lapide (IX, 633-34) correspondiente a este lugar del *Eclesiástico*, donde se glosa la altura, imputrescencia, aroma y belleza de los cedros del Líbano, justificando su empleo simbólico: «Ante omnia Sapientia comparat se cedro, quia cedrus inter arbores eminet, primo altitudine [...] Adde cedrus amat montes; pari modo altissima est Sapientia, qui ad coelos et deum pertingit; docet enim coelestem et divinam doctrinam [...] secundo, rectitudine, cedrus enim enodis et rectissima est. Rectissima pariter est Sapientia, quia nihil dat favori, gratiae, timori, respectui humano [...] tertio, soliditate [...] quarto incorruptione; cedrus enim cariem, tinem et vetustatem non sentit [...] quinto, duratione; cedrus enim diutissime durat; unde aeterna indigitatur [...] sexto, fructu: "Fructum ferunt (cedri, ait Plinius, lib. XIII, cap. V) myrti magnitudine, dulci sapore. Et majoris cedri duo genera: quae floret, fructum non fert; fructifera non floret" [...] Fructus pariter sapientiae et disciplinae, licet initio amarus et asper videatur, mox tamen dulcescit [...] septimo, odore; odorata enim est cedrus, ideoque incorrupta et aeterna. Hinc cedrus suo odore fugat et occidit serpentes...». Ver Arellano, 2000.

Jacob y Juan: recuérdese que Santiago y Juan Evangelista eran hermanos.

v. 9 *Luz ardiente:* el de la nube luminosa que inunda de luz la escena de la Transfiguración.

vv. 15-16 *quiso… Piedra Primera:* sigue aquí Quevedo la narración de los evangelistas: «Respondens autem Petrus, dixit ad Iesum: Domine, bonum est nos hic esse: si vis, faciamus hic tria tabernacula, tibi unum, Moysi unum, et Eliae unum» (*Mateo*, 17, 4). *Tabernáculos* eran tiendas. *Primera Piedra* naturalmente referencia

al apóstol Pedro y al pasaje de los Evangelios en el que Jesús lo nombra cimiento de la Iglesia que viene a fundar: «Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam» (*Mateo*, 16, 18).

v. 18 *rey de armas una nube soberana:* sigue aquí Quevedo el texto de los Evangelios, pues Dios habló desde una nube: «ecce nubes lucida obumbravit eos. Et ecce vox de nubes, dicens» (*Mateo*, 17, 5). *Rey de armas:* los reyes de armas eran los caballeros elegidos por los reyes que asisten «con sus cotas de armas, con los privilegios y órdenes que hoy tienen en ejercer su oficio, asistiendo con sus cotas de armas en ciertos autos públicos y solemnes. Publican algunos mandatos y órdenes de Su Majestad; está a su cuenta el conservar los blasones y armas de los linajes» (Cov.). La nube fue, pues, el rey de armas de Dios para comunicar a los apóstoles su voluntad.

Las nubes son acostumbrado escenario teofánico: en las nubes se situa el trono de Dios; *Eclesiástico*, 24, 7: «En los altísimos cielos puse yo mi morada, y el trono mío sobre una columna de nubes». La imagen de la columna de nubes pertenece a la tradición bíblica y es signo de Dios o de la divinidad de Cristo, de los predicadores que extienden la palabra de Dios, de la rectitud de la fe, de las virtudes, etc., según los contextos: Rabano Mauro comenta alguno de estos significados en sus *Allegoriae in sacram scripturam* (*Patrología latina*, 112, cols. 899-900). Para el texto del *Eclesiástico*, comp. C. a Lapide, IX, 822, 2; 823, 1, 2..., quien recuerda también que en la Escritura se dice a menudo que Dios habita en las nubes, porque las nubes están en lo alto y la sede de Dios ha de estar alta, porque la nube oculta la majestad divina que no puede ostentarse ante los hombres, etc: «Psalmo XCVIII, 7: In columna nubis loquebatur ad eos, tanquam ex tribunali regio et cathedra jus dicens, piis favens, noxios damnas, docens, instruens, dirigens, viam monstram in terram promissam. Anagogice Christus, qui est sapientia Patris, tronum habebit in nube gloriosa, cum venerit judicare orbem in die judicii [Mateo, 24, 30]», y Rabano Mauro (ver C. a Lapide, IX, 623, 1): «Thronus, inquit, Filli Dei fuit in columna nubis, id est, in humanitate excelsa, omnibusque virtutibus dotata, quae quasi nubes gloriosa velavit et decoravit eius deitatem». En relación a la Santísima Trinidad, la nube es la sede de las Tres divinas personas: «Symbolice nubes in qua quasi in throno residet Deus, est divina caligo, de qua docte disserit S. Dionysus [...] Deus enim "lucem inhabitat inaccessibilem" [...] In hac caligine residet SS. Trinitas, puta, tres divinae Personae, ac primo in ea thronum suum habet Pater, deinde Filius, mox Spiritus Sanctus» (C. a Lapide, IX, 623, 2). Ver Arellano, 2000.

v. 20 *perlas que llora la mañana:* alusión al rocío matutino: las luces, resplandores y hervores de oro y luz de la escena superan a los reflejos y brillos del rocío mañanero.

vv 21-22 *lira… por cuerdas:* parece haber aquí un recuerdo de la teoría pitagórica del universo gobernado por la música que tan bien había recogido fray Luis de León; aquí los mundos son cuerdas de la lira que templa el santo coro. Es decir, según Quevedo, la escena además de inundada de luz está dominada por la música de los ángeles, que cantan «Hosanna», y esa música cósmica utiliza por cuerdas de lira los mismos orbes, el cosmos, cuya construcción responde a un principio musical (de armonía) trazado por el gran músico, que es Dios. Ver imágenes semejantes o relacionadas en Atenágoras, *Legatio*, 16, 3: «Pero si el mundo es un instrumento movido armónicamente, no venero el instrumento sino aquel que lo afina, toca las cuerdas y entona los compases melódicos para su acompañamiento». Eusebio de Cesarea, *De laudibus Constantini*, *Patrología griega*, 20, cols. 1384-85: «el Verbo [...] hizo para sí un instrumento de armonía perfecta, cuyas hermosamente equilibradas cuerdas y notas Él toca con una suprema habilidad y sin fallos»; más adelante, 20, cols. 1392-93: «Así como una lira está formada de diferentes cuerdas […], así también este mundo material, formado por muchos elementos, conteniendo principios antagónicos y opuestos, […] mezclado en un todo armónico, puede ser considerado un poderoso instrumento realizado por las manos de Dios: un instrumento en el que el Verbo divino [...] toca con perfecta habilidad y produce una melodía acorde con la voluntad de su Padre, Señor supremo, y gloriosa para Él mismo». San Atanasio, *Tratado contra los paganos*: «Como un músico que templa su lira y conjunta hábilmente los sonidos graves con las notas agudas y medias [...] así la sabiduría de Dios, manteniendo el universo como una lira, armoniza los seres [...] y gobernándolo todo por sus mandatos y su voluntad, produce, en la belleza y armonía, un mundo único y un solo orden del mundo» (Peinado, 1992, núm. 97). Comp. también Fray Luis de León, «A Francisco Salinas», vv. 21-25: «Ve cómo el gran Maestro / aquesta inmensa cítara aplicado, / con movimiento diestro / produce el son sagrado, / con que este eterno templo es sustentado». En el pasaje quevediano son los coros angélicos los que cantan la gloria de Dios en este universo musical.

Hosana: 'sálvanos ahora'. Aclamación mesiánica que los habitantes de Jerusalén, agitando palmas de victoria, dirigieron a Jesús cuando entró para sufrir su Pasión. Esta aclamación del Domingo de Ramos fue integrada al canon de la Misa.

vv. 23-24 *Oídle… Hijo:* traducción del texto bíblico: «Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui: ipsum audite» (*Mateo*, 17, 5).

vv. 25-30 'Entonces tú, rey que dominas en dos mundos (el Viejo y el Nuevo, las Indias) y apenas son suficientes para coronar tus sienes; tú cuyo poder hace gemir las cinco zonas que apenas pueden ceñir todos tus dominios; tú, que aprisionas las envidias y desdenes del mar con tus golfos…'.

v. 27 *cinco zonas:* «los astrónomos y geógrafos cuentan cinco celebérrimas, en que dividen la esfera, dos formadas por los círculos polares, hacia uno y otro polo, que llaman frías, por estar sumamente apartadas de la eclíptica, o camino del Sol; una formada de la distancia, que hay de un círculo solsticial al otro, dividida por la eclíptica en dos partes, una septentrional y otra austral, que llaman tórrida o muy ardiente por estar tan inmediata al Sol y a su eclíptica, y las otras dos que llaman templadas, por no estar tan distantes del Sol como la primera, ni tan inmediatas como la segunda, formándose de la distancia que hay desde el círculo solsticial al polar en una y otra parte de la esfera. Todas ellas se consideran en la esfera terrestre» (*Aut*). Ver Quevedo, *PO,* núm. 703, vv. 37-40: «Hay calvas de mapamundi, / que con mil líneas se cruzan, / con zonas y paralelos / de carreras que las surcan».

v. 29 *golfos:* en el Siglo de Oro la acepción dominante es una que etimológicamente es secundaria 'alta mar'; aquí parece apelar Quevedo a la primaria de 'ensenada grande': el rey encierra y aprisiona al mar en ensenadas que están bajo su dominio. No deja de exaltar al rey semejante capacidad, que caracteriza al mismo Dios, que es quien, según otro motivo habitual, ha impuesto al océano las prisiones de las tierras: es imagen reiterada en Quevedo: ver *Un Heráclito,* núm. 50, 1-2, al mar: «La voluntad de Dios por grillos tienes, / y ley de arena tu coraje humilla»; y en el mismo volumen (núm. 290) el *Orlando,* I, vv. 785-92: «Con atrevida espalda, un monte suena, / herido de las ondas y, fiado / en la ley que está escrita con arena, / canas iras desprecia al mar turbado; / al nacimiento de alta y fértil vena / dura cuna le da por el un lado, / tan vecino del mar que un propio acento / llora su muerte y ríe su nacimiento».

vv. 31-32 *tú, Cuarto… Carlos:* Quevedo compara aquí la grandeza de Felipe IV con la Carlos V, a quien el escritor consideró en otras ocasiones como el modelo de monarca ideal. Todo el pasaje juega con alusiones ingeniosas y lo interpretamos así: 'tú honras a los Felipes de tu casa, de manera que rescatas el tributo y grandeza (quitas el quinto, la parte que en cualquier botín y conquista correspondía al rey: el quinto real) de los Carlos, que lo tenían sobre todo debido a la grandeza de Carlos V, y lo recuperas para los Felipes' (todo se queda en la misma casa de Austria). *Quinto* «Se llama asimismo cierta especie de derecho que se paga al rey de las presas, tesoros y otras cosas semejantes que siempre es la quinta parte de lo hallado, descubierto o aprehendido» (*Aut*).

v. 35 *a imitación de el rey siempre glorioso:* el mismo Dios, que tiene al sol por trono. El rey Felipe es humilde emulador de Dios, y teniendo siempre en el cielo puesto su discurso o pensamiento, sigue el modelo divino.

v. 40 *cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo:* Quevedo establece aquí una comparación cercana a la hipérbole sagrada de la poesía cancioneril: Dios=Felipe IV; Jesús=Baltasar Carlos.

vv. 42-43 *partida... partida:* Felipe IV estaba preparando la partida (que efectuó un mes escaso después de la jura) hacia Cataluña para celebrar las Cortes de aquel principado. Aquí parece funcionar alegóricamente esta partida como incitación o imagen de otra partida hacia algún sitio en que hubiera que rescatar a la religión católica: bien podría ser alusión al estado de las cosas en Alemania donde los suecos de Gustavo Adolfo habían asolado Baviera y únicamente se les oponía Wallenstein. En los Países Bajos la situación era igualmente conflictiva.

vv. 47-48 *tus leones... Faraones:* los leones son el símbolo de España; ver poema 17, v. 14. El simbolismo utilizado también para defender la fe cristiana aparece en la canción que Fernando de Herrera dedicó a la victoria de don Juan de Austria en Lepanto, *Poesías*, ed. Roncero, 1992, p. 355: «de tu león temiendo las hazañas, / que, saliendo de España, dio vn rugido, / que con espanto lo dexó atordido». *Faraones* se toma aquí por los reyes enemigos de la fe cristiana. También Herrera en la misma composición, *Poesías*, ed. Roncero, 1992, p. 351, habla del sultán turco como faraón: «Tú rompiste las fuerzas y la dura / frente de Faraón, feroz guerrero».

vv. 49-52 *Al nombre... doncella:* referencia a Baltasar, uno de los tres reyes que guiados por la estrella de Belén fueron a adorar a Cristo, y hallaron a Jesús, Hombre y Dios, y a la Virgen, madre y doncella. 'Al nombre de Baltasar se debe la corona, que hereda de la misma estrella (metonímicamente, del mismo Dios: Baltasar será monarca por nombramiento divino) que proporcionó rayos y guía a aquel (el rey mago Baltasar) que encontró al hombre y Dios (Jesús) y a la madre y doncella (la Virgen)'.

vv. 55-56 *y aunque... buen camino:* aquí referencia a que los reyes volvieron a sus tierras por distinto camino para no encontrarse otra vez con Herodes, que les había pedido noticias del niño: «Et responso accepto in somnis ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem suam» (*Mateo*, 2, 12).

vv. 57-70 GS: «Porque le llevó en brazos don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares». *Informó:* dio forma a la materia. El que estuvo de rodillas vertiendo en el pesebre el oro es el rey mago Gaspar, nombre de Olivares, cuya grandeza se transmite a las mantillas del príncipe, el cual viene con gran decoro real, es decir, con

una seriedad extraordinaria para un niño (como reitera en el v. 64). Ver n. al v. 64.

v. 60 *decoro:* «Vale también circunspección, seriedad, gravedad, entereza» (*Aut*). Ver n. v. 64.

vv. 61-62 'El más sublime coro del mundo dejó sus sillas para ir a besar la mano del príncipe': según el ceremonial de la jura, los primeros que se acercan a besar la mano de Baltasar son el infante don Carlos, el infante Cardenal, y luego los prelados de más alta jerarquía… Ver A. de León Pinelo, *Anales de Madrid*, ed. Fernández, 1971, p. 288.

v. 64 *niño pudo venir, mas no fue niño:* alusión al tópico del *puer senex*, que ya aparece en autores como Cicerón (*Cato maior*), Virgilio (*Eneida*, IX, 311) u Ovidio (*Ars*, I, 185-186), entre otros. Para el tópico ver Curtius, 1976 vol. 1, pp. 149-53, donde se cita un verso de Góngora dedicado al Virrey de Nápoles, en el que lo describe como: «Florido en años, en prudencia cano» (p. 152). En este caso Quevedo alaba la madurez del joven príncipe que se comporta como si fuera ya una persona de edad madura. Hurtado de Mendoza lo subraya (citado por Vega Madroñero, 1999, p. 355): «Y sobre todo se debe ponderar y admirar aquí el hermoso y grave sosiego del príncipe, que en edad tan tierna y en natural tan vivo, que es todo una continuada y agradable inquietud, estuvo todas las horas que duró el juramento con tanta serenidad y compuesta mesura que en los mayores años no se podía esperar más sosegada y atenta».

v. 65 *trinidad humana:* el rey y sus hermanos, los infantes Carlos y Fernando (infante Cardenal). La imagen, además de hiperbolizar la condición divina de la monarquía, subraya la unidad de la familia real, pues la Trinidad es manifestación de Dios uno y trino, tres personas en un solo Dios verdadero. No hay disensiones, se sugiere, entre los miembros de la familia real.

vv. 69-70 *los Geriones, que nombró gigantes / en España la historia verdadera:* Gerión es un gigante de tres cabezas, hijo de Crisaor y Calírroe, que habitaba en la isla de Eriteya. Algunos autores antiguos (Estrabón, Pompeyo Trogo) citan a este personaje como habitante de España. Con posterioridad fue convertido por la historiografía española medieval en uno de los veinticuatro reyes primitivos de España. Esta es la tradición que aquí Quevedo califica de verdadera, aunque en su *España defendida* rechaza la existencia de este personaje. Ver Roncero, 2000, pp. 108-12. Los tres hermanos reales están más unidos y son más fuertes que Gerión o los Geriones, que teme el mismo Hércules.

v. 72 *Alcides:* o Hércules, que según la tradición historiográfica española luchó con el gigante Gerión cerca de La Coruña, donde le venció y le cortó la cabeza, siendo enterrado debajo de los cimientos de una torre, la famosa Torre de Hércules.

v. 73 *zodíacos mentidos:* 'zodíacos imitados, imitación de cielos'; el relumbrar de las joyas y vestidos imitaban al mismo cielo o círculo celeste (zodíaco) lleno de estrellas.

v. 75 *ásperos y pesados los vestidos:* por el oro que los recama y adorna. En la poesía moral quevediana tiene connotaciones negativas, pero aquí pondera el esplendor de la ceremonia. Comp. *Un Heráclito*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, núm. 47, vv. 1-4, dirigido contra la injusta prosperidad: «¿Ves, con el oro, áspero y pesado / de el poderoso Licas el vestido? / ¿Ves el sol por sus dedos repartido, / y en círculos su fuego encarcelado?». Son epítetos usuales desde la literatura clásica. Comp. Persio, *Saturae*, ed. Cartault, 1929, III, vv. 69-70: «Quis modus argento, quid fas optare, quid asper / Vtile nummus habet». Otras recreaciones del sintagma en Quevedo, *Providencia de Dios, Prosa*, ed. Buendía, 1974, p. 1603: «Para ser moneda, en que consiste toda su soberbia, se aumentan sus mortificaciones: hácenle pedazos por el albedrío del peso, pónele el cuño marca como a esclavo, hácele áspero con armas y letras»; *PO*, núm. 117, vv. 9-11: «Este, en dineros ásperos cortado, / orbe pequeño, al hombre le compite / los blasones de ser mundo abreviado».

v. 80 *de aljófar los nevó la Margarita: aljófar* es la «perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crían, y se llaman madre de perlas» (Cov.). También *margarita* es un tipo de perla, según (*Aut*) «aplícase regularmente a las más preciosas», y pudiera jugar con la referencia primordial a la isla perlífera de la Margarita, en la costa de Venezuela. Los cronistas del acto reparan en el lujo de los vestidos y joyas: «La gala y lo costoso de los trajes, aunque su Majestad intentó moderarlo ordenando que aunque se derogaban las pragmáticas por la solemnidad del día no se excediese por lo demasiado del gasto, y respetando todos la orden, la obedecieron pocos, pues sin salir de los términos de aquella ley sacaron tan costosos y bizarros vestidos, que hasta en esto mostraron la fineza y el amor con que deseaban señalarse en el servicio y nombre del rey» (Hurtado de Mendoza, citado por Vega Madroñero, 1999, p. 355).

vv. 81-88 Toda la octava es algo artificiosa: 'después de que que la lealtad jurada asegura la continuidad de la monarquía, es decir, después de la nobilísima lealtad de los que juran fabrica eternidad para los monarcas, haciendo pasadizo o continuando la vida del rey con la gloriosa vida del primogénito, a quien juran lealtad, piden a Dios estos nobles (que habían ya pedido un heredero) que la vida del rey sea tan larga que nunca tenga que heredar el príncipe la corona'.

v. 89 GS: «Alude al orden de el acompañamiento». Comienza aquí una parte descriptiva del poema dedicada al desfile posterior al acto de la jura, que tiene coincidencias con las relaciones de

sucesos. La comitiva iba encabezada por los alcaldes de corte y procuradores: «en todo el campo de San Jerónimo esperaba el Reino y cuantos caballeros y criados del rey se admiten en los acompañamientos públicos, empezando este en los alcaldes de Corte, siguiéndose los acroyes y costilleres, procuradores del reino, gentileshombres de la boca, mayordomos de la reina y del rey, y a lo último los grandes, el coche de la reina…» (Hurtado de Mendoza, citado por Vega Madroñero, 1999, p. 357).

vv. 90-91 'El corazón del rey, como fuente de vida de todo el reino, influye en sus reinos amor y vida, porque todos dependen del rey'. *Influye:* terminología astronómica, según la creencia de que los astros influían en la vida y destino de las personas. El rey se asimila al sol, astro vivificante e imagen tópica, como continúa en la estrofa (imagen especialmente apta para Felipe IV, cuarto planeta, como el sol en el sistema de esferas cósmicas de Tolomeo). Los súbditos son como heliotropos o girasoles que siguen los rayos del rey. Todo esto es muy tópico, pero nótese la densidad conceptista a que llega Quevedo jugando con estos motivos.

v. 93 *prefieres: preferir* en el sentido usual en la lengua clásica de 'colocarse delante, superar'.

v. 94 *con la suya turbada:* la luz del sol palidece ante la del rey. Recoge un detalle circunstancial aplicándolo a la exaltación del rey. El hecho es que el día de la jura fue nuboso y gris: «Este, pues, día felice / de pardas sombras cubierta / el alba salió y la aurora / embozada en nubes densas. / No le dio ventana al sol / ni los luceros apenas / indicios de su hermosura, / y aunque otras veces pudiera / atribuirse a accidente / del tiempo esta parda ausencia, / no fue accidente este día / sino precisa obediencia» (Calderón, *La banda y la flor*, en *Obras completas*, ed. Valbuena Briones, 1973, vol. II, p. 427).

vv. 97-98 *lirio azul… reina que Francia dio a los españoles:* en estos versos retrata a Isabel de Borbón, hija de Enrique IV de Francia, que se casó en 1620 con Felipe IV. La alusión al lirio recuerda el origen francés de la reina, pues esta flor era el símbolo de la casa real francesa. Venía en cuatro ruedas, en una carroza que describe Calderón poéticamente: «Salió en lugar de la aurora / mejor aurora en belleza, / Isabel en plaustro de oro / que mil cupidillos cercan. / Y si es de aurora el oficio / dar flores, flores engendra / su hermosura; flores son / pompas de la lis francesa» (Calderón, *La banda y la flor*, en *Obras completas*, ed. Valbuena Briones, 1973, vol. II, p. 428).

vv. 101-102 *para saber amanecer pedía / Aurora a sus mejillas arreboles: arrebol* es «color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol; lo que regularmente sucede al salir o al ponerse» (*Aut*). Comp. Quevedo, *PO*, núm. 207, vv. 9-11: «Hace llorar y reír / vivo y muerto tu arrebol / en un día o en un sol». La Aurora,

que es la productora por excelencia de arreboles, ha de pedirlos a las mejillas de la reina. No hay que descartar un juego dilógico con el sentido cosmético de arrebol «el color que se pone la mujer en el rostro» (*Aut*).

v. 103 *y a la tarde Fernando fue mañana:* «Porque el infante Cardenal, revestido de púrpura por la mañana, por la tarde cabalgó con botas y espuelas, según cierta *Relación*, citada por Janer en su edic. de la BAE, LXIX, pág. 10» (Blecua, *PO*, p. 280). No nos convence esta interpretación, y optamos por la siguiente: 'por la tarde el infante cardenal, vestido de púrpura, fue él mismo mañana o aurora, pues como la aurora también él iba de púrpura y como la aurora precedía al mismo sol, ya que Fernando (como el infante Carlos) iba un poco más adelante del coche de la reina a cuyo estribo iba el rey'; luego califica también de precursor al infante Carlos, aludiendo a este orden de la comitiva. Ver la relación de Hurtado de Mendoza (Vega Madroñero, 1999, p. 357): «el coche de la reina nuestra señora, y al estribo derecho el rey nuestro señor y un poco más adelante los serenísimos infantes sus hermanos». Queda claro, nos parece, el sentido del pasaje quevediano.

v. 104 *púrpura:* simboliza aquí la diginidad cardenalicia de Fernando.

vv. 105-112 Dedica esta estrofa Quevedo a la figura del infante don Carlos, que marcha en primer lugar, *precursor*, al que Felipe IV había destinado al ejercicio militar; así se explican las alusiones a Marte, al acero y a *los riesgos de la Fama*. No estaría de más apuntar que el calificativo de precursor se aplica por antonomasia a San Juan Bautista, precursor de Cristo, con lo que se abunda en las connotaciones divinizadoras de la familia real.

vv. 107 *Adonis, Marte:* por su belleza puede compararse con Adonis, por su apostura militar al mismo Marte, son comparaciones tópicas que no merecen mayores comentarios. Venus se enamoró de Adonis, que fue muerto por el celoso Marte transformado en jabalí. El infante es capaz de provocar en la misma Venus dos congojas o sufrimientos amorosos, por su doble faz de Adonis y Marte.

v. 110 *menos resplandece que fulmina:* ahora evoca a Júpiter con la alusión a los rayos fulminantes; es evocación característica de la poesía de esta musa.

v. 118 *Amor, pero no ciego:* recuérdese que uno de los atributos de Cupido era la ceguera, que no aparece en la Antigüedad clásica, sino que fue añadido al amor por los medievales para simbolizar la *cupiditas*. Los ojos del pueblo, que siguen admirados al rey, lo visten de ojos (como un nuevo Argos o, mejor dicho, como un nuevo dios de amor, pero no ciego, pues tiene tantos ojos).

vv. 119-20 *tu caballo, con músico alboroto, / holló sonoro y grave terremoto:* la fogosidad del caballo al pisar hace un estruendo mu-

sical y es como si pisara terremotos sonoros. Calderón se detiene precisamente en describir el caballo del real jinete: «Era un alazán tostado / de feroz naturaleza / el monarca irracional / en cuyo color se muestra / —la cólera disculpando / del sol que la tez le tuesta— / que hay estudio en lo feroz / y en lo bárbaro hay belleza [...] ¿Cómo te sabré decir / con el desprecio y la fuerza / que, sin hacer dellas caso, / iba quebrando las piedras?» (Calderón, *La banda y la flor*, en *Obras completas*, ed. Valbuena Briones, 1973, vol. II, p. 429).

v. 122 *razón de metal:* el freno que sujeta los impulsos del caballo se asimila a la razón. Esta es efectivamente la significación emblemática del freno, generalmente acompañado de las riendas, en manos de la diosa Némesis, como en el emblema 27 de Alciato en el que invita a refrenar la lengua de los maldicientes. En el 46 de Alciato aparece otra vez Némesis con las riendas y el freno, atributos que recuerda igualmente Horozco (*Emblemas morales*, Libro I, 37r.) y Gilles Corrozet (ver Henkel y Schöne, 1976, col. 1812). Saavedra Fajardo utiliza el freno y las riendas en su empresa 21 (*Empresas políticas*, ed. López Poza, 1973) como ejemplo de la ley, la razón y la política que deben regir las acciones del príncipe. Lo que describe Quevedo aquí es un verdadero emblema alusivo al buen gobierno y al poder del rey, expresados mediante el dominio del caballo.

v. 123 *viento, que por padre blasonaba:* es imagen tópica esta de hacer a los fogosos caballos hijos del viento. Se decía sobre todo que en las riberas del Betis el viento engendraba en las yeguas veloces caballos.

v. 125 *herrado de Mercurios: Mercurios* es una metonimia por alas. Recuérdese que el dios Mercurio se representaba con unas alas en los pies. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 680, vv. 105-108: «Mercurio se me voló, / diosecito de plumajes, / él, que lleva por el viento / pajaritos carcañales».

v. 129 *el Fénix dio colores:* el plumaje del ave fénix se decía era multicolor.

v. 130 'La mañana dio a las damas Iris y primavera, es decir, las surtió de colorido'. Iris y primavera son metonimias por los colores que muestran en sus vestidos las damas.

v. 131 'La nieve y las flores hicieron paces en este marzo que presencia la jura del príncipe'. Son motivos conocidos en la poesía petrarquista para la *descriptio* de las damas, comparadas con la nieve o las flores, además de aludir, como queda anotado, al lujo de los trajes.

v. 132 *octava esfera:* el firmamento, donde se hallan las estrellas fijas. Según el modelo de Tolomeo las siete primeras esferas corresponden a la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno, y la octava a las estrellas fijas. La imagen de las flores que se

confuden con estrellas es frecuente en la poesía áurea. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 192, vv. 689-690: «El firmamento duplicado en flores / se ve en constelaciones olorosas».

vv. 133-36 'Las damas hubieran brillado más si no hubiese salido la reina, que a su lado era como el sol al lado de las estrellas'.

v. 137 *Oriente portátil de brocado:* litera cubierta con telas tejidas con seda, oro o plata. En esta litera iba el príncipe (sol recién amanecido) en brazos de la condesa de Salvatierra.

v. 138 *tu sol recién amanecido:* el príncipe Baltasar Carlos que por su juventud no puede ser todavía el imperante sol, que es su padre.

vv. 140-42 Interpretamos: 'Tu corte (sujeto de la oración) observa anticipadamente en la persona del príncipe el cuidado o preocupación que sentirá por todos sus reinos (por eso es un cuidado *repartido* por todos ellos, por todos sus reinos); es un cuidado propio del rey y que los cielos tienen destinado para su futuro reinado'.

vv. 141-44 'Lo que ahora es fiesta celebrativa se convertirá en la molesta cárcel del deber del gobierno en la mayoría de edad del príncipe'; es el motivo del oficio de reinar como una servidumbre o prisión, pues el monarca no es libre, sino que se debe a su pueblo y está obligado a cumplir su deber.

vv. 145-48 'Besaron la mano al príncipe, demasiado pequeño aún para saber cuánta augusta majestad gloriosa cabe en su estirpe'.

vv. 149-52 'Aunque de poca edad, el príncipe se muestra tan grave como su supiera su dignidad; y es que los reyes tienen ciencia infusa por la gracia de Dios, que dispensa al tiempo las leyes que exigen estudiar y formarse durante cierto tiempo antes de conocer las cosas'. Sobre este comportamiento grave del príncipe queda ya anotado antes.

vv. 155-60 El pueblo aclama al rey y le pide que no se vaya de Madrid a las guerras, que no parta. Ver para esto nota a vv. 42-43. El solo nombre del rey es suficiente; las señas de su enojo bastan para matar a sus enemigos que no requieren el golpe de su espada.

vv. 161-68 GS: «Con la comparación de la guerra de los Gigantes contra el Cielo, se promete victorias contra los herejes». Se compara a Felipe IV con Júpiter y a los enemigos con los Gigantes que se rebelaron contra los dioses. Los denuedos o impíos esfuerzos de los Gigantes (hijos de Gea, la Tierra) provocaron los rayos de Júpiter; cuando los Gigantes intentaban escalar el Cielo poniendo montes sobre montes fueron fulminados y sepultados bajo volcanes. Sus tumbas volcánicas arden, sobre todo en Sicilia, en donde el monte Etna cubre al Gigante Encélado cuyo aliento es la erupción del volcán.

v. 167 *admira:* 'mira con espanto'. Comp. los versos de Arguijo en el soneto que comienza «Vuelta en cenizas Troya, y su tesoro» donde se lee: «Con justa indignación admira el suelo / la culpa avara del cruel tirano».

v. 169 *Catania:* ciudad situada en las faldas del Etna. Toda la estrofa contrapone la nieve de la cima del volcán y su fuego interno, y alude a los jardines y huertos cultivados cerca del volcán. Comp. el desarrollo de ideas parecidas en otro contexto en el soneto 73 de *Un Heráclito*, en que compara al Etna con las propiedades de su amor, y también el soneto núm. 82 (*Un Heráclito*) dedicado al Vesubio, donde se describe al volcán como un jardín piramidal cuyas flores a veces son pasto de las llamas.

v. 177 GS: «Encélado». Ver nota a vv. 161-68. Las estrofas XXII y XXIII describen el miedo que infunde en la isla el volcán por sus constantes erupciones.

v. 181 *en arma tiene puesto al cielo:* es decir el cielo está preparado para luchar contra el Gigante. *Aut* define *ponerse en armas*: «frase que vale lo mismo que prevenirse para la guerra, pero más comúnmente se contrae este modo de hablar mirando a la defensa que a la ofensa». Por el contexto interpretamos que la medrosa vecindad de las estrellas exige al cielo que esté siempre puesto en armas para protegerlas en caso de ataque el soberbio gigante, cosa poco probable porque ya derrotado solo le han quedado los humos de su propia quemazón y los humos 'vanidades, presunciones' de su propia soberbia.

v. 186 *Stocolmia:* Estocolmo; GS: «Es la metrópoli y corte de el reino de Suecia. Los latinos la nombran *Holmia*, y está fundada en agua, como Venecia». El *monstro de Stocolmia* es Gustavo Adolfo II de Suecia (1594-1632) que se convirtió en uno de los grandes defensores de la causa protestante en la Guerra de los Treinta Años hasta su muerte en 1632. Quevedo le dedica el soneto «Rayo ardiente del mar helado y frío» (*PO*, núm. 262). El ejército sueco fue destruido en la batalla de Nordlingen dos años más tarde.

v. 189 *Flegra:* lugar de la península tracia de Palene en el que se produjo la lucha de los dioses contra los gigantes, que fueron muertos por Hércules y los dioses. El rey Felipe IV añadirá otro castigo ejemplar al suceso de Flegra, dominando a estos nuevos rebeldes giganteos contra Dios y sus servidores (la monarquía austriaca).

vv. 193-97 *Padrones:* «metafóricamente se llama la nota pública de infamia u desdoro que queda en la memoria por alguna acción mal hecha» (*Aut*). El padrón era una columna en la que se colgaban noticias que debían ser públicas y perpetuas. Los ríos nombrados serán testigos y padrones de la venganza de Felipe IV en los rebeldes. El rubio alemán por la sangre se volverá rojo.

v. 200 *Dios de las venganzas:* la imagen del Dios cristiano que venga a sus fieles contra los enemigos de la religión aparece en Fernando de Herrera en la canción por la victoria de Lepanto en el que se lee, *Poesías*, ed. Roncero, 1992, p. 356: «por esso Dios se vengará en tu muerte, / que llega a tu ceruiz su diestra fuerte / la aguda espada; ¿quién será que pueda / tener su mano poderosa queda?».

Bibliografía

Alciato, A., *Emblemas*, ed. A. Egido, *et al.*, Madrid, Akal, 1993.

Arellano, I., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.

Atenágoras, *Legatio. De resurrectione*, Oxford, Clarendon Press, 1972.

Aut, Diccionario de Autoridades, ed. facs., Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.

Calderón de la Barca, P., *Obras completas. Comedias*, vol. II, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973.

Cov., Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.

Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M. Frenk y A. Alatorre, México, FCE, 1976, 2 vols.

Dante Alighieri, *Il Convivio*, en *Obras completas*, trad. N. González Ruiz, Madrid, BAC, 1994.

GS, González de Salas, J., notas en su edición de Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso español*, ed. J. A. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Henkel, A. y A. Schöne, *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1976.

Herrera, F. de, *Poesías*, ed. V. Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.

Horozco y Covarrubias, J. de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.

Lapide, C. a, *Commentarii*.... Paris, Ludovicum Vives, 1878.

León, Fray Luis de, *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1990.

León Pinelo, A. de, *Anales de Madrid*, ed. P. Fernández Martín, Madrid, CSIC, 1971.

Mariana, J. de, *Obras*, ed. F. Pi y Margall, Madrid, Atlas, 1950, vol. I. (BAE, 30).

Parnaso Español, Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. J. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Patrología griega, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series graeca*, Paris, Garnier Fratres, 1857-1868, 168 vols.

Patrología latina, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series latina*, Paris, Garnier Fratres, 1844-1855, 222 vols.

Peinado, M., *La predicación del Evangelio en los Padres de la Iglesia*, Madrid, BAC, 1992.

Persio, *Saturae*, ed. A. Cartault, Paris, Les Belles Lettres, 1929.

PO, Quevedo, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Prosa, Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas. Obras en Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías*, ed. F. Janer, Madrid, Atlas, 1953. BAE, 69.

Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. J. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, ed. J. M. Crosby, Castalia-Illinois U. P., Madrid-Urbana, 1966.

Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa*, Quevedo, F. de, *Obras completas. Obras en Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.

Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Roncero López, V., *El humanismo de Quevedo: filología e historia*, Pamplona, Eunsa, 2000 (Anejos de *La Perinola*, vol. 6).

Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

Un Heráclito, Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Vega Madroñero, M. de la F., «El poema de Quevedo a la jura del príncipe Baltasar Carlos y las relaciones de la época», en *La fiesta*, ed. S. López Poza y N. Pena, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 351-58.

Ivicio qve de Marco Brvto hizieron los Autores en sus Obras: **un estudio de las traducciones quevedianas de los pasajes clásicos***

Federica Cappelli
Universidad de Pisa

Volver a plantear la cuestión de los criterios filológicos, estilísticos y retóricos adoptados por Quevedo al traducir a los autores clásicos griegos y latinos en su *Vida de Marco Bruto* (1644) hubiera podido parecer una tarea reiterativa, excesivamente dependiente de conceptos ya expresados por la crítica. Así sería, en efecto, si nos hubiéramos detenido exclusivamente en un análisis de los *textos* de la primera «secuencia» del *Marco Bruto*[1], que Quevedo

* Para facilitar los cotejos necesarios a mi trabajo adopto, para las ediciones del *Marco Bruto* de Quevedo, las siglas siguientes:

P = *De la Vida de Marco Brvto. Escriuióla por el Texto de Plutarco, ponderada con Discursos, Don Francisco de Qvevedo Villegas* ... Dedicada al Excelent.mo Señor Duque del Infantado. Año 1644... En Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera. A costa de Pedro Coello Mercader de Libros (*editio princeps* – Biblioteca Nacional de Madrid, R. 17213).

OCB= Don Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras completas*, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía. *Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1992, 6ª ed., 8ª reimpresión.

A la sigla OCB sigue el número de la página y, eventualmente, el de la columna. En las citas sacadas de la *editio princeps*, a la sigla sigue el número del folio, en su *recto* o *verso* y, para comodidad del lector, la página y la columna correspondientes en la edición moderna de OCB. Además, en cuanto a las citas procedentes de los textos liminares, a la sigla P seguirá el número del folio precedido por uno o dos asteriscos, lo cual reproduce fielmente la numeración de la propia *editio princeps*.

[1] Quevedo antepone el título de *texto* a cada uno de los fragmentos inspirados en la *Vita Bruti* de Plutarco. A cada *texto* sigue un *discurso*, o sea un comentario del propio don Francisco. Al nombrar con el vocablo «capítulo» el conjunto de cada *texto* con su *discurso* me refiero a la terminología sugerida por Riandière La Roche, 1993, p. 3, n. 4; adopto, además, el término «secuencia», propuesto por

tradujo «por el texto de Plutarco»[2]. Traducciones éstas (o mejor diría paráfrasis), sobre cuya arbitrariedad e infidelidad hacia el modelo plutarquiano ya han ofrecido trabajos muy exhaustivos Josette Riandière, Michelle Gendreau, Carmen Peraita y, finalmente, Alessandro Martinengo en su ensayo recién publicado[3]. Pero al realizar un estudio de este tipo sobre la pieza preliminar titulada *Ivicio qve de Marco Brvto hizieron los Autores en sus Obras* nos enfrentamos con un panorama crítico muy poco nutrido y, en consecuencia, emprenderemos un camino algo menos trillado. El motivo de tan escasa atención hacia los doce juicios de diez autores sobre Marco Bruto hay que buscarlo, en primer lugar, para decirlo con palabras de Riandière, en «la precisión y exactitud de sus traducciones, que contrastan con las frecuentes libertades que se tomó Quevedo con el texto de Plutarco»[4]. Hasta ahora la crítica se ha limitado a comentar de paso la función retórica y temática de los juicios con respecto al *corpus* de la obra, sin intentar emprender un examen cuidadoso, resultante del cotejo entre los textos clásicos originales y la traducción de don Francisco. Sólo parece apartarse de esta actitud crítica común Alessandro Martinengo, quien en su artículo ha realizado un análisis detenido de las traducciones quevedianas de los tres fragmentos de Séneca incluidos en el *Ivicio*. El crítico ha demostrado cómo las geniales y bien disimuladas intervenciones de Quevedo llevan dichos pasajes a adquirir significaciones nuevas, destinadas a insinuar la inversión de papeles entre

---

Martinengo, 1998a, pp. 13-14, para significar cada una de las tres partes de que se compone el *Marco Bruto*.

[2] P, frontispicio.

[3] He aquí algunos comentarios de dichos estudiosos sobre el carácter de las traducciones quevedescas: Riandière La Roche, 1993, p. 3: «Quevedo [...] est fréquemment infidèle à son modèle. Ainsi il prend des libertés avec le découpage du texte, opérant des retours en arrière, ou faisant des coupes sombres dans le récit»; Gendreau, 1977, p. 236: «[Quevedo] regroupe des fragments appartenant à des paragraphs distincts, ne traduit qu'environ la moitié de l'original, se permet nombre d'inexactitude, et [...] prolonge la traduction de phrases personelles, qui sont, déjà, un véritable commentaire»; Peraita, 1996, pp. 73-74: «Quevedo does not present his work as a translation. [...] In some instances, facts, observations, sentences, even short paragraphs that are not found in the original biography are introduced by Quevedo himself but presented as part of the supposedly Plutarchian *textos*. Quevedo also condenses and abridges some portions of Plutarch's work and leaves out others»; Martinengo, 1998b, p. 107: «Los tres pasajes entresacados por Quevedo de las obras de Lucio Aneo Séneca [...] guardan entre sí una relación más estrecha [...] de lo que pudiera hacernos sospechar la reelaboración, como siempre muy personal cuando no arbitraria, que de ellos nos presenta don Francisco en su traducción paráfrasis».

[4] Riandière La Roche, 1994, p. 982. Sobre este tema remito también al artículo de Martinengo, 1998b, que demuestra, contra lo afirmado por Riandière, que la precisión de Quevedo en traducir los juicios no se revela en los pasajes entresacados de Lucio Aneo Séneca, profundamente retocados por el propio don Francisco.

Bruto y César que se producirá en la propia obra[5]. La inesperada manipulación quevedesca —tras unas traducciones a primera vista fieles al original—, revelada por el cuidadoso examen de Martinengo, me ha inducido a emprender una tarea parecida para los demás textos de autores latinos traducidos en la pieza proemial en cuestión. En el presente trabajo pienso, pues, ofrecer un puntual cotejo entre los pasajes clásicos originales y las traducciones de Quevedo para mostrar cómo la insólita precisión llevada a cabo por don Francisco al traducir sus juicios es el resultado de una elección consciente y orientada, dependiente de la función que el propio autor les atribuye. Por esto, antes de acometer el estudio de las fuentes clásicas y de su reelaboración (si la hubo), intentaré resolver el problema de la contextualización de los juicios dentro de las piezas preliminares del *Marco Bruto*. Junto con los tres fragmentos traducidos de Séneca ya analizados por Martinengo, dejaré de lado también las piezas entresacadas de Dante y de Montaigne.

Los doce juicios, colocados en orden cronológico[6], quedan enmarcados en el conjunto de los textos liminares que encabezan el *Marco Bruto*. Solamente contextualizando los pasajes en el ámbito introductorio en que el autor quiso insertarlos, conseguiremos captar el significado exacto de dichos textos dentro de la obra.

[5] La cuestión de la aparentemente enigmática inversión en los parámetros de valoración de Bruto a lo largo de la primera secuencia ha sido profundamente estudiada por el propio Martinengo en su citado ensayo *El «Marco Bruto» de Quevedo: una unidad en dinámica transformación*. Allí el crítico explica y resuelve «la contradicción que radica en la historia de Bruto [...] a quien en los capítulos anteriores al 25 no se escatiman los elogios y es objeto de la admiración apasionada del escritor [mientras que] es representado –después de la muerte de su padre adoptivo– como un hombre cuyo juicio o, por lo menos, cuyo discernimiento político parece estar profundamente perturbado, hasta el punto de cometer una serie de errores que condenarán al fracaso su ambicioso proyecto de restauración de las libertades republicanas. Al contrario Julio César, al que se presentaba en los mismos capítulos como a un hipócrita aprendiz de tirano [...] asume, después del asesinato, el perfil de un príncipe clemente y justo, digno de convertirse [...] en cabeza y fundador del Imperio». Ver Martinengo, 1998a, p. 16.

[6] El orden es el siguiente: Cicerón (106-43 a. C.) – *Epístolas a Ático*, XIV-17a; Veleyo Patérculo (ca. 19 a. C.-ca. 31 d. C.) – *Historia Romana*; Lucio Aneo Séneca (4 a. C.-65 d. C.) – *Beneficios*, II-20 y *Consolación a Helviam*, 8-9; Quintiliano (Tácito, en realidad) (35 ca.-100 d. C.) – *Diálogo de los Oradores*, 25; Tácito (ca. 55-ca. 120 d. C.) – *Annales*, IV-34; Lucio Aneo Floro (I-II d. C.) – *Epítome* (*Guerra de Casio y Bruto*), II-17; Sexto Aurelio Víctor (fl. 389) – *De los Varones Ilustres* (*Bruto-Casio*), LXXXII-LXXXIII; siguen los pasajes entresacados de Dante Alighieri (1265-1321) y de Michel de Montaigne (1533-1592) (ver P, fols. **1r-**4v).

Rodean los doce juicios tres piezas proemiales[7] consagradas a la presentación del héroe y de los sucesos con todas sus implicaciones morales.

En la primera pieza, la dedicatoria a *Don Rodrigo Díaz de Viuar, Duque del Infantado*..., el autor, en busca del mejor amparo para su libro, presenta en tono de alabanza al protagonista de la obra:

> Marco Brvto (Excelentíssimo señor) fue por sus virtudes, esclarecida nobleza, eloquencia incomparable, y valor militar, el único blasón de la República Romana. Lo que mostró yéndose en defensa de la Patria, a los riesgos de la batalla Farsálica, en que se perdió con el grande Pompeyo en las guerras ciuiles... (P, fol. *2v; OCB, 917a).

Sigue, luego, un comentario, hecho por Quevedo, de una medalla antigua en que se representan, respectivamente, en su anverso y reverso, al propio Bruto y el emblema de la libertad de Roma por la que luchó el joven patricio. La evocación de la medalla constituye un recurso retórico gracias al cual Quevedo ofrece una nueva presentación laudatoria de su héroe:

> El retrato de M. Bruto le saqué de vna Medalla de plata de su mismo tiempo, original, cuyo reuerso va al pie de la tarjeta [...] en que se ve entre los dos puñales el pileo, o virrete, insignia de la libertad, y abaxo en los Idus de Março la fecha del día en que dio la muerte a César [...] la efigie es parecida a M. Bruto, de la epístola 21 del lib. 14, de Cicerón a Ático, con estas palabras: [...] *Hazes mención de Epicuro, y atreueste a dezir: El varón sabio no se ha de encargar de la República: no te espanta esta proposición, el ceñuelo de nuestro Bruto*... (P, fol. **5r/v; OCB, 920a).

Completa el cuadro de las piezas preliminares el prólogo *A qvien leyere*, en que Quevedo, al dirigirse al lector, anuncia el argumento del *Marco Bruto* poniendo en relieve la enseñanza moral que repúblicas, príncipes y súbditos pueden sacar del ejemplo histórico. En función del carácter moralista de la pieza, don Francisco deja de utilizar el tono laudatorio que había caracterizado los precedentes textos para adoptar una actitud mayormente fría y objetiva. Ya no se trata de ofrecer un retrato físico o psicológico de Marco Bruto. El protagonista Bruto y el antagonista César constituyen, aquí, dos entidades abstractas y contrapuestas más que dos personajes de una obra literaria. Ambos llegan a ser simples moti-

[7] Omito tomar en consideración las dos *Sumas del priuilegio* y *de la Tassa*, la *Fee de Erratas*, la *Aprobación del Doctor don Diego de Córdoua*, la *Licencia del Ordinario* y la *Aprovación del Doctor don Antonio Calderón* porque, en cuanto productos de la aprobación real y no escritos por Quevedo, no presentan ningún interés para mi estudio.

vos retóricos, representaciones alegóricas del bien y del mal en sus contaminaciones recíprocas[8]:

> escriuo en la vida de Marco Bruto, y en la muerte de Iulio César los premios, y los castigos, que la liuiandad del pueblo dio a vn buen tirano, y a vn mal leal. [...] Sea fruto vtil a las Repúblicas, temeroso a los Monarcas, y de enseñamiento a los súbditos, el saber recelarse del tirano, que tiene algo bueno en que se disculpa, y se desfigura, y del zeloso, que tiene algo malo en que se pierde. [...] Enseñaré, que la maldad en el mundo antes está bien en los malos, que bien en los buenos... (P, fols. **6r-**7r; OCB, 920b-921a)[9].

El examen del contenido de dichos textos permite contestar a dos interrogantes fundamentales: ¿por qué Quevedo quiso incluir los juicios en las piezas proemiales? y ¿cuál es su función?

Con la dedicatoria, la medalla y el prólogo Quevedo quiso conseguir un objetivo básico: amparo y éxito para su obra. En cuanto al primer punto, le bastó a don Francisco con atenerse rigurosamente a los cánones retóricos de la *captatio benevolentiae*[10] y con dedicar su libro a quien le podía garantizar el mejor apoyo. Por lo que concierne al segundo objetivo, Quevedo necesitaba ser creíble y de utilidad para su época. De ahí la elección de un asunto de gran autoridad, procedente de un augusto y clásico modelo histórico, pero fácil de transformarse en *exemplum*[11] útil a la España barroca, que tanto necesitaba de modelos a los que acogerse para no rendirse al poder ilimitado de validos influyentes o a la cobardía de príncipes desconfiados de Dios[12]. Quevedo se propo-

[8] Me refiero al concepto de «buenos malos» y «malos buenos» sobre el que insiste Quevedo en el texto del prólogo (P, fols. **6r-**8v; OCB, 920b-921b).

[9] El orden exacto en que se encuentran colocadas las piezas preliminares en la *editio princeps* es el siguiente: *Dedicatoria, Suma del Priuilegio, Suma de la Tassa, Fee de Erratas, Aprobación de don Diego de Córdoba, Licencia del Ordinario, Aprouación de don Antonio Calderón, Ivicio..., Medalla, Prólogo* (ver P, fols. *2r-**8v; OCB, 915a-921b).

[10] Para más noticias sobre la cuestión de los criterios retóricos que subyacen a la composición del Marco Bruto, ver Riandière La Roche, 1993, pp. 10-16.

[11] Sobre la enseñanza moral de los *exempla* sacados de la antigüedad clásica escribe Roig-Miranda 1980, p. 103. El libro representa la elaboración final de la *mémoire de maîtrise* leída en la Universidad de París en 1973: «L'*exemplum* est un exemple historique dont on n'a retenu qu'un caractère frappant et qui est immédiatement reconnu comme symbole particulier par le lecteur. Mais cette indépendance par rapport au discours n'est qu'apparente, l'*exemplum* ne peut être vivifié qu'à travers les charnières morales qui l'accompagnent». A continuación la estudiosa trata de los diferentes *exempla* clásicos presentes en la *Vida de Marco Bruto* (ver pp. 103-105).

[12] Para mayores noticias sobre las teorías políticas de Quevedo y su visión del papel de los validos dentro del sistema gubernamental español ver, entre otras, las siguientes obras de don Francisco de Quevedo: *España defendida y los tiempos de ahora* (1609), *Política de Dios y gobierno de Christo* (1617-1635), *Carta del rey don Fernando el Católico...* (1621), *Grandes anales de quince días* (1621)

ne, pues, utilizar «un fragment de l'histoire romaine pour édifier un "aviso de príncipes" et plus précisément d'un "príncipe cristiano" du XVII siècle»[13].

Sin embargo ni el respeto de los cánones retóricos, ni la dedicatoria a tan insigne personaje, ni la elección de un asunto tan noble debieron de parecerle a Quevedo suficientes como para garantizarle el éxito y la fama que iba buscando con su obra. Lo que le faltaba a don Francisco era una mayor autoridad y una cierta objetividad en la presentación de su nuevo libro, apelando a unas garantías certeras de credibilidad. De ahí la idea de añadir al conjunto de las piezas preliminares una serie de pasajes en que eminentes autores clásicos exponían su opinión acerca del gran estoico[14] Marco Bruto, protagonista del texto[15]. Tal decisión, por un lado, le aseguraba la autoridad que solía acompañar a las obras de escritores tan ilustres como Cicerón, Séneca, Tácito, Dante y demás; por otro, Quevedo, manteniéndose fiel a los originales por medio de una traducción que fuera lo más precisa posible y puntual, podía dar muestra de una objetividad aparente que, a sus ojos, garantizaba a su obra mayor gloria y credibilidad[16]. He hablado de objetividad aparente porque, en efecto, utilizar el término *objetividad* en su sentido moderno con relación a la actitud adoptada por Quevedo al presentar el asunto de su obra resultaría algo paradójico. Mejor sería, entonces, hablar, con palabras de Roig-Miranda, de «pseudo-objetividad»[17], ya que detrás de las opciones de don Francisco se esconden, en primer lugar, la necesidad de conformarse con la moralidad de su época[18] y, luego, la intención de adaptar en lo posible tales juicios a su propia manera de entender tanto los personajes como la propia cuestión del tira-

---

(OCB, pp. 548 y ss.). Para un estudio crítico sobre este tema véanse: Bleznick, 1955, y Elliot, 1986.

[13] Ver Gendreau, 1977, p. 243.

[14] Es el apelativo con el que Siles, 1982, p. 3, se refiere a Marco Bruto.

[15] Ver Gendreau, 1977, p. 239: «Le *Marco Bruto* est précedé d'un "Juicio que de Marco Bruto hicieron los autores en sus obras", où apparaissent des fragments, traduits de Cicéron, de Sénèque, de Velléius Paterculus, de Quintilien, de Florus, d'Aurélius Victor et de Montaigne: la valeur exemplaire de l'histoire de Marcus Brutus s'affirme ainsi avec éclat».

[16] Ver Roig-Miranda, 1980, p. 107: «L'objectivité pourrait naître aussi de la référence aux *auteurs antiques* qui faisaient alors autorité. Quevedo en cite beaucoup: Homère, Plutarque dans la *Vie de Phocion* et *Scito dictis Regum ac Imperatorum*, Cicéron, Quintilien, Juvénal. Les plus nombreux sont les historiens: Polybe, Suétone, Tacite, Tite-Live, Quinte-Curce, Justin» (la cursiva es de la autora).

[17] Ver Roig-Miranda, 1980, p. 102: «Nous employons le terme de "pseudo-objectivité" pour différencier le mot "objectivité" de sa signification moderne, qui désigne une présentation des faits tels qu'ils sont, ou tels qu'ils ont été, sans intervention de la subjectivité de l'auteur».

[18] Ver Roig-Miranda, p. 102: «Ce que nous appelons la "pseudo-objectivité" de Quevedo est ce qui paraissait objectif à l'époque, c'est-à dire la conformité avec les idées reçues, dans la plus grande moralité».

nicidio. Ya veremos que en ocasiones Quevedo no puede sino intervenir arbitrariamente, aunque siempre levemente, en la traducción al español de los textos latinos, ya sea para dar mayor énfasis al estilo, ya sea para enfocar, concretamente, el punto de vista del lector hacia uno u otro personaje, uno u otro concepto, conforme a las teorías que irá exponiendo en los *Discursos* de su *Vida de Marco Bruto*. De ahí que los juicios, de simples recursos retóricos útiles para la credibilidad y la autoridad de la obra, extiendan su función hasta llegar a ser el medio ideal no sólo para introducir el asunto y al protagonista, sino también para presentar a los demás personajes que actúan alrededor de Marco Bruto anticipando, además, las relaciones que los unen a éste.

Tenemos una demostración patente de cuanto acabamos de afirmar en el primer pasaje de los juicios («Siempre amé», P, fol. **1r; OCB, 917b-918a). Al traducir este fragmento, sacado de una carta dirigida por Marco Tulio Cicerón a su amigo Ático, evidencia Quevedo, en seguida, su intención de atenerse rigurosamente al texto original del orador latino, del que se aparta sólo en dos casos: primero, para dar mayor énfasis a la afición que Cicerón sentía por su discípulo Marco Bruto y, luego, para subrayar las virtudes del protagonista de la obra. Quevedo limita sus intervenciones a la segunda mitad del pasaje, donde añade de su propia mano un sintagma y modifica a su arbitrio la construcción de la oración final. Se trata, en ambos casos, de retoques estilísticos que no alteran el texto a nivel semántico, con lo cual Quevedo consigue no apartarse demasiado de la posición objetiva que iba buscando. Sin embargo, tales leves manipulaciones modifican el texto lo suficiente como para adecuarlo mayormente a la función introductoria que hemos atribuido al conjunto de los juicios y, con ellos, a todas las demás piezas preliminares.

Reproduzco aquí el texto de Cicerón y, a continuación, la traducción de Quevedo[19]:

> Semper amaui, ut scis, M. Brutum propter eius summum ingenium, suauissimos mores, singularem probitatem atque constantiam; tamen Idibus Martiis tantum accessit ad amorem ut mirarer locum fuisse augendi in eo quod mihi iampridem cumulatum etiam uidebatur[20].

[19] Cito los textos de los juicios de la *editio princeps*, introduciendo los acentos según el uso moderno y adoptando una puntuación interpretativa. De aquí en adelante utilizo la escritura cursiva para destacar los casos en que Quevedo se aleja de su fuente. En cuanto a los fragmentos latinos, cito de la edición moderna francesa de «Les Belles Lettres», pero me refiero también (cuando es posible), para mayor precisión en los cotejos, a ediciones antiguas circulantes en tiempos de Quevedo.

[20] Cicerón libro 14 de las *Epístolas a Ático*, epístola 18. Ver Cicerón, *Correspondance*, ed. Beaujeu, 1988, vol. IX, p. 118. Remito también a *M. T. Ciceronis Epistulae ad Atticum*, 1585, p. 555. En realidad se trata de la carta 17-a de las

> Siempre amé, como sabes, a Marco Bruto, por su ingenio sumo, *y* suauíssimas costumbres, singular bondad, y constancia: empero en los Idus de Março *tan grande amor añadió al que le tenía*, que me admira huuiesse lugar de *aumentar la afición que a sus méritos en mí parecía no poder ser mayor* (P, fol. **1r; OCB, 917a-b)[21].

El fragmento citado le sirve, claramente, a Quevedo para presentar a Marco Bruto y a otro personaje importante de la obra: Cicerón, citado muchas veces a lo largo de la primera secuencia[22] y protagonista de las *Suasorias VI* y *VII*, o sea de la tercera secuencia. Presentaciones, éstas, matizadas gracias a los retoques arbitrarios del autor. Por lo que se refiere a Bruto, la presentación positiva procedente del pasaje ciceroniano, enfatizada por la añadidura del sintagma «a sus méritos», parece adecuarse perfectamente a la semblanza que de Marco Bruto emerge a lo largo de la *Vida*[23]. En más de una ocasión Quevedo tanto en su traducción-paráfrasis de los *textos* plutarquianos como en sus *discursos*, nos presenta a Bruto como a un hombre de grandes virtudes e incomparable elocuencia:

> Era M. Bruto varón seuero, y tal, que reprehendía los vicios agenos con la virtud propia, y no con las palabras [...]: en su semblante resplandecía más la honestidad, que la hermosura. [...] Su inclinación era el estudio perpetuo: su entendimiento judicioso, y su voluntad siempre enamorada de lo lícito, y siempre obediente a lo mejor... (P, fols. 33v/34r; OCB, 939a).

Pasando a Cicerón, su presentación no es tan explícita como la de Bruto. Quevedo introduce a este personaje indirectamente, en función de su relación de amistad con Bruto. De ahí la necesidad de dar mayor relieve, en el fragmento entresacado, a la afición que el gran orador romano sentía por su joven discípulo, lo que consi-

---

Epistolae ad Atticum, que corresponde a la 14 del libro IX de las *Epistolae ad Familiam* (ver Cicerón, *Correspondance*, ed. Beaujeu, 1988, pp. 116 y 121).

[21] En cuanto a la puntuación, la traducción de Quevedo parece acercarse más a la citada edición de 1585: «Semper amaui, vt scis, M. Brutum propter eius summum ingenium, suauissimos mores, singularem probitatem, atque constantiam: tamen idibus Martii tantum accessit ad amorem, vt mirarer locum fuisse augendi in eo, quod mihi iam pridem cumulatum etiam videbatur» (*M. T. Ciceronis Epistulae ad Atticum*..., 1635, p. 555).

[22] Ver OCB, pp. 943a; 946a-b; 967b; 968a-b, etc. A pesar de la relación de amistad entre Bruto y Cicerón, que Quevedo evoca en más de una ocasión, el retrato que del insigne orador romano emerge de las palabras de Quevedo no es muy lisonjero: «Era Cicerón íntimo amigo suyo [de Bruto], de lealtad assegurada con experiencias grandes; empero era más elegante, que valiente, sus hazañas remitía a la lengua, y no a la espada: Hablaba bien, y mucho; y por esto eran artífices de sus obras sus palabras» (P, fol. 48r; OCB, 946a). Sobre la opinión negativa que Quevedo tenía de Cicerón remito a Martinengo, 1998a, pp. 43-49.

[23] Ver OCB, pp. 923b; 924a; 939a.

gue fácilmente Quevedo, por un lado, añadiendo el adjetivo «grande» al substantivo «amor» y, por otro, retocando la oración final «tantum accessit ad amorem ut mirarer locum fuisse augendi in eo quod mihi iampridem cumulatum etiam uidebatur» por medio de la siguiente arbitraria paráfrasis: «tan grande amor añadió al que le tenía, que me admira huuiesse lugar de aumentar la afición que a sus méritos en mí parecía no poder ser mayor».

En la versión realizada por Quevedo la sintaxis original, sobre todo en la parte final del período, resulta parcialmente modificada a causa de la introducción del citado sintagma «a sus méritos» y de la reelaboración sintáctica de la propia oración. Sin embargo, en la perspectiva del discurso quevediano, el fragmento de Cicerón no cambia de sentido. Los retoques aportados por Quevedo, seguramente no imputables a una interpretación equivocada, responden claramente a un propósito expresivo y conceptual vinculado con la función que el autor atribuye a esta primera pieza liminar.

El juicio siguiente («Fue empero», P, fol. **1r/v; OCB, 918a) lo saca Quevedo de la *Historia Romana* de Cayo Veleyo Patérculo. En particular, se trata de un pasaje del capítulo dedicado a la batalla de Filipos en la que Bruto y Casio se dieron muerte[24]. Es ésta una de las piezas en que Quevedo menos se aleja de su fuente. Las innovaciones introducidas no afectan en absoluto al texto desde el punto de vista semántico. Quevedo interviene sólo en la puntuación, aunque no de manera radical, y en la aportación de unos leves retoques estilísticos orientados a subrayar su propio pensamiento.

He aquí el fragmento de Veleyo Patérculo, seguido por la traducción de Quevedo:

> Fuit autem dux Cassius melior quanto uir Brutus: e quibus Brutum amicum habere malles, inimicum magis timeres Cassium; in altero maior uis, in altero uirtus: qui si uicissent, quantum rei publicae interfuit Caesarem potius habere quam Antonium principem, tantum retulisset habere Brutum quam Cassium[25].

> *Fve empero Casio tanto mejor Capitán, quanto Varón Bruto. De los quales más desearas a Bruto por amigo, y más temieras a Casio por contrario:* en el vno era mayor fuerça, en el otro mayor virtud. Los quales si vencieran, quanto importara a la República más, que reynara César, que Antonio, tanto fuera más vtil tener a Bruto, que a Casio (P, fol. **1r/v; OCB, 918a).

[24] Para más noticias sobre la batalla de Filipos, ver Velleius Paterculus, *Histoire Romaine* (tome II), ed. Hellegouarch, 1982, pp. 78-80.

[25] Veleyo, *Histoire Romaine*, ed. Hellegouarch, 1982, p. 80. Remito también a una edición de la *Historia* de Patérculo contenida en una miscelánea circulante en tiempos de Quevedo: Floro, *L. Flori De Gestibus Romanorum Libri Quatuor*, 1560, p. 377.

El pasaje se inserta bien en la perspectiva preparatoria que une las piezas proemiales, ya que presenta, junto con Bruto, a un nuevo personaje básico de la obra[26]: Cayo Casio Longino, cuñado y aliado de Bruto en la conjuración contra César. El fragmento de Veleyo Patérculo coloca a los dos conjurados en posición especular y antitética anticipando, así, un *leit motiv* de la obra de Quevedo: el de la contraposición innata entre los dos[27]. Al traducir el texto del ilustre historiador romano, Quevedo aporta unas interesantes reelaboraciones estilísticas que parecen dictadas por la voluntad de enfatizar dicha antítesis. A pesar de no intervenir con interpolaciones, don Francisco modifica ampliamente desde un punto de vista estilístico la primera oración, transformando el paralelismo original «Fuit autem *dux Cassius* melior – quanto *vir Brutus*» en un quiasmo más eficaz: «Fue empero *Casio* tanto mejor *Capitán* – cuanto *Varón Bruto*». Al contrario, en la oración sucesiva, cambia Quevedo el quiasmo allí presente, «*Brutum amicum* habere malles – *inimicum* magis timeres *Cassium*», en un paralelismo: «más desearas a *Bruto* por *amigo* – más temieras a *Casio* por *contrario*» restableciendo, de esta manera, cierto equilibrio al interior del pasaje. El intercambio entre quiasmo y paralelismo permite a Quevedo materializar visivamente, al principio del texto, la contraposición especular entre los dos personajes, lo cual confiere, según creo, mayor impacto a todo el fragmento.

Quevedo volverá a reiterar la contraposición aquí apenas aludida y a profundizarla a lo largo de toda la obra, tomando posición siempre en favor de Bruto y en contra de Casio. Hasta llegar a ver en éste el «natural contagio» (P, fol. 33r; OCB, 938b) que instigó gradualmente a Bruto a la conspiración, valiéndose de sus buenos sentimientos[28]:

[26] El fragmento cita también dos personajes más, César y Antonio, de gran relevancia en la obra de Quevedo, pero que aquí sirven sólo de meros términos de comparación con Bruto y Casio. Sin embargo su evocación en dicho contexto anticipa ya el aborrecimiento de Quevedo hacia Antonio y su admiración por César.

[27] A propósito de la contraposición entre Bruto y Casio escribe Roig-Miranda, 1980, p. 86: «Marcus Brutus a comme compagnon dans son action *Cassius*. Les deux personnages s'opposent par leur nature. Alors que Marcus Brutus est un homme réfléchi, calme, noble dans ses sentiments, Quevedo parle pour Cassius de "la ira precipitada y la soberuia resuelta", de "fiereza natural", c'est un être "de enojo desbocado, y condición cerril" [...] Ces deux êtres opposés se complètent dans l'actions qui les réunit: le meurtre de César. Leur union est éfficace [...] car elle joint en eux la "nature" et la "raison"» (la cursiva es de la autora).

[28] «Casio, que vio remitida esta facción en el consentimiento de Marco Bruto, se fue a él, y con caricias de cuñado y abraços de amigo [...] díxole, que si se pensaua hallar el día de las Kalendas de Março en el Senado: porque se dezía que en él los amigos de César le querían eligir por Rey. Con esta palabra coronada, al que amaua la libertad de la patria, puso el escándalo de la pregunta en ella» (*Oración de Casio a Bruto*, P, fol. 40v; OCB, 942b).

> Casio, hombre animoso, feroz, aborrecía a César en secreto más que en público, y por esto contra él incitaba a Bruto (P, fol. 31r; OCB, 937b).

Con el fragmento que analizaremos en seguida («Porque me persuado», P, fols. **2v-**3r; OCB, 919b) nos pone Quevedo frente a una controvertida cuestión de autoría[29]: el comentario que precede a la traducción hace patente alusión al debate acerca de la paternidad del *Dialogus de oratoribus*, cuya atribución a Tácito hoy ya no se discute[30]:

> *El Autor del Diálogo de los Oradores, que con nombre de Quintiliano abulta las obras de Tácito* (P, fol. **2v; OCB, 918b).

El juicio entresacado por don Francisco de la obrita tacitiana pertenece al discurso pronunciado por Marco Valerio Mesala sobre las causas de la decadencia del arte oratorio. Pero al contextualizar el breve fragmento dentro del discurso resulta inmediatamente evidente que el comentario de Mesala no se refiere a Calvo, Asinio, Cicerón y Bruto (personajes que él cita) en cuanto oradores, sino en cuanto hombres. De hecho el juicio de Mesala está precedido por la siguiente afirmación:

> Nam quod inuicem se obtrectauerunt (et sunt aliqua epistulis eorum inserta, ex quibus mutua malignitas detegitur), non est oratorum uitium, sed hominum[31].

[29] Me refiero al debate sobre la paternidad del *Dialogus de Oratoribus*, empezado en 1519 por Beato Renano, que negaba la posibilidad de atribuir la obra a Tácito. Lo mismo pensaba, en su edición de 1574, Justo Lipsio que prefería atribuir la obrita a Quintiliano para asumir, en la de 1585, una actitud más neutral. De ahí, quizás, el comentario de Quevedo (que según las investigaciones de Gendreau, 1977, pp. 231 y ss., debió de manejar varias ediciones de Justo Lipsio), quien desmiente ambas posibilidades. En cuanto al debate, tanto en el siglo XVII como en el XVIII, prevalecían los que negaban la paternidad tacitiana de la obra. Fue sólo en el siglo XIX cuando la situación pareció solucionarse gracias a los estudios de Lange quien ofreció una demostración casi definitiva acerca de la posibilidad de atribuir finalmente el *Dialogus* a Tácito. A partir de entonces la controversia se fue atenuando hasta focalizar su atención ya no en la paternidad sino en la cronología de la obra. Para más noticias sobre las cuestiones de paternidad y de cronología del *Dialogus* remito a Denaz, «Introduzione e commento» en Tácito, *Dialogo sull'oratoria*, ed. Denaz y Dessí, 1994, pp. 20 y ss.

[30] En particular, el comentario de Quevedo parece referirse a la cuestión levantada por Justo Lipsio en su edición del *Dialogus* de 1574 (ver nota precedente) acerca de la eventualidad (rechazada por el propio Lipsio en su edición sucesiva de 1585) de atribuir la obra a Quintiliano. De ahí la posibilidad que Quevedo haya manejado las ediciones lipsianas del *Dialogus*.

[31] Tacite, *Dialogue des orateurs*, ed. Goelzer, 1947, p. 52: «Ellos se han desacreditado mutuamente, y en sus cartas destacan unos pasajes que revelan cierta malignidad recíproca. Éste no es defecto de oradores, sino de hombres» (la traducción es mía).

De ahí la decisión de Quevedo de optar por el pasaje (que reproduzco a continuación, junto con la traducción), ya que don Francisco, con arreglo a sus tesis, estaba más interesado por el hombre Marco Bruto que por el orador:

> Nam et Caluum et Asinium et ipsum Ciceronem credo solitos et inuidere et liuere et ceteris humanae infirmitates uitiis adfici: solum inter hos arbitror Brutum non malignitate nec inuidia, sed simpliciter et ingenue iudicium animi sui detexisse[32].

> Porque me persuado, *que Caluo, y Asinio, y el propio Cicerón* eran acostumbrados *a embidiar, y aborrecer, inficionados* de todas las demás enfermedades humanas. Solamente juzgo, que entre todos éstos, Bruto descubrió el juizio de su ánimo, no con malignidad, ni con embidia, sino *con simplicidad ingenua* (P, fols. **2v-**3r; OCB, 918b).

El fragmento manifiesta un respeto para con el original latino aún más puntual que el revelado por los demás juicios hasta aquí analizados. Se trata casi de una traducción al pie de la letra en la que Quevedo no interviene sino muy ligeramente a nivel estilístico-retórico. Al traducir la primera oración, Quevedo atenúa claramente el doble polisíndeton tacitiano «et Caluum et Asinium et ipsum Ciceronem credo solitos et inuidere et liuere et ceteris», en una versión más lineal «me persuado que Calvo y Asinio y el propio Cicerón eran acostumbrados a envidiar y aborrecer, inficionados».

En cuanto a la oración final, las modificaciones aportadas por Quevedo siguen relacionándose con el ámbito retórico. Don Francisco elimina la endíadis latina «sed simpliciter et ingenue iudicium animi sui» resolviéndola en «sino con simplicidad ingenua».

A nivel léxico parece algo discutible la decisión de traducir el infinitivo pasivo latino «adfici» con «inficionados». El término español, sinónimo de «contagiado» y «corrumpido», resulta más recio y punzante que el infinitivo latino usado por Tácito, cargándose, en consecuencia, de un valor más intenso y por cierto no casual, sino conceptualmente orientado por el propio Quevedo[33]. Gracias a una opción léxica de este tipo queda confirmado el propósito de encarecer el menosprecio de los tres oradores latinos frente al siempre virtuoso Bruto que, solo, se levanta por encima

[32] Tacite, *Dialogue des orateurs*, ed. Goelzer, 1947, p. 52.

[33] Ver en *Autoridades Inficionar:* «Llenar de calidades contagiosas, perniciosas u pestíferas, u ocasionarlas. Lat. *Inficere. Corrumpere*»; en cuanto a *Inficionado* se lee: «participio pasado del verbo inficionar en sus acepciones. Lat. *Infectus*». En ninguna de sus acepciones, *Autoridades* alude al latino *adfici,* usado por Tácito.

de ellos no siendo contagiado por tales vicios[34]. Una vez más nos enfrentamos, pues, con un texto que a nivel de sentido resulta seguramente invariado con respecto a la fuente latina. Quevedo sigue manteniéndose fiel a su propósito de acudir a los escritores clásicos para ofrecer a sus lectores unos juicios preparatorios y objetivos sobre su protagonista Marco Bruto. Sin embargo, como acabamos de ver, a través de sus leves y bien disimuladas manipulaciones consigue, de vez en cuando, enfatizar o atenuar ciertos conceptos, siempre con el fin de corroborar su propio pensamiento.

Vamos a ver ahora cómo los juicios que quedan por analizar siguen confirmando lo que acabamos de decir[35].

El pasaje siguiente («Qvién no se...», P, fol. **3; OCB, 919a) lo entresaca Quevedo de las *Epitomae bellorum omnium* de Lucio Aneo Floro, en el capítulo «Bellum Cassii et Bruti».

El fragmento comenta la decisión final de Bruto y Casio, frente a la derrota de Filipos, de matarse sin «violar sus manos», es decir, dejando la responsabilidad del acto en manos de dos compañeros, quienes efectivamente lo ejecutaron[36]. Vuelve, pues, Quevedo con este pasaje a la batalla de Filipos a la que ya se hacía alusión en el juicio sacado de la *Historia Romana* de Cayo Veleyo Patérculo[37]. Pero si en aquel caso la evocación del fragmento clásico respondía al propósito de colocar a los jefes romanos, Bruto y Casio, en posición especularmente contrapuesta para subrayar las virtudes de uno frente a los defectos del otro, aquí Bruto y Casio se colocan a un mismo nivel, el de «sapientíssimos varones» que no quisieron contaminar sus manos con su propia sangre.

Reproduzco aquí la fuente clásica en edición moderna:

[34] Aparte de la ocasional entrada en escena de Asinio y Calvo, vuelve Quevedo a proponer la pareja Bruto-Cicerón a la que ya hemos aludido al comentar el primer fragmento de los juicios.

[35] Sigue al fragmento de Tácito un párrafo en el que Quevedo remite a su propia obra en la que muchas veces irá citando el juicio de Suetonio y de los demás historiadores de César respecto a Marco Bruto: «El juizio de Suetonio, y de los demás Historiadores de César dexo, por remitirme al contexto de su obra, en que habla cada vno conforme su dictamen, con afición, o aborrecimiento de Marco Bruto» (P, fol. **3r; OCB, 918b-919a).

[36] Bruto y Casio, jefes del ejército republicano, combatieron en la batalla de Filipos contra César Octaviano y Marco Antonio que guiaban el ejército de los triunviros, en 42 a. C. La batalla se desarrolló en dos encuentros. En el primero, Casio, derrotado por Antonio, se hizo matar por un liberto suyo, mientras que Bruto venció a Octaviano. Pero en el encuentro sucesivo, Marco Bruto, solo ya, fue derrotado definitivamente por su enemigo y pidió a Estratónico que le matase. Para más detalles sobre la batalla de Filipos ver Veleyo Patérculo, *Histoire*, ed. Hellegouarch, 1982, pp. 78-80.

[37] Ver Veleyo Patérculo, *Histoire*, ed. Hellegouarch, 1982, pp. 9 y ss.

Qui sapientissimos ac fortissimos uiros non miretur ad ultimum non suis manibus usos? Nisi hoc quoque ex persuasione sectae fuit, ne uiolarent manus, sed in amolitione fortissimarum piissimarumque animarum iudicio suo, scelere alieno uterentur[38].

Y la traducción de Quevedo:

«Floro, lib. 4. c. 7. de la Guerra de Cassio, y Bruto.»
Qvién no se admirará, que a lo vltimo los sapientíssimos varones no vsassen de sus manos, *sino el que aduirtiere*, *que aun esto no les faltó de consideración*, por no violar sus manos, vsando con su juizio de la agena *maldad* en la *muerte* de sus santíssimas, y piadosíssimas *vidas* (P, fol. **3r; OCB, 919a).

El texto de Floro resulta aparentemente alterado en la versión quevediana. El traductor elimina el adjetivo «fortissimos», añade de su propio costal el sintagma «sino el que aduirtiere», hasta llegar en una ocasión a modificar sensiblemente el significado de una oración del fragmento, traduciendo «Nisi hoc quoque ex persuasione sectae fuit» con «que aun esto no les faltó de consideración». Sin embargo este último retoque llama de inmediato la atención por no aportar ninguna variación significativa en favor del pensamiento de Quevedo y, además, por contradecir rotundamente el supuesto propósito inicial de don Francisco –al que ya hemos aludido en varias ocasiones– de evidenciar, gracias a una traducción fiel al original, cierta objetividad, en la reproducción de los juicios de autores clásicos, necesaria para garantizar la credibilidad de la obra. Tales y tantas modificaciones no pueden imputarse, en función de lo que acabamos de decir, a un propósito expresivo o conceptual del autor, ni mucho menos pueden atribuirse a una interpretación equivocada del texto. Más bien se trata, según creo, de un problema relacionado con la variante del texto de Lucio Aneo Floro de que disponía el propio Quevedo. La versión que hemos copiado del fragmento clásico reproduce el texto de las *Epitomae* según el «manuscrito B» recientemente descubierto[39] y, en consecuencia, desconocido en tiempos de Quevedo. La copia manejada por don Francisco debía de presentar una lección diferente a la moderna, procedente, desde luego, de un códice anterior. Sirve de apoyo a mi hipótesis el artículo de Henry Ettinghausen sobre la copia de las *Epitomae* de Floro poseída por Quevedo y encontrada por el propio estudioso inglés en la Biblio-

[38] Floro, *Oeuvres*, ed. Jal, 1967, vol. II, pp. 54-55.
[39] Floro, *Oeuvres*, ed. Jal, 1967, vol. II, p. 55.

teca Nacional de Madrid[40]. Al analizar las anotaciones aportadas por Quevedo a su ejemplar del texto de Floro, transcribe también Ettinghausen el juicio sacado del capítulo sobre la «Guerra de Bruto y Casio»:

> «Note to "Bellum Cassij & Bruti"»
> fo. 51r
> Quis sapientissimos viros non miretur ad vltimum non suis manibus vsos? Nisi hoc quoq ex persuasione non defuit, ne violarent manus, sed in abolitione sanctissimarum pientissimarumque animarum, iudicio suo, alieno scelere, vterentur[41].

Quevedo no se aparta mucho, pues, del texto que tenía a su disposición: resulta evidente que las manipulaciones aportadas por don Francisco se limitan a añadir el sintagma «sino el que aduirtiere» –casi la exteriorización de un sobrentendido– y a una traducción poco al pie de la letra de la oración «nisi hoc quoq ex persuasione non defuit». Sin embargo, para una mayor exactitud en el análisis de las innovaciones introducidas por Quevedo es posible efectuar un triple cotejo, ya que entre la versión original latina («texto X») y la traducción que se lee en los juicios preliminares del *Marco Bruto* («texto Z»), disponemos de una versión intermedia («texto Y»), dada por la traducción provisional que el propio Quevedo anotó al margen de su copia de las *Epitomae* de Floro.

Reproduzco aquí los tres textos:

Texto X	Texto Y	Texto Z
Quis sapientissimos viros non miretur ad ultimum non suis manibus usos? nisi hoc quoq ex persuasione non defuit, ne violarent manus, sed in abolitione sanctissimarum pientissimarumque animarum, iu-	Quien no se admirara, que a lo vltimo, varones tan sabios no vsassen de sus manos. si a aun esto no les falto de consideraçion, no violar sus manos, antes, en la aboliçion de las sanctissimas, i piadosissimas	Qvién no se admirará, que a lo vltimo los sapientíssimos varones no vsassen de sus manos, sino el que aduirtiere, que aun esto no les faltó de consideración, por no violar sus manos, vsando con su

[40] Ettinghausen, 1964. La edición de Floro a la que alude el crítico es la siguiente: *Lvcii Annaei Flori, vel potius Lvcii Annaei Senecae*, 1576 (Biblioteca Nacional de Madrid, R. 30070).

[41] Ettinghausen, 1964, p. 396. Dicha variante coincide con la de una copia de las *Epitomae* de Floro que he hallado en la Biblioteca de la Scuola Normale Superiore de Pisa [signatura XVI F641]. Se trata de una copia (contenida en una miscelánea que comprende el texto de Floro junto con las *Historiae Romanae* de Veleyo y con el *Oratoris disertissimi de progenie Augustis Caesaris libellus* de Mesala; ver n. 26) anterior a la poseída por Quevedo, realizada por el mismo editor. He aquí el texto del pasaje: «Quis sapientissimos viros non miretur, ad vltimum non suis manibus vsos? Nisi hoc quoque ex persuasione non defuit, ne violarent manus, sed in abolitione sanctissimarum, pientissimarumque animarum iudicio suo alieno scelere vterentur» (*L. Flori De Gestis Romanorum Libri Qvatvor* ..., 1560, p. 249).

dicio suo, alieno scelere, vterentur.	Almas, vsaron de su juiçio, i de la maldad axena.	juizio de la agena maldad en la muerte de sus santíssimas, y piadosíssimas vidas.

El cotejo de los tres pasajes evidencia claramente el estudio puntual y las cambiantes perspectivas con las que Quevedo se acerca a los textos latinos en su búsqueda de la traducción más adecuada en cuanto a la fidelidad al original y al interés del texto con respecto a su punto de vista[42].

El fragmento «Y» refleja patentemente una fase transitoria: se trata de una traducción casi al pie de la letra en la que todavía no aparece la oración «sino el que aduirtiere» y en la que don Francisco mantiene el término latino «sed» reproduciéndolo con «antes» (ausente en «Z»), traduce fielmente «animarum» con «almas» e «in abolitione» con «en la abolición», sustituidos, respectivamente, en «Z» por «vidas» y «en la muerte». En cuanto a la segunda oración («nisi hoc quoq ex persuasione non defuit») Quevedo respeta escrupulosamente la construcción latina que debió de alterar sólo en la versión definitiva.

La anotación marginal de Quevedo ofrece otro motivo de reflexión, al sugerir la razón por la cual eligió el texto de Floro. En efecto, precede a la traducción manuscrita una especie de titulillo que parece condensar el significado que Quevedo atribuía a dicho fragmento: «Alabanza de Bruto, i Cassio»[43]. El elogio de los dos jefes romanos fue sin duda el motivo que indujo a Quevedo a incluir en el conjunto de los juicios la pieza de Floro, como nueva contribución al reforzamiento en la mente del lector, en esta fase preparatoria de la obra, de la visión positiva de Marco Bruto[44], compartida por Quevedo por lo menos hasta el momento del asesinato de César[45].

Con el juicio siguiente («A este mismo…»; P, fol. **3r/v; OCB, 919a) vuelve Quevedo a acudir a la obra de Cornelio Tácito, pre-

[42] Una parecida atención al proceso de traducción de un texto latino al español (es de suponer que Quevedo proceda así también en el caso de los demás juicios) elimina definitivamente cualquier posibilidad de atribuir ciertas omisiones, añadiduras o modificaciones en general a mala lectura de los textos clásicos.

[43] Ettinghausen, 1964, p. 396.

[44] Lo único que llama la atención de inmediato en el presente fragmento es el hecho de que en este caso Bruto y Casio se colocan en un mismo nivel laudatorio, lo cual no encuentra ninguna correspondencia ni en las demás piezas del *Ivicio* ni en el propio texto del *Marco Bruto*, donde Casio está siempre contrapuesto a Bruto por su diferente y más criticable naturaleza (véase nuestro comentario al texto de Veleyo).

[45] Ver Martinengo, 1998a, p. 16. Desgraciadamente no es posible remitir al propio texto del *Marco Bruto* para averiguar dicho juicio positivo acerca del comportamiento de Bruto y Casio frente a sus muertes, ya que la anunciada segunda parte de la obra, en la que Quevedo tenía que describir la fase final de la «epopeya» de Bruto, no ha llegado hasta nosotros.

cisamente a los *Anales*, de donde entresaca un corto pasaje en que el autor citaba una lacónica opinión de Tito Livio sobre Bruto y Casio:

> Titus Liuius [...] hunc ipsum Cassium, hunc Brutum nusquam latrones et parricidas, quae nunc uocabula imponuntur, saepe ut insignes uiros nominat[46].

> *Corn. Tacito Annali, lib. 4. habla de los Varones, que alabó Tito Livio.*
> A este mismo Casio, a este Bruto, nunca los llama ladrones, y parricidas, vocablos que aora *los aplican*: muchas vezes los llama varones insignes (P, fol. **3r/v; OCB, 919a).

La traducción no evidencia ninguna cuestión problemática a nivel de interpretación del pasaje clásico por parte de don Francisco: una traducción que desde luego refleja más que fielmente la versión original de Tácito. Igualmente, queda muy claro el motivo que subyace a la elección del fragmento, ya que, como el precedente, va a corroborar el juicio positivo sobre Bruto (y Casio) que parece caracterizar la mayoría de los juicios hasta aquí analizados.

Lo único que queda por hacer es intentar contextualizar el fragmento al interior de la obra de Tácito. En primer lugar, resulta evidente que Quevedo ha cortado abruptamente la oración eliminando la parte inicial para focalizar la atención del lector sólo en las figuras de Bruto y de Casio. En realidad el juicio expresado por Tito Livio concierne también a Escipión y a Afranio, personajes faltos de interés a los ojos de Quevedo en cuanto ausentes de su obra[47]. El fragmento pertenece a un largo pasaje en que Cremutius Cordus intenta defenderse contra los cónsules Satrius Secundus y Pinarius Natta que lo acusaban de haber elogiado, en la publicación de unos anales, a Marco Bruto y de haber llamado a Cayo Casio «el último de los Romanos». Por lo tanto, toda la oración del acusado resulta rica en referencias encomiásticas a los dos jefes romanos, en cuanto Cremutius Cordus cita en su defensa a muchos personajes insignes que ya habían alabado a Bruto y Casio sin recibir ningún castigo. Pero el hecho de que Quevedo al reunir sus juicios haya elegido, entre otros, el fragmento citado parece deberse, según creo, a dos razones esenciales, ambas relacionadas con las funciones que hemos atribuido a los juicios. En cuanto a la búsqueda por parte de Quevedo de «material autori-

[46] Tácito, *Annales (livre IV et VI)*, ed. Wuilleumier, 1975, vol. II, p. 34. Para mayor precisión en el cotejo remito también a la siguiente edición del siglo XVI: *P. Cornelii Taciti Equitis Ro. Ab Excessv avgvsti * Annalivm Libri Sedicim*, 1542, p. 159. En la edición de 1542 el texto resulta exactamente correspondiente al de la edición moderna, lo que confirma el mismo códice de pertenencia.

[47] «Scipionem, Afranium, hunc ipsum Cassium, hunc Brutum nusquam latrones et parricidas...» (Tácito, *Annales*, ed. Wuilleumier, 1975, vol. II, p. 34).

zado» para conferir mayor relieve a su obra, el hecho de citar una pieza de los *Anales* de Tácito cuyo contenido se remonta a Tito Livio, significa ostentar un juicio doblemente autorizado. La segunda motivación se relaciona bien con el ámbito preparatorio en que se insertan los doce juicios, ya que introduce la cuestión nuclearia de la obra: ¿Bruto parricida? o ¿Bruto *rifonditore* de la República Romana? Huelga decir, a este propósito, que dado el carácter introductorio al que pertenece el juicio y dada la voluntad del autor de ostentar cierta objetividad en la transcripción de los fragmentos clásicos, Quevedo se limita, aquí, a plantear la cuestión cuya solución remite a la obra misma[48].

El estudio del último pasaje clásico del *Ivicio qve de Marco Brvto*... va a concluir nuestro *excursus* analítico acerca de los criterios adoptados por Quevedo al elegir y traducir los fragmentos de autores latinos.

Se trata de un texto bipartido sacado del *Liber de Viris Illustribus Urbis Romae*, erróneamente atribuido a Sexto Aurelio Víctor[49]. Quevedo traduce aquí no una, sino dos piezas que corresponden a los capítulos 82 y 83 de la obra. Cada uno de ellos sintetiza lo esencial de la vida de Bruto y de Casio.

Reproduzco el pasaje dedicado a Marco Bruto y, a continuación, la traducción de Quevedo:

Caput lxxxii

Marcus Brutus, avunculi Catonis imitator, Athenis philosophiam, Rhodi eloquentiam didicit. Cytheridem mimam cum Antonio et Gallo amavit. Quaestor [Caesari] in Galliam proficisci noluit, quod is bonis omnibus displicebat. Cum Appio socero in Cilicia fuit, et cum ille repetundarum accusaretur, ipse ne verbo quidem infamatus est. Civili bello a Catone ex Cilicia retractus Pompeium secutus est, quo victo veniam a Caesare accepit et proconsul Galliam rexit, tamen cum aliis coniuratis in curia Caesarem occidit. Et ob invidiam veteranorum in Macedoniam missus ab Augusto in campis Philippiis victus Stratoni cervicem praebuit[50].

Marco Brvto

Marco Bruto, imitador de Catón su tío, aprendió en Atenas la Filosofía, y en Rodas la Eloquencia. Fue amante de Cytéride Representanta, *en competencia de* Antonio, y Gallo. No quiso passar a la Galia por Ques-

[48] La obra está salpicada de alusiones más o menos explícitas a la justicia o injusticia del acto de Bruto. Pero es en los capítulos en que se prepara el asesinato de César y, en particular, en los que lo siguen donde Quevedo desarrolla más abiertamente la cuestión del parricidio (ver P, fols. 74v-75r; OCB, 959b-960a). Para un estudio crítico de la cuestión del parricidio en el *Marco Bruto* de Quevedo remito a Riandière La Roche, 1994 y Peraita, 1996.

[49] Sobre la cuestión de la paternidad del *De Viris Illustribus Urbis Romae* remito a Braccesi, 1973.

[50] *Liber de Viris Illustribus*..., 1890, pp. 52-53.

> tor, *reuerenciando el parecer de* todos los buenos que lo contradezían. Estuuo en Silicia con Appio *Claudio*, y siendo éste acusado de sobornos, y hurtos del Erario; Bruto no tuuo *nota* aun de vna palabra: Fue traído por Catón desde Silicia *a la* guerra ciuil, en que siguió a Pompeyo, *y luego que con él fue* vencido, tuuo el perdón de César, y Procónsul, gouernó la Galia: y al fin con otros conjurados, dio en el Senado muerte a César, y embiado a Macedonia por la embidia de los soldados viejos, vencido por Augusto en los campos Filípicos, dio la ceruiz *a la espada* de Stratónico (P, fols. **3v-**4r; OCB, 919a).

En el conjunto, Quevedo parece mantenerse fiel a su fuente latina. Sólo se notan, de vez en cuando, unas leves manipulaciones que no alteran el sentido general del pasaje. Limito aquí mis observaciones al ámbito de las modificaciones concretas aportadas por Quevedo en la traducción. Discutiré el contenido del fragmento después de haber analizado también el pasaje dedicado a Casio.

En la mayoría de los casos Quevedo parece apartarse del texto latino con modificaciones irrelevantes debidas a la necesidad de adaptar la sintaxis latina al castellano o a la voluntad del propio don Francisco de enfatizar ciertos temas anunciados en el fragmento.

Al evocar la relación entre Bruto y la actriz Citéride, por ejemplo, Quevedo introduce, en lugar del latino «cum», el sintagma «en competencia de», quizá por querer subrayar que no se trataba de una relación ilícita que suponía compartir la misma mujer con Antonio y Gallo, sino que los tres se disputaban la misma mujer[51]. Más adelante el autor del *De Viris Illustribus* habla de cómo Bruto no quiso ir a Galia en calidad de cuestor porque no agradaba a todos los aristócratas («bonis»). Quevedo enfatiza aquí el concepto modificando la oración original con «reuerenciando el parecer de todos los buenos que lo contradezían». En cuanto al episodio ocurrido en Silicia[52] con Apio Claudio, en su traducción elimina Quevedo la referencia al parentesco que unía Bruto a Apio Claudio destacando, así, el hecho de que Marco Bruto fuera ajeno a la acusación de corrupción lanzada contra su suegro. Es más, para aclarar de nuevo el concepto a los ojos de sus lectores, introduce Quevedo un nuevo término, «nota»[53], con lo que subraya aún más

[51] Según *Autoridades, competencia* es: «Disputa, contienda o concurrencia de dos o más personas a una cosa que se pretende».

[52] Merece la pena destacar que Felicidad Buendía en su edición del *Marco Bruto* de Quevedo insiste en utilizar la variante «Sicilia» en lugar de «Silicia», que no encuentra correspondencia en la *editio princeps* donde leemos «Silicia» (ver P, fol. **3v; OCB, 919a).

[53] No es posible hacer coincidir el vocablo «nota» con el término latino «verbo» equiparable ya al castellano «palabra».

la inocencia de Bruto[54]. Según la tercera acepción del *Diccionario de Autoridades*, en efecto, «nota» «se toma también por la censura o reparo que se hace de las acciones de alguno en su modo de proceder»[55].

Para concluir con el análisis de los retoques introducidos por Quevedo en el primer texto del *De Viris Illustribus*, destacaré el desarrollo del implícito «victo» por medio de «y luego que con él fue vencido» y el énfasis aportado en la oración final que describe la decisión de Bruto de hacerse matar por Estratónico, gracias a la añadidura de «espada», que confiere mayor evidencia al acto mismo del matar.

Vamos ahora al segundo texto, dedicado a Cayo Casio, que reproducimos en la versión latina, acompañada por la traducción de Quevedo:

Caput lxxxiii

Gaius Cassius Longinus quaestor Crassi in Syria fuit, post cuius caedem collectis reliquiis in Syriam rediit. Osacen praefectum regium apud Orontem fluvium superavit. Deinde quod coëmptis Syriacis mercibus foedissime negotiaretur, Caruota cognaminatus est. Tribunus plebis Caesarem oppugnavit. Bello civili Pompeium secutus classi praefuit. A Caesare veniam accepit, tamen adversus eum coniurationis auctor cum Bruto fuit et in caede dubitanti cuidam: »Vel per me» inquit »feri, magnoque exercitu comparato in Macedonia Bruto coniunctus in campis Philippiis ab Antonio victus, cum eandem fortunam Bruti putaret, qui Caesarem vicerat, Pindaro liberto iugulum praebuit. Cuius morte audita Antonio exclamasse dicitur: «Vici»[56].

Cayo Casio

Cayo Casio Longino fue Questor de Craso en Siria, después de cuya muerte juntó lo que auía quedado *del exército*: boluió a Siria, venció a Osaco Prefecto Regio, junto al río Orontes. Y por que compradas las mercancías Siríacas, negociaua feamente, fue llamado Cariota. Tribuno de la pleue *opugnó a César en la guerra ciuil: General* de la Armada, siguió a Pompeyo, fue perdonado por César: empero contra el mismo César

[54] Quevedo vuelve a utilizar dicho vocablo en el sexto capítulo de su obra, al evocar la virtuosa hazaña de Bruto en la isla de Chipre: «[Catón] embió a Canidio su amigo a Chipre a que guardasse el tesoro [de Ptolomeo], mas temiendo que éste no le contaría con manos abstinentes, escriuió a Bruto, que con toda diligencia se embarcasse en Panfilia, y fuesse a Chipre, donde la codicia de Canidio tuuiesse en su templança estoruo honesto [...]. [Bruto] Dissimuló con apariencias creíbles la *nota* que le traía con su llegada. Y [...] le estoruó la culpa con la atención, y con grande alabança de Catón, y sin *nota* de Canidio. No dexando verificar la sospecha, juntó el oro y plata, que en grande número fue lleuado a Roma» (P, fol. 7r/v; OCB, p. 925a). La cursiva es mía.

[55] Ver también Covarrubias, *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, ed. Riquer, 1943, donde se define *nota*: «También significa deshonra, infamia en alguna persona».

[56] *Liber de Viris Illustribus...*, 1890, p. 53.

> fue Autor de *los conjurados* con Bruto. Y dudando vno aquel día en herir a César, le dixo. Hiérele, y sea por *mis entrañas*. Y auiendo juntado grande exército en Macedonia, junto con Bruto en los campos Filípicos, fue vencido por *Marco* Antonio. Y como pensasse, que a Bruto le *auía sucedido* lo mismo, siendo assí, que Bruto auía vencido a César, dio su garganta, *que se la cortasse* a Pándaro su liberto. En oyendo su muerte Antonio, se refiere que dixo: Vencí (P, fol. **4r/v; OCB, 919b).

Como en el primer fragmento, aquí tampoco Quevedo se aleja mucho de su fuente, por lo menos hasta el punto en que en el texto se alude al apodo «Cariota», atribuido a Casio con arreglo a sus negocios ilícitos en Siria. En efecto, es sólo a partir de aquí cuando la traducción quevediana resulta parcialmente alterada. Lo que nos llama de inmediato la atención son las intervenciones bastante radicales en la puntuación, orientadas a destacar progresivamente la injusticia del comportamento de Casio frente a la rectitud y honradez de César. De todas formas Quevedo nunca llega a alterar profundamente el sentido del pasaje. Efectivamente, eliminando el punto que separaba, en el fragmento latino, la oración «Tribunus plebis Caesarem oppugnavit» de «Bello civili Pompeium secutus classi praefuit» y enlazando con éstas la oración en que se afirma que César concedió el perdón al traidor, consigue Quevedo contraponer más eficazmente, gracias también a la inclusión del adjetivo «mismo», la posición de víctima del tirano frente al comportamiento irresponsable, injusto e ingrato de Cayo Casio Longino. Tenemos un «crescendo», por tanto: en calidad de Tribuno de la plebe, Casio combate contra César en la guerra civil, donde sigue al enemigo de César, Pompeyo, con el cargo de «General de la Armada» (expresión ésta que, por cierto, debía de gustar a los ánimos nacionalistas de los españoles del siglo áureo) y es derrotado por César quien, sin embargo, le perdona; «empero contra el mismo César fue Autor de los conjurados con Bruto». Merece la pena subrayar, aquí, la eficacia de la mayúscula «Autor» y la substitución del latino «coniurationis» (conjuración) con «conjurados», con lo que concretiza Quevedo la acción de instigador obsesivo que debió de caracterizar la actitud de Casio en el período anterior al asesinato, casi como si él fuera el creador de los propios conjurados. De ahí que si en el texto dedicado a la vida de Bruto la referencia a su inclusión en la conspiración aparece como un mero evento biográfico tal y como la relación con la «representanta» Citéride o la estancia en Silicia, libre, pues, de cualquier connotación condenatoria, en el cuadro biográfico de Casio la alusión a su papel en el asesinato de César es ocasión

para subrayar los aspectos negativos de la personalidad del jefe romano, que Quevedo expresará más extensamente en su obra[57].

La actitud de Quevedo, claramente en favor de César en este fragmento, reaparece en la oración sucesiva donde, al evocar las dudas de un conspirador, escribe «y dubitando uno aquel día en herir a César» (en vez de «et in caede dubitanti cuidam»), subrayando aún más la condición de víctima de César.

Finalmente, en la descripción de la muerte de Casio, en las últimas líneas del pasaje, Quevedo añade de su propia mano un sintagma («que se lo cortasse») orientado a subrayar nuevamente[58] la idea de que la responsabilidad del acto de matar reside en las manos del liberto Píndaro[59].

Al cotejar los dos fragmentos resulta evidente el diferente nivel en que se colocan los dos personajes-clave de la conjuración. Ambos pasajes sugieren un retorno a la situación especular descrita por Veleyo Patérculo. En efecto, de la primera pieza entresacada del *De Viris Illustribus* emerge un retrato positivo de Bruto, donde las virtudes del protagonista de la obra son destacadas por nuestro traductor. Por el contrario, del fragmento segundo procede una semblanza de Casio resueltamente negativa, cuyos defectos son enfatizados por los eficaces retoques introducidos por Quevedo. De hecho, en ninguno de los dos casos don Francisco se aparta del sentido original de la fuente clásica, pero sí se hace patente de nuevo su presencia al traducirlos.

Del cotejo puntual de los juicios resulta confirmado nuestro propósito inicial de demostrar la actitud pseudo-objetiva adoptada por Quevedo en unas traducciones que anuncian y completan sus meditaciones sobre la compleja y controvertida figura histórica de Marco Bruto. Paralelamente, gracias al estudio del contenido de

[57] Nótese la evidente diferencia entre este fragmento y el sacado de las *Epitomae* de Floro. Se ha dicho ya que en aquel texto Bruto y Casio resultan situados en un mismo nivel elogiativo, mientras que aquí los dos conjurados se colocan en dos planos opuestos, donde Bruto personifica al hombre honesto y noble, instigado a participar en la conspiración por el violento Casio. A propósito de la relación Bruto-Casio, hay que subrayar la diferente perspectiva que Quevedo nos ofrece en su obra *El Discurso de todos los diablos* (en OCB, pp. 220a-253b). Aquí volvemos a encontrar a los dos nobles patricios situados en un mismo nivel de valoración; pero a diferencia del texto de Floro, se trata de un nivel netamente negativo en donde Quevedo condena a Bruto y Casio, respectivamente hijo y confidente de César, por haber asesinado al Emperador «con pretexto de libertad». La antítesis Bruto-Casio, vista como oposición continua entre virtud y vicio, cordura y desconsideración, templanza y violencia, es objeto de las atentas reflexiones de Martinengo, 1998a, pp. 38-42, en el párrafo «Bruto frente a Casio: aborrecimiento de la tiranía y aborrecimiento del Tirano».

[58] Léase nuestro comentario al texto traducido de Floro contenido en el presente trabajo.

[59] El error de Quevedo al escribir «Pándaro» en lugar de «Píndaro» debe de proceder de la poca fiabilidad de la copia del *Liber de Viris Illustribus* manejada por don Francisco.

los textos queda corroborada nuestra idea de atribuir al conjunto de la pieza preliminar titulada *Ivicio qve de Marco Brvto hizieron los Autores en sus Obras* la función de presentar concretamente a los personajes que protagonizan la obra e introducir el pensamiento del autor. El cual, dentro de la visión globalmente positiva de Marco Bruto que surge de los juicios, sabe insinuar astuta y disimuladamente –como evidencia en particular el último fragmento analizado– el progresivo cambio al que someterá al personaje de Bruto en su obra.

Al hablar de los juicios como de una pieza preparatoria a la *Vida de Marco Bruto*, no pretendo ver en ellos –a diferencia de Riandière– un aparato esquemático en el que cada elemento prelude casi mecánicamente al contenido de una parte de la obra misma[60]. Solamente afirmo que, además de garantizar la autoridad que suele acompañar las palabras de los autores clásicos, representan un instrumento oportuno para anunciar el asunto y los temas de una obra enteramente basada en la actualización de la historia romana.

Los juicios revelan, así, un profundo interés intrínseco, fácilmente detectable tras la cortina de objetividad aparente que Quevedo quiere ostentar y que ha causado cierta indiferencia de la crítica hacia esta pieza proemial y los criterios adoptados por don Francisco al traducir los textos que la componen.

[60] Ver Riandière La Roche, 1994, pp. 981-82.

Bibliografía

a) Textos de referencias

Cicerón, M. T., *M. T. Ciceronis Epistulae ad Atticum, ad Brutum & ad Q. Fratrem, ... postrema hac editione castigata, ut nulla fere quibis scatebant, menda supersint...*, Lvgdvni, Apud Antonium Gryphium, MDLXXXV.

Cicerón, M. T., *Correspondance*, ed. J. Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1988, vol. IX.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Hortas, 1943.

Floro, L. A., *L. Flori De Gestibus Romanorum Libri Quatuor, cum annotationibus Ioan. Camertis, quae commentarij vice esse possunt. His accesserunt C. Velleii Paterculi historiae Romanae ad M. Vinicium libri II... Sexti Ruffi viri consularis de historia Romana epitome...*, Parisiis, Apud Hieronymum de Marnef, sub Pelicano, monte D. Hilarij, 1560.

Floro, L. A., *Lvcii Annaei Flori, vel potius Lvcii Annaei Senecae, Rervm Romanarvm, ex Tito Livio, Epitoma, in Qvatvor Libris Distincta, ab elia vineto santone, iam tertium emendata. Cum duplici Indice rerum & verborum copiosissimo*, Parisiis, Apud Hieronymum de Marnef, & Gulielmum Cauellat, sub Pelicano, monte D. Hilarij, 1576.

Floro, L. A., *Oeuvres (Abrégé de toutes les guerres pendant sept cents ans d'après Tite-Live)*, ed. P. Jal, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Liber de Viris Illustribus Urbis Romae apparatu critico et adnotationibus instructus. Specimen litterarium inaugurale quod adnuente summo numine ex auctoritate rectoris magnifici Petri Cornelii Plugge..., Groningae, Apud J. B. Wolters, 1890.

Quevedo y Villegas, F. de, *De la Vida de Marco Bruto. Escriuióla por el Texto de Plutarco, ponderada con Discursos, Don Francisco de Quevedo Villegas...*, Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera, 1644.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas, Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1992.

Tácito, P. C., *P. Cornelii Taciti Equitis Ro. Ab Excessv avgvsti * Annalivm Libri Sedicim. Ex castigatione Aemilij Ferretti, Beati Rhenani, Alciati, ac Beroaldi*, Lvgdvni, apvd Seb. Gryphivm, 1542.

Tácito, P. C., *Dialogue des orateurs*, ed. H. Goelzer y H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

Tácito, P. C., *Annales (livre IV et VI)*, ed. P. Wuilleumier, Paris, Les Belles Lettres, 1975.

Tácito, P. C., *Dialogo sull'oratoria*, introduzione e commento a cura di L. Denaz, tr. F. Dessí, Milano, Bur, 1994.

Veleyo Patérculo, C., *Histoire Romaine*, ed. J. Hellegouarch, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

b) Textos críticos

Bleznick, D., «La *Política de Dios* y el pensamiento político en el Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 9, 1955, pp. 385-94.

Braccesi, L., «Introduzione», en *De viris illustribus*, Bologna, Patron Editore, 1973.

Elliot, J. H., *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*, New Haven / London, Yale University, 1986.

Ettinghausen, H., «Quevedo marginalia: his copy of Florus's *Epitomae*», *The Modern Language Review*, 59, 1964, pp. 391-98.

Gendreau, M., *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1977.

Martinengo, A., *El «Marco Bruto» de Quevedo: una unidad en dinámica transformación*, Bern, Peter Lang, 1998a.

Martinengo, A., «El tema senequiano de los beneficios y el *Marco Bruto* de Quevedo», *La Perinola*, 2, 1998b, pp. 107-15.

Peraita, C., «From Plutarch's Glossator to Court Historiographer. Quevedo's Interpretive Strategies in *Vida de Marco Bruto*», *Allegorica*, 14, 1996, pp. 73-94.

Riandière La Roche, J., «Recherche sur la structure de la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo», thèse de Doctorat, Paris, 1993.

Riandière La Roche, J., «Quevedo, historiador y libelista», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. F. Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, vol. III, pp. 977-93.

Roig-Miranda, M., *Le paradoxe dans la «Vida de Marco Bruto» de Quevedo*, Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1980.

Siles, J., «Para una fuente de Quevedo: Tácito, *Annales*, XIII, 56, 9-10», *Ínsula*, 425, 1982, p. 3.

Quevedo y la lectura política

William H. Clamurro
Emporia State University

Considerar la vida y obra de Quevedo es darse cuenta de que en el caso de este singular genio de la palabra no se pueden separar los elementos biográficos y literarios. Para Quevedo la actividad de escribir era orgánica por el simple hecho de existir: no podía vivir sin escribir, pero sin la intencionalidad de hacer de ello una profesión como en el caso de Cervantes con sus varios asedios a la fama literaria, o aún más egregiamente, el de Lope de Vega. Quisiera sugerir que, al contrario de otros escritores, a quienes es posible definir como «novelista», «poeta» o «dramaturgo», con Quevedo no existe tal voluntad de vivir como autor[1]. Al contrario, Quevedo, más que autor, fue siempre de naturaleza escritor, pero escritor sin necesidad profesional. Al mismo tiempo, esta independencia quevediana del oficio autorial quizás ayuda a explicar la diversidad de género y tonalidad que se encuentra en las obras en prosa producidas por Quevedo.

Pero Quevedo es también el escritor-lector, es decir, el escritor que lee y relee. Se percibe en su obra la inclinación a incorporar otros textos, a citar un pasaje para ofrecer un análisis del texto citado y plantear un argumento ulterior[2]. Este artificio tan frecuente en su obra, esta suerte de crítica literaria, se halla casi siempre gobernada por una fuerte motivación ideológica cuyos presupuestos, derivados de la relación entre el texto citado y su interpretación, revelan los conflictos entre una ideología conservadora y la eficacia de la agudeza[3]. Desde las obras más tempranas hasta las últimas expresiones de su peculiar síntesis conflictiva de un apoyo patriótico y de una crítica aguda e impaciente, se ve manifestada

[1] Con respecto a la cuestión de Quevedo como escritor político comprometido, ver Riandière La Roche, 1994.
[2] Para una discusión de este artificio en Quevedo, ver Bravo, 1995.
[3] Ver Roncero López, 1991, y Clamurro, 1991.

esta estrategia de argumento y documentación que en el fondo es un arte de lectura. En el breve comentario que sigue, quisiera considerar dos instancias, dos tipos y dos momentos de «lecturas fuertes» o tal vez «forzadas» que revelan una consistencia subyacente, a pesar de la existencia de una contradicción evidente en cuanto a la disonancia entre los valores políticos prácticos y una profesada y necesaria ortodoxia religiosa. Para ilustrar la simultánea consistencia de una actitud y técnica estructural y el antagonismo superficial de la postura ideológica, es útil yuxtaponer un texto breve del Quevedo renacentista tardío y otro, un tanto posterior, de una obra ejemplar del estilo y visión barrocos: primero, la lectura quevediana de una carta del Rey Fernando el Católico y, después, el tratado político ejemplo de un espíritu conservador y postridentino, la *Política de Dios*[4].

Empecemos con el comentario breve en el que Quevedo enmarca un documento histórico y quizás de poco valor intrínseco como fuente de autoridad político-teórica. A pesar de la breve extensión de este texto, la yuxtaposición de la carta del Rey Fernando el Católico al virrey de Nápoles (1508) con el comentario del tratadista moralista-satírico es una muestra ejemplar de dicho talento de la lectura quevediana[5]. En ella no sólo se aprecia una agudeza casi maquiavélica para racionalizar ciertos principios de gobierno, sino además una gran sutileza en ofrecer interpretaciones del texto citado, esa sutileza composicional y hermenéutica que aparece también, como veremos, en obras más extensas como *La Política de Dios* o *El Buscón*. Para Quevedo, el escribir casi siempre sugiere invocar un complejo conjunto de lecturas, a veces presentes como textos citados cuyo sentido original importa menos que el nuevo significado sorprendente que adquieren en sus manos, pero en otras instancias sólo presentes implícitamente, detrás de una ostensible ausencia textual, es decir, al nivel de una intertextualidad esencial.

El comentario quevediano de la carta fue compuesto durante el período crucial de transición de los años 1620 a 1621; es decir hacia el final del régimen de Felipe III y en el umbral del de su hijo, Felipe IV[6]. Por esta razón, este breve «ensayo» o ejercicio de glosa quevediano pertenece al momento en que los regímenes están cambiando y en que los hombres involucrados en los asuntos del estado se encuentran buscando puestos (en el sentido literal de la palabra), solicitando conexiones y procurando ganar influencia. Así, Quevedo vislumbra una oportunidad de expresarse de modo más directo, con el fin de reiterar el conocido tema de la

[4] Para un resumen y comentario muy útil de los problemas de forma genérica y las duras críticas sufridas por esta obra, ver Fernández Mosquera, 1998.

[5] *Obras completas*, ed. Buendía, 1981, pp. 784-91.

[6] Ver Peraita, 1994.

importancia de un ejercicio del poder más decisivo y enérgico por parte del monarca. Hay que recordar que en este momento de su vida política Quevedo trata de distanciarse de su antiguo protector, el Duque de Osuna, tras la caída en desgracia de éste. Dentro de la complicada motivación de Quevedo, se puede intuir un deseo de criticar una vez más lo que él percibe como la flaqueza e indecisión de acción política de Felipe III, al mismo tiempo que procura cultivar las buenas relaciones, confianza e influencia con los personajes que van a encabezar el nuevo régimen. En este momento, Quevedo puede complacerse (o engañarse) con la ilusión optimista de una nueva política, un nuevo estilo de gobierno que sería, en efecto, una decisiva vuelta a los valores heroicos del pasado[7].

El texto de Quevedo representa un ejercicio de glosa o de análisis textual cuya finalidad parece ser el de ofrecer consejos políticos matizados por cierta postura ideológica. La carta del rey Fernando a su virrey es breve y tiene el carácter de un memorial enfáticamente pragmático, desprovisto de renuencias escrupulosas en cuanto a cualquier lealtad o respeto debido a la dignidad del Sumo Pontífice. Por eso, el comentario de Quevedo parece ser, a primera vista, un ejercicio de justificación y racionalización severamente limitado por lealtades encontradas y conflictivas. El Quevedo patriota (en el sentido nostálgico) se encuentra en conflicto con el Quevedo católico. Más aún, esos dos sentimientos se ven distanciados de las exigencias operativas en la complicada política de los Habsburgos hacia la segunda década del siglo XVII, situación tan distinta de la del siglo anterior. La carta del rey contiene instrucciones enérgicas y enfáticas a su virrey para el desempeño de asuntos políticos y militares en la Península italiana durante la primera década del siglo XVI. Así, aunque la evidente falta de respeto o temor del rey español hacia el Papa puede parecernos un tanto desconcertante, de hecho refleja una postura políticamente razonada y fácilmente defendible. Además, como veremos, tanto la actitud como el lenguaje reflejan las realidades históricas de la época. Con la ventaja de que ya ha transcurrido un siglo, el autor puede escribir patrióticamente en favor de la actitud decisiva del Rey, ya que Quevedo tiene pleno conocimiento del hecho de que (al menos en esta primera ocasión) no hubo que cumplir la amenaza.

Lo interesante de este texto doble es su tono y su peculiar naturaleza como una muestra ejemplar de índole renacentista humanista. El breve texto de Quevedo nos revela las tensiones interiores de cierta retórica, la retórica del nuevo estilo de un «imperialismo» o una clase de acción política que Fernando el Católico represen-

[7] Ver Elliott, 1982.

ta, en particular según Maquiavelo, como se ve en un notable pasaje de *El príncipe.* Se podría suponer que el Quevedo antimaquiavélico de la *Política de Dios* se escandalizaría al darse cuenta de que estaba apoyando al Rey Fernando por el mismo tipo de acción atrevida e irrespetuosa que había impresionado al notorio teórico florentino. Pero tanto Maquiavelo como Quevedo muestran una similar manera renacentista de entender y explicar sus respectivos mundos políticos. Los dos son, hasta cierto punto y de maneras distintas, humanistas del Renacimiento, y la retórica humanista nunca fue incompatible con la proyección de poder político y las grandes empresas imperiales, es decir, con los proyectos políticos ensayados por los nuevos estados nacionales incipientes del tardío siglo XV. Dentro del mundo y de los lenguajes de esta nueva política, la España de los Reyes Católicos —y después, aún más enfáticamente, la de los Habsburgos— se encontraba en la vanguardia, como bien veía y entendía Maquiavelo.

Pero volvamos al texto de Quevedo, esta peculiar acotación que en efecto es un acto de lectura. Al filtrar e interpretar el texto anterior (del Rey), Quevedo hace de los intereses imperiales de España la lógica subyacente tanto del contenido (las acciones ordenadas y recomendadas por el Rey) como del lenguaje. A Quevedo este supuesto básico le permite explicar la ostensible deslealtad del monarca hacia el Papa. En el comentario de la orden real al virrey (el mandato de castigar al emisario del Papa con la horca), Quevedo justifica este atroz y atrevido mandato por medio de una ingeniosa yuxtaposición aforística:

> Mandó el Rey Católico ahorcar el cursor del Papa; cláusula escandalosa para los encogimientos religiosos de príncipes que solamente saben temer la ley y no la entienden[8].

Así justifica y defiende Quevedo las acciones del rey mediante la táctica de imputarle (en un gesto claramente sicofántico) una sabiduría más alta y trascendente. La ostensible falta de respeto a la «autoridad» moral y espiritual es, en el fondo, una comprensión más profunda e informada de la ley misma. Pero lo que también se revela en este momento y a lo largo de todo el texto quevediano es la relación entre el poder y el lenguaje. Es decir, la posesión de la palabra, la «palabra» respaldada por un eficaz poder político y militar. Como se ve en las palabras del mismo Quevedo:

> Es verdad que les faltó jurisdicción; pero, como les sobró causa, hízose juez de quien se arrojó a no temer su enojo. Y hay muchas cosas, como estas de mandar ahorcar estos ministros, que las dicen los reyes

[8] Ver Quevedo, *Obras completas,* ed. Buendía, 1981, p. 788.

> por no nec[es]itar hacellas, pues suele prevenir el espanto del lenguaje, y es una providencia, si temeraria, provechosa. No querría que pareciese juzgo yo el ánimo y intento del rey, que sin duda, siendo digno de su grandeza, no puede ser capaz dél mi discurso[9].

Esta alabanza de la sabiduría del rey determina y define una estructura de argumento que abre la cuestión de un conflicto entre una consistencia ética y una coherente justificación política basada en un ejercicio de poder. Para imponer cierta coherencia tanto lógica como ética al argumento, Quevedo dota al rey de tanta sabiduría y virtud (tanto en el sentido maquiavélico y renacentista como en el sentido de la ética moral) que las acciones del monarca serían necesariamente, y por definición, virtuosas. Quevedo se protege —y defiende sus inconsistencias— a base de una postura de cierta humildad, afirmando su propia incapacidad, como se ve en el pasaje anterior y como se sugiere más sutilmente en el siguiente:

> Confieso que tienen desabrimiento aquellas palabras que yo querría olvidar:
>
> «Y estamos muy determinados, si Su Santidad no revoca luego el breve y los autos por virtud dél fechos, de le quitar la obediencia de todos los reinos de las coronas de Castilla y Aragón».
>
> Si esto no lo disculpa el decirlo un rey tan católico, ¿para qué podrá bastar mi diligencia?
>
> Confieso que las palabras tienen bizarría peligrosa, y más si las oyen ministros que todo lo que no es miedo lo tienen por herejía. Estas razones distóselas al rey la ocasión y escribiólas el enojo; fué una galantería bien lograda, pues, haciendo oficio de amenaza, se estorbó así el tener ejecución[10].

La índole del análisis y la base de la justificación quevedianas revelan la conciencia de que aún las amenazas más impías son o pueden ser defendibles precisamente porque, si son bastante amenazantes, tienden a obviar la necesidad de la ejecución. La postura del católico leal es que, en el fondo, el rey es un buen católico a pesar de desafiar al Pontífice, ya que aquel lanzando unas amenazas tan severas, no tendrá que ponerlas en práctica. Pero la obvia ironía surge del hecho de que la verificación de la sabiduría de cualquier juicio o procedimiento político es el éxito —visto *a posteriori*— como casi toda historia política parece demostrar. La solución sugerida por Quevedo al dilema de acción ética *versus* el éxito práctico, claro está, no puede parecer muy convincente a nadie que se encuentre fuera de la comunidad ideológica del leal monárquico español. Pero el elemento fundamental de este pasaje, así

[9] Ver Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1981, p. 788.
[10] Ver Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1981, p. 788.

como el de todo el texto, es que el mismo autor de la *Política de Dios* (quien de manera tan audaz explica pasajes del Evangelio para presentarlos como modelos de la acción práctica y políticamente eficaz de un monarca, como veremos más abajo) puede compartir ciertos elementos de la perspectiva tan penetrantes y en cierto modo retóricos del quintaesencial humanista y teórico de la «Realpolitik», Maquiavelo[11].

Al nivel más superficial, el argumento quevediano surge de una predecible lealtad basada en lo que hoy en día se llamaría un patriotismo nacionalista. Sin embargo, lo que se encuentra en este ejercicio textual, es decir, lo que surge en 1508 y dentro (o detrás) de la carta del Rey Fernando el Católico— no es simplemente el perseguir los intereses políticos de la corona española dentro y fuera de la Península Ibérica. Al contrario, el contexto histórico tanto del mensaje como del estilo incluye la nueva realidad de la cual escribe Maquiavelo explícitamente en *El príncipe*. Como se recordará, en el capítulo XXI de este notorio texto («Quod principem deceat ut egregius habeatur») Maquiavelo empieza con la declaración de que «Nessuna cosa fa tanto stimare uno principe, quanto fanno le grandi imprese e dare di sé rari esempli. Noi abbiamo ne' nostri tempi Ferrando de Aragona, presente re di Spagna. Costui si può chiamare quasi principe nuovo, perché di uno re debole è diventato per fama e per gloria el primo re de' Cristiani; e, se considerrete le azioni sua, le troverrete tutte grandissime, e qualcuna estraordinaria»[12]. En efecto, Maquiavelo dedica todo el primer párrafo del capítulo XXI a una breve mención del Rey que, en realidad, es un elogio del monarca español.

Aunque tanto Maquiavelo como Quevedo alaban la sabiduría y virtud (en el sentido renacentista) del Rey, las diferencias de tono y de perspectiva son dramáticas y reveladoras. Para Quevedo, el Rey Fernando es magnífico ya que era el legendario Rey Católico. Una lealtad patriótica define la perspectiva quevediana y, así, guía el argumento básico que subyace a su comentario. Para Maquiavelo, en contraste, el elogio de Fernando surge de una combinación de una evaluación más o menos objetiva de la acción política audaz y eficaz, por un lado, y cierta envidia y amargura, por el otro. El motivo subtextual del teórico florentino al escoger al rey Fernando para dedicarle unas alabanzas especiales no sólo se centra en un deseo de proponer un ejemplo del «príncipe nuevo», sino también en el de criticar implícitamente la timidez e incapacidad de las figuras políticas contemporáneas de su propia Florencia en las primeras décadas del siglo XVI. Al mismo tiempo, empero, la sutil y compleja perspectiva de Maquiavelo —a pesar de las coinci-

[11] Ver Lord, 1997.
[12] Machiavelli, *Il Principe*, ed. Janni, 1975, p. 176.

dencias y similaridades con la postura quevediana— no sufre de las tensiones implícitas de conflicto ético ocasionadas por la necesidad de equilibrar o racionalizar un apoyo patriótico a la «política del poder» y, en el otro extremo, la exigencia de disculpar lo que parece ser cierta rebeldía o insubordinación ante la suprema autoridad religiosa, el Papa.

No sería superfluo considerar brevemente la interacción de lenguajes, metas (o agendas veladas) y épocas históricas abarcadas por el texto de Quevedo y por el curioso triángulo de las tres personalidades tan distintas pero tan ejemplares del hombre renacentista: Fernando de Aragón, Maquiavelo y Quevedo. El monarca español ejecutó acciones concretas de política imperial. Maquiavelo entendía a su manera la política, tanto en general como en términos de las nuevas realidades y estructuras del imperialismo europeo —es decir, la incipiente práctica de los estados-naciones de la Europa moderna; el italiano escribió sobre la cuestión con agudeza y con cierta intencionalidad ulterior. La mentalidad de Quevedo, empero, es de una índole bien distinta. El español se encuentra históricamente a una distancia de más de un siglo y a la luz (o la sombra) de los egregios éxitos, fracasos y los cargos al parecer interminables e inevitables del auténtico imperialismo (no previsto ni por Fernando el Católico ni por Maquiavelo) de los Habsburgos sucesores de Fernando. En esta situación Quevedo se encuentra ante un desafío ideológico y retórico de otro tipo. Aun cuando unos elementos del estilo humanista tardío y las tendencias del pensamiento neo-estoico siguen manifestándose en sus escritos, Quevedo vive dentro de esa época incómoda de transición, entre las cumbres algo ilusorias del régimen de Felipe II y las frustraciones y pérdidas demasiado evidentes e insoslayables de los dos monarcas sucesores Habsburgos, el hijo y el nieto del segundo Felipe[13]. La España de 1620 ha experimentado cien años de interacción problemática con las corrientes más progresistas y críticas del humanismo renacentista, como las ideologías representadas, respectivamente, por Erasmo y Maquiavelo. En gran medida, la ideología dominante había rechazado una gran parte de los principios de los dos.

El momento culminante para Quevedo en su consideración de las cuestiones fundamentales de la ética y «el discurso» (retórica) determinados y exigidos por el imperialismo y la política del siglo XVII ocurre un poco más tarde. Me refiero a su gran obra satírico-política, *La hora de todos* (1636-39)[14]. Como hemos comentado en

[13] Como Quevedo mismo indica al final del texto, esta carta-glosa casi sirve de prefacio al *Mundo caduco* y así a los *Grandes anales de Quince Días*; de esta manera se puede considerar un vínculo orgánico de los dos. Sobre la estrategia de los *Grandes anales*, ver Peraita, 1994.

[14] Ver Clamurro, 1991, pp. 154-80.

otro lugar, los 40 episodios que componen esta sátira tienen una peculiar estructura asimétrica que surge de la combinación de las críticas de estereotipos y figuras bien conocidos, por un lado, y la cadena de escenas más largas y complicadas que tratan asuntos de la política mundial de la época, por otro. En éstas el propósito parece ser la revelación de lo malvado e hipócrita de las acciones, intenciones y valores de los enemigos internacionales de la España de los Habsburgos. Pero la lógica interna de estos episodios políticos refleja un modo de argumento y análisis que es esencialmente retórico. Lo que nunca se cuestiona, sin embargo, es la posición favorecida de España misma como nación virtuosa y privilegiada. O al menos, esta parece ser la regla. Sin embargo, como se ha observado, varios episodios de *La hora de todos* tienen que leerse como críticas e inclusive como ataques poco velados contra ciertos personajes de importancia y sus políticas (*i. e.*, el más notorio, el ataque lanzado contra Olivares en la «Isla de los Monopantos»).

La obra que proporciona el máximo contraste al breve texto examinado anteriormente y que más sugerentemente refleja una sensibilidad ideológica más barroca que renacentista es la *Política de Dios*[15]. Sin embargo, por debajo de la superficie establecida por la dominante presencia de alusiones bíblicas y un estilo de análisis ingeniosamente sermonístico, la visión fundamental e implícita con respecto al asunto central, el ejercicio del poder por parte del monarca, es coherente con la del comentario a la carta del rey Fernando. Aunque las dos partes de este tratado político-moral corresponden a dos épocas distintas en la vida y visión de Quevedo, la estrategia esencial de ambas partes es muy semejante. Si la concepción misma de la obra no es de por sí radicalmente original, las tácticas de argumento y organización sí son de un ingenio e invención impresionantes y profundamente quevedianos. A un nivel mucho más complicado que el proceso seguido en el comentario y análisis de la carta del rey Fernando, en la *Política de Dios* se ensaya una estrategia o principio de composición que se podría calificar como una hermenéutica de ideología y agudeza, apoyada e investida por la «autoridad» que la invocación de Cristo y la cita bíblica le pueden prestar.[16] El argumento que procura plantear Quevedo, en cada caso, se aprovecha de la cita y explicación del texto bíblico tanto para fortalecer el argumento a base de la aso-

[15] El texto empleado es la edición de J. O. Crosby.

[16] Como Fernández Mosquera, 1998, p. 70, ha observado, la «*Política de Dios I* se asienta sobre la analogía de Cristo-Príncipe cristiano y sobre esta base Quevedo establece los sentidos políticos de los textos sagrados, incluso con interpretaciones fácilmente detectables como circunstanciales y *ad hoc* que en los años de primera parte de la obra se dirigen claramente hacia el reinado de Felipe III y sus validos, como en la segunda están destinados a ilustrar el valimiento de Olivares y el reinado de Felipe IV».

ciación con la autoridad incuestionable de la Biblia, como para presentar al lector una ilustración eficaz o un modelo convincente de cómo un monarca debe comportarse y ejercer el poder. Los consejos y avisos ofrecidos son, en su mayor parte, de un pragmatismo bien seglar y a veces frío.

Un ejemplo tanto del método como de la perspectiva teórica se encuentra en el capítulo IX de la Primera Parte («Castigar a los ministros malos públicamente es dar exemplo, a imitación de Christo, y consentirlos es dar escándalo, a imitación de Satanás, y es introducción para vivir sin temor»). Quevedo no pierde la oportunidad, dentro de la primera oración, de criticar la actitud o concepto de la «razón de estado»:

> Christo nuestro Señor en público castigó y reprehendió a sus ministros, no siguió la materia de estado que tienen hoy los Príncipes, persuadidos de los ministros propios, que les aconsejan, que es desautoridad del tribunal, y del Rey, y escándalo castigar públicamente al ministro, aunque él haya despreciado en sus delitos la publicidad que apoya y autoriza, y defiende para su castigo[17].

Acto seguido, se presenta el modelo de Judas («Iudas era ministro de Christo»), para fortalecer la razón del argumento por medio de la asociación negativa y descalificante. Pero Quevedo aduce también el ejemplo de la crítica de Cristo a San Pedro[18]. Lo crucial es que, en ambos casos y por todo el capítulo, Quevedo presenta los momentos y episodios pertinentes a fin de realzar el aspecto decisivo de las acciones y palabras de Cristo y, de esta manera, de proveer la autoridad y precedentes, al parecer, doctrinales a la misma acción que se podría defender desde otras bases ideológicas, incluso aquellas que Quevedo parece rechazar.

Así como se desarrolla el argumento de este capítulo, Quevedo emplea otra vez con una táctica retórica y alusiva la poderosa yuxtaposición de Cristo y Judas, Dios y los ángeles caídos, Herodes y otros personajes emblemáticos de la Biblia para establecer el fundamento, no tanto de una ética sistemática, sino más bien de una plena conciencia (por parte del rey ideal) de la obligación y el eficaz ejercicio del poder. Se alternan los ejemplos y alusiones con el oportuno apóstrofe o pregunta retórica al hipotético «rey» lector. Por ejemplo, después del comentario del episodio de la reprensión de Cristo a San Pedro, la voz del texto se vuelve directamente al real lector así:

> ¿Qué podrán alegar en su fauor los que son de parecer, que lo que vna vez se hizo, o dixo, se ha de sustentar, y que no se ha de castigar en

[17] Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, p. 72.
[18] Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, pp. 72-73.

público el ministro que yerra, viendo la severidad y despego, y rigor con que Christo trató al primero de su Apostolado, no por culpa contra su persona, porque se lastimó de su vida y de sus trabajos? Mire V. Magestad qué se debe hacer con el ministro que los busca, y los compra para su señor, y que quiere para sí el descanso, y las afrentas para su Rey[19].

Como hemos observado en otro lugar[20], la eficacia del argumento surge no tanto de la lógica o pertinencia práctica del ejemplo bíblico como de la resonancia proveída por la contextualización bíblica y el efecto de un estilo ingenioso y aforístico. Como en cualquier situación de predicador y «público» de feligreses, el sermón puede criticar, instruir o reprender a los que lo escuchan, pero por el mero hecho de escuchar y de estar presente, el lector o público se afirma como miembro de cierta comunidad privilegiada.

El lenguaje de la *Política* es en gran parte de una sorprendente sencillez y claridad. Ejemplo conveniente de tal tendencia se ve en el breve párrafo que sigue al pasaje citado arriba:

Quedò desta reprehension san Pedro tan bien aduertido como castigado; pues luego que empeçò a ser Vicario, despues de la muerte de Christo, porque Zafira y su marido, que ya eran fieles, ocultaron vna partecilla de sus bienes, los hizo morir luego. Señor, el juez delinquente merece todos los castigos de los que lo son. Y el Principe que le permite, consiente veneno en la fuente donde beben todos. Peor es permitir mal medico, que las enfermedades; menos mal hazen los delinquentes, que vn mal juez; qualquier castigo basta para vn ladron y vn homicida, y todos son pocos para el ministro, y el juez que en lugar de darles castigo les dà escandalo. El mal ministro acredita los delitos, y disculpa los malhechores; el bueno escarmienta, enfrena las demasias[21].

El pasaje constituye un perfecto ejemplo de las tendencias y tácticas retóricas del texto. Más allá de la obvia autorización ideológica que se establece sobre la base del texto y contexto alusivos, se destacan la forma retórica y las normas de un lenguaje que claramente se aprovecha del estilo sermonístico. Los conceptos (y aquí se puede hablar de un «conceptismo» en el género de la prosa) —por ejemplo, del mal juez sugiriendo el concepto y la imagen del mal médico, veneno, ladrón, etc.— comparten la índole didáctica del predicador. De manera semejante, se nota que la acumulación y el orden, la interconexión y el ritmo de las frases, etc., revelan una preferencia por la repetición y el paralelismo propia de la retórica sermonística. Esta tendencia a un paralelismo de frase y a una acumulación de ejemplos afines nos recuerda el lenguaje meditativo y sobriamente argumental que pertenece al corpus «satíri-

[19] Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, p. 75.
[20] Ver Clamurro, 1991, pp. 120-53.
[21] Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, p. 75.

co» de Quevedo, pero que difícilmente se podría calificar de sátira; por ejemplo, los episodios más tajantes y serios de *La hora de todos*.

En efecto, llegamos a descubrir, o tal vez a reconocer, una curiosa similaridad o parentesco ideológico entre el breve texto del comentario epistolar, por un lado, y la obra más grande y supuestamente más «profunda» de consejos religioso-morales y políticos contenidos en la *Política de Dios*, por otro. Ambos textos revelan una inclinación hacia el apoyo del ejercicio enfático y despiadado del poder real. Quevedo aboga en favor de un monarquismo decisivo, enérgico y en efecto fríamente brutal, sea por medio del comentario de un curioso documento histórico, o sea por medio de la invocación de una fuente de autoridad religiosa y moral de una trascendencia indiscutible pero también convencional.

Para el lector de finales del siglo XX y vísperas del XXI, estas dos obras (así como muchas otras de nuestro autor) sirven para sugerir no sólo la ancha y complicada red de intereses quevedianos, sino también la función esencial que tiene el acto de leer dentro de la estrategia más extensa de proyección ideológica. El acto de leer, que se incorpora implícita o explícitamente en un breve texto de comentario o dentro de un tratado de mayor extensión, involucra al lector posterior, o sea, al lector fuera del texto y quizás bien alejado del momento histórico. La estrategia discursiva de Quevedo en la *Política de Dios*, así como en *La hora de todos* y gran número de sus otras obras en prosa no sólo puede considerarse un conjunto de tácticas retóricas, sino que abarca además un diseño cimentado en la acción de leer, como hemos dicho al principio de la presente discusión. Lo que distingue tanto la obra satírica quevediana como los textos más bien didácticos o meditativos es precisamente la dinámica de un discurso —o sea la producción de un discurso— que muestra el proceso recíproco de escribir y leer, un principio composicional que incluye otro texto (sea una carta de instrucciones para el manejo imperial, o sea en otra ocasión, una cita bíblica) o puede ser un «discurso» de Quevedo mismo insertado (véase el *Buscón* y las cartas y premáticas incluidas). Al mismo tiempo, este artificio de composición textual sutilmente invita o enlaza al lector en un proceso autoconsciente y partidista, el acto crítico de yuxtaponer y analizar textos y autoridades.

En la nota previa a la glosa de la carta del Rey Fernando, «A un señor que pidió esta carta», Quevedo sugiere la fundamental complicidad intelectual e ideológica del supuesto lector: «El discurso pide lector cauteloso y bien advertido, y si bien en manos de vuecelencia hablará este papel con la madurez, verdad y intención

que en la pluma del que supo ser rey»[22]; y de esta manera, se nos recuerda que el acto de leer es —o puede ser— tan interesado como el uso ingenioso de la retórica. Más aún, la dramatización del acto de leer, el enmarque y enfoque de la lectura de la manera en que se encuentran realizados por Quevedo en su procedimiento de comentario textual, superficialmente erudito pero en el fondo manipulativo, tiene la consecuencia bien intencionada de implicar al lector. El texto nos desafía a participar o al menos a considerar la posibilidad de nuestro involucramiento dentro del proyecto ideológico más amplio de un autor que en cierto sentido pretende ser algo menos (y mucho más) que un mero escritor de tratados o comentarios textuales. Llegamos a ser algo más que lectores distanciados de las redes conflictivas de un mundo ya lejano pero curiosamente vivo, y en lugar de una cómoda indiferencia propia del lector distanciado, nos encontramos partícipes, o tal vez víctimas, dentro de un debate que parece continuar todavía. Para entender mejor la mentalidad de Quevedo, así como su difícil posición ideológico-personal, es preciso tomar en cuenta la importancia tan fundamental de su empleo de la lectura, convertido ya en otro artificio retórico y en señal de complicidad ideológica.

[22] Ver Quevedo, *Obras completas*, ed. F. Buendía, 1981, p. 785.

Bibliografía

Bravo, F., «El saber del escritor: Por una teoría de la cita», en *Bulletin Hispanique*, 97, 1995, pp. 361-74.

Clamurro, W. H., *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*, Newark, Juan de la Cuesta, 1991.

Elliott, J. H., «Quevedo and the Count-Duke of Olivares», en *Quevedo in Perspective*, ed. J. Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 227-50.

Fernández Mosquera, S., «El sermón, el tratado, el memorial: la escritura interesada de Quevedo», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 63-86.

Lord, C., «Machiavelli's Realism», en *The Prince*, ed. A. M. Codevilla, New Haven & London, Yale U.P., 1997, pp. 114-23.

Machiavelli, N., *Il Principe*, ed. E. Janni, Milano, Rizzoli Editori, 1975.

Peraita, C., «Arte de disimulo y paradoja: la crítica a Felipe III en *Grandes anales de Quince Días* de Quevedo», en *Actas del XI Congreso de la AIH (1992)*, Irvine, University of California Press, 1994, pp. 111-20.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Política de Dios*, ed. J. O. Crosby, Urbana - Valencia, University of Illinois Press - Castalia, 1966.

Riandière La Roche, J., «Quevedo, historiador y libelista», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. F. Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 1994, pp. 977-93.

Roncero López, V., *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.

«Más he querido atreverme que engañarme»:[1] Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en *Los sueños*

James O. Crosby
Florida International University

> «Los [que] no escriben de miedo de las malas lenguas... merecen reprensión» (*El alguacil endemoniado,* «Al pío lector»).

El poeta joven (1603-1605)

Antes de cumplir veinticinco años ya había tropezado Quevedo con la rígida mentalidad de los censores, a los que llamaba «ministros de buenas costumbres», pues cuando estaba en prensa una antología que contenía dieciocho poemas suyos, alguien mandó parar la prensa y omitir ciertas estrofas de algunos, quitar su nombre de otros y suprimir totalmente alguno. Esto lo sabemos porque antiguamente se solían encuadernar todos los pliegos impresos, los corregidos y los sin corregir, de tal manera que hoy existen ejemplares con las revisiones y otros sin ellas. Me refiero a los poemas procedentes «de un libro [manuscrito] de don Francisco de Que-

[1] La cita es de Quevedo, «Dedicatoria» a los *Juguetes de la niñez,* de 1631. Ver *Sueños,* ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 739. En el presente artículo el título de *Sueños* se refiere a mi edición crítica en dos tomos, que utilizo porque hasta la fecha es la única que presenta de manera completa la versión original manuscrita de los cinco *Sueños*, con todas sus variantes, amén de todas las variantes de las tres antiguas versiones impresas. Esta versión de los *Sueños* se ha publicado con ortografía moderna, notas breves y una introducción en mi edición colegial (ver la Bibliografía). Sobre las numerosas diferencias entre la versión manuscrita y la primera edición impresa, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 43-52; la reseña de *Sueños* por Henry Ettinghausen, 1996, p. 93 (encontró éste 24 alteraciones del texto en 8 líneas de una columna), y mi artículo de próxima publicación, «Las fuentes manuscritas de la primera edición de los *Sueños*».

vedo» y recogidos en 1603 en la corte de Valladolid por Pedro Espinosa para su antología de las *Flores de poetas ilustres de España*[2].

Omitieron por completo un soneto de aparente devoción religiosa, pero que termina con una comparación burlesca del uso del ungüento que hicieron Cristo y los boticarios. Y de la letrilla «Las cuerdas de mi instrumento» omitieron asimismo tres estrofas burlescas sobre damas de caballeros, alguaciles, y mujeres de jueces: «Hónranse de tantos modos / las mujeres por la fama, / que casta mujer se llama / la que la hace con todos»; «Persigue al pobre ladrón / el alguacil con testigos, / que siempre son enemigos / los que de un oficio son»; y «En la casa del tribuno / tanta justicia se halla, / que aun su mujer, por guardalla, / da lo suyo a cada uno»[3].

Desde muy joven Quevedo sintió el aprieto en el que se hallaba, pues mediante la imagen de un instrumento de cuerda y del músico que lo toca, en los versos iniciales de la mencionada letrilla representó metafóricamente al poeta que siente el impulso de «decir verdades», pero sabe que su sociedad no se lo permitiría: «Las cuerdas de mi instrumento / ya son, en mis soledades, / locas en decir verdades, / con voces de mi tormento; / [...] / mas, pues su puente, si canto, / la hago puente de llanto / que vierte mi pasión loca, / punto en boca».

Quevedo remite aquí a la primera estrofa de una letrilla de Góngora de 1595 (coinciden las imágenes de las cuerdas, el instrumento, el lazo o cordel, el tormento y lo de «decir verdades»), en la cual se expresaba hablando de manera explícita «contra estados, contra edades, / contra costumbres al fin». Quevedo coloca la orden de callarse («punto en boca») en un contexto burlón que casi lo anula, contradicción que repitió con creces en los versos iniciales de la letrilla «Yo, que nunca sé callar, / y sólo tengo por mengua / [...] el morirme por hablar». Y en otra lo repite con suma ironía: «Santo silencio profeso: / no quiero, amigos, hablar; /que nunca por el callar, / a nadie se hizo proceso. / Ya es tiempo

[2] «Ministros de buenas costumbres» (Quevedo, *Alguacil endemoniado*, prólogo «Al pío lector», al final; ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 146). En las aprobaciones coetáneas se empleaba la imagen de las «buenas costumbres» como una de las normas decisivas en la evaluación de un libro (ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 7-8). «De un libro...» (palabras impresas al frente de la tabla de las *Flores* de Espinosa en el ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Granada, según Pablo Jauralde, 1998, p. 138, con documentación). Sobre la publicación de las *Flores*, ver Jauralde, 1998, p. 139. Las palabras mías citadas sin referencia en esta página pertenecen a un comentario sobre el soneto «Llegó a los pies de Cristo Madalena» en mi antología de Quevedo, *Poesía varia*, 1981, p. 53; es el soneto suprimido en algunos ejemplares de las *Flores*.

[3] Sobre la letrilla, «Las cuerdas de mi instrumento», ver Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, vol. II, núm. 652 (las tres estrofas se imprimen como variantes en la p. 162).

de tener seso: / bailen los otros al son, / Chitón»[4]. Lo que en 1603 había sido «puente de llanto» metafórico, era ahora «proceso», amenaza que confrontaba quien dijera «nunca sé callar». Entre 1623 y 1628 volvió a expresar fuertemente este tema en los seis versos iniciales de su «Epístola satírica y censoria»: «No he de callar por más que con el dedo»[5].

«Sueños y discursos» (1605-1621)

Entre «hablar» y «callarse» parece haberse debatido Quevedo, obedeciendo ya a uno, ya a otro impulso, pero no por vacilación ni irresolución. Dicha postura retórica, y las decisiones que tomó al respecto entre 1603 y 1631, si no más tarde, eran de índole personal y política; personal porque se trataba del impulso por expresarse que siente profundamente cualquier escritor, y política porque en la España del siglo XVII «hablar» traía a colación el riesgo de la intervención del Estado y de la Inquisición («callar»).

En 1605 empezó Quevedo la composición de una serie de cinco sátiras que completó en 1621, y a las que puso el título de *Sueños y discursos*[6]. Como sátiras que versaban sobre el gobierno, los oficios y las costumbres de la sociedad y de la moralidad y la Iglesia, representaron por parte de su autor la voluntad de «hablar» y de «decir verdades», y esto en una monarquía absoluta y frente a una Iglesia oficial respaldada por la Inquisición. La cautela de Quevedo se manifiesta en la manera de presentar los tres *Sueños* iniciales, pues repetidamente se distanció de cada uno, primero situándolos dentro del marco de un autor implícito (el «Quevedo» que al principio y al fin se dirige a un «Señor» o a «V. Excelencia» como destinatario, o al lector, y protesta su inocencia frente a la censura). También se distanció de estas obras recurriendo a la táctica de informarse sobre el infierno a través de terceras personas (el diablo o su Ángel de la Guarda), o a la de presentarlas como sueños o visiones del narrador (es decir, ficciones de la subconciencia de un personaje)[7]. Esquivó la censura, repartiendo

[4] Góngora, «Ya de mi dulce instrumento», de 1595, en sus *Letrillas*, ed. Jammes, 1980, núm. XIV, p. 81. Quevedo, «Yo, que nunca sé callar», sin fecha, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, vol. II, núm. 651; y «Santo silencio profeso», compuesto antes de 1628, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, vol. II, núm. 646. Sobre el hablar y callar en estos poemas, ver Schwartz, 1987, y sobre las fechas de los poemas, Crosby, 1967, pp. 156-74 («Lista de los poemas en orden cronológico»).

[5] Quevedo, *Poesía varia*, ed. Crosby, 1981, núm. 53, pp. 180-92; ver mi comentario en la p. 193.

[6] Este título se halla en los prólogos individuales por el autor y en los títulos de cada obra (ver *Sueños*, ed. Crosby, vol. I, pp. 131, 146, 147, 159, 196, 216 y 217).

[7] Sobre las intromisiones del autor implícito, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 131, línea 2 y 139, línea 357 (*Sueño del Juicio*); pp. 147, línea 64 y 154,

los textos en copias manuscritas a lo largo de 22 años, hasta que se imprimieron en 1627 y en Barcelona, fuera del alcance de la severa Inquisición de Castilla[8].

Acogiéndose al recurso retórico de citar autoridades clásicas al principio de los tratados, el narrador del primer sueño cita a Homero (dos veces), a Propercio, Claudiano y Petronio (dos veces). Pero pronto se da cuenta el lector de que se trata de una parodia de este recurso, pues la expresión es cómica y el narrador confiesa poco después que es poeta, y por lo tanto, loco[9]. También en el *Alguacil* procuró Quevedo manipular ciertos textos revestidos de autoridad de tal manera que avalaran su sátira, pero sin construir una parodia y adjudicándole no al narrador, sino al autor implícito. Perfectamente consciente de su situación y del carácter de su obra, al fin de ella pide que el destinatario la lea «con curiosa atención», pero que «no mire a quien lo dijo», ya sea el diablo que describió el infierno, ya el narrador (poeta y loco), o el autor implícito (quien había dicho en la dedicatoria que era «más endemoniado el autor que el sujeto»). Cita luego cuatro textos sagrados: el *Cántico de Zacarías*, I, 68-79, un evangelista (*San Marcos*, 14, 2, o *San Juan*, 11, 51), y dos reminiscencias del Antiguo Tes-

---

línea 356 (*Alguacil*); y 189, línea 1231 (*Infierno*). Sobre las terceras personas, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 148, líneas 123-26 y 154, líneas 351-55 (*Alguacil*), y 160, líneas 39-40 (*Infierno*). Sobre los sueños o visiones del narrador, vol. I, pp. 131, línea 8 y 139, línea 357 (*Juicio*), y 160, líneas 39-48 y 189, líneas 1228-1229 (*Infierno*). Informa al narrador sobre el infierno un diablo en el *Alguacil*, y le acompaña su Ángel de la Guarda en el Infierno (vol. I, p. 160, líneas 39-40). En cada caso se pueden consultar las notas interpretativas correspondientes en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, y las más breves en mi edición colegial. Para la identificación del narrador, del autor implícito y del autor, y de las consecuencias del empleo de un marco, utilizo los criterios de Booth, 1978, pp. 63-72 y de Gullón, 1976, pp. 18-21; ver también Ayala, 1970, p. 22, donde al autor implícito le llama «autor ficcionalizado».

[8] Sobre la repartición de las copias manuscritas, ver las declaraciones de Quevedo: «publicar este discurso», en el *Alguacil*, «Al pío lector», *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 146 (no se refiere a la imprenta, pues no hubo edición en 1607-1608, los años de la composición del *Alguacil*), y también, «Tuve facilidad en dar traslados a los amigos, [...] mas en la forma que estaban no eran sufribles a la imprenta» (léase, «...a la censura»), en los *Juguetes de la niñez*, de 1631, «A los que han leído y leyeren», en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 740. La edición de Barcelona, 1627, se describe en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 779-80. El supuesto intento por parte de Quevedo de publicar tres *Sueños* en 1610 o 1612 se ha de descartar por las razones que en 1993 aduje en *Sueños*, vol. I, pp. 771-72, artículos 3 y 4; concuerda Jauralde, 1998, pp. 234-36, con nuevas razones. Esto no quiere decir que no se conocían los textos, pues todavía a principios del siglo XVII era frecuentísima la divulgación de obras literarias en forma de traslados manuscritos (ver Haley, 1977, pp. 49-61, con documentación original que incluye la prosa y la poesía; lo que dice mi amigo Jauralde, 1998, p. 236, nota 42, puede respaldarse además en Haley, 1977, pp. 53-61).

[9] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 131, líneas 12-13; 133, líneas 110-11 y 136, línea 208.

tamento, una sobre la sierpe (*Génesis,* 3, 1, y *Mateo,* 10, 16), y otra sobre el león y la miel (*Jueces,* 14, 8)[10]. Quevedo sabía que en su sociedad los textos sagrados gozarían de mayor autoridad que un texto secular que cifrara concisamente la idea, como la podía haber cifrado el dicho tradicional recogido en los discursos emblemáticos: «Ex malo bonum». También en sus obras serias echó mano de este recurso para lograr una expresión personal o política, como ha dicho Alfonso Rey del *Memorial por el patronato de Santiago,* de 1628: «Con envoltura de textos sagrados Quevedo ejerció, unas veces, la disidencia; otras, practicó razón de Estado; otras, en fin, buscó su ascenso personal»[11].

El «Alguacil endemoniado» (1606-1607)

Ya en el prólogo «Al pío lector» del *Alguacil,* Quevedo toma en cuenta a los que escriben y a los que callan, diciendo que los que «no escriben de miedo de las malas lenguas [...] merecen reprensión»[12]. Confiesa luego que «Esta razón me animó a escribir el *Sueño del Juicio* y me permitió osadía para publicar este discurso» (se trataba del reparto de traslados manuscritos, no de la imprenta). Es decir que aquí optó por lo que en su letrilla había llamado «mi pasión loca» o «[loco] en decir verdades» (ver «Las cuerdas de mi instrumento», nota arriba).

Solamente en este *Sueño* habla Quevedo de tal «osadía», probablemente porque ningún otro le parecía tan peligroso, y tenía razón, porque cuando llegó el momento de preparar una edición impresa, de los cinco *Sueños* fue éste el que más llamó la atención de los censores. No es difícil identificar el peligro, pues al principio de la obra el narrador nos dice que buscaba a un amigo sacerdote, que era además su confesor, a quien describe con muchos pormenores, y dice en resumen que «era, en romance, hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz». Claro que era ensalmador, pues mostraba las mismas características desplegadas tradicionalmente por éstos: era hipócrita y mentiroso y se valía de embustes para engañar a la gente supersticiosa e ingenua. Choca saber que en una sacristía se ocupara tal persona de exorcizar violentamente a un demonio que «poseía» a un alguacil, pues en la Iglesia romana el exorcismo está definido por el derecho canónico de acuerdo con reglas muy específicas del *Rituale Romanum* (lo hacía sólo el sacerdote que tenía permiso expreso del obispo, por

[10] *Sueños,* ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 154 (texto), y vol. II, nota A356-360, pp. 1121-26.
[11] Rey, 1993, p. 265.
[12] *Sueños,* ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 146, líneas 38-39.

ser persona de prudencia, piedad e integridad moral)[13]. Queda claro que, por tanto, Quevedo parodiaba un acto solemne, y sus detalles. Para colmo de males, la larga conversación que permite el sacerdote entre el narrador y el diablo era cosa prohibida expresamente, por constituir una interrupción sumamente ociosa, irreverente y frívola. Pero esta conversación es la materia principal de toda la obra, en la cual se dramatiza la disputa sobre callar al diablo o dejarlo hablar, resuelta a favor del narrador y contra el sacerdote. Quevedo se atrevió a emplear como marco el rito del exorcismo. En efecto, lo está haciendo el sacerdote al principio de la obra; se lo interrumpe para dar lugar a la larga conversación, y lo reanuda y concluye al final[14].

En los Siglos de Oro, lo que se consideraba ortodoxia y lo que es para nosotros superstición estaban íntimamente relacionadas, y aun confundidas en una credulidad que se extendía a todos los niveles de la sociedad. El demonio era una figura crucial; los endemoniados formaban un grupo tan numeroso que rozaba en lo epidémico, y abundaban los exorcistas y ensalmadores. Los conocimientos de Quevedo sobre las supersticiones y su actitud de fuerte escepticismo se observa en dos sonetos burlones sobre los poderes atribuidos a la campana de Velilla, de la cual dice Lisón Tolosana que, «todos, excepto Quevedo, oyen en su tañido la voz de Dios»[15].

Es evidente que el retrato burlesco de un sacerdote exorcista y ensalmador refleja una realidad social en la España de Quevedo, que duró tres siglos en los pueblos del campo, pues está documentado hasta mediados del siglo XX. Por otra parte, aquí hay implícitas ciertas alusiones que traslucen un fondo socio-cultural y religioso que desde el punto de vista de la crítica de la obra de Quevedo apenas se ha estudiado. Situar un exorcismo en una iglesia llamada San Pedro constituía una alusión a la Inquisición representada en su bien conocido patrón, san Pedro Mártir (siglo XIII), así como al carácter de su fiesta en los pueblos del campo,

[13] Nauman, 1974, pp. 41 y 293; Repollés, 1976, pp. 27-32, citados en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, nota A53-67 al *Alguacil*.

[14] Sobre el exorcismo como marco, ver el *Alguacil* en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 148, líneas 122-27; 151, línea 243 y 154, líneas 344-55, y el prólogo al *Alguacil* en mi edición colegial, p. 28.

[15] Sobre este cuadro de la superstición y la credulidad, y las alusiones a su fondo socio-cultural y religioso, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, nota A53, pp. 1040-1047, y los numerosos estudios de investigación citados allí (de dicha nota hay una versión abreviada en mi edición colegial de los *Sueños* y discursos, prólogo al *Alguacil*, pp. 30-36). Ver también los consejos sobre las «revelaciones» que en 1624 dio Olivares a su yerno (Rivers, 1998, p. 72). La cita de la campana de Velilla, en Aragón, es de Lisón Tolosana, 1990a, pp. 64-65, y los dos sonetos se leen en Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, núm. 92 («O el viento, sabidor de lo futuro») y núm. 568 («Conozcan los monarcas a Velilla»).

donde se celebraba con gran concurso arrebatado de endemoniados, exorcismos y ensalmadores. Todo lo relacionado con el Santo Oficio estaba demasiado presente en la sociedad de la época, para que Quevedo tuviera que explicar a nadie las connotaciones del nombre de este santo, pues en la solemnidad procesional del gran jubileo o de los Autos de la Fe, todo el mundo contemplaba al «flamante ministro pasearse rumboso bajo el pendón de san Pedro Mártir»[16].

Del «Infierno» a la primera edición de los «Sueños» (1608-1627)

En la dedicatoria y el Prólogo del *Infierno*, de 1608, se hace evidente que Quevedo estaba enterado de algunas reacciones fuertemente negativas a sus obras por parte de los lectores. Las resentía hondamente, pues al dedicar el *Infierno* a un amigo en Zaragoza se quejó de las «maliciosas calumnias que al parto de mis obras suelen anticipar mis enemigos»[17]. El prólogo del *Infierno*, dirigido «Al endemoniado e infernal lector», nos revela que en este caso dicho parto fue el del *Alguacil endemoniado*. Así lo confirman unas referencias claras a éste: «Eres tan maldito que ni te obligué llamándote pío ni benévolo ni benigno lector en los demás discursos, para que no me persiguieses»[18]. Es precisamente en el prólogo al *Alguacil* donde Quevedo había llamado al lector «pío», diciéndole explícitamente que se abstenía de tildarle de «benigno», para evitar una alusión a la sarna en forma benigna[19]. En el prólogo al *Infierno*, a continuación acusa al lector de «maldiciente» y le suplica: «no tuerzas las razones ni ofendas con malicia mi buen celo»[20]. En boca de un autor, era tradicional ya la súplica al lector de no «torcer las razones» (lo había dicho Góngora en la mencionada letrilla).

En el *Infierno* no se parodia el exorcismo, pero la representación del infierno es más atrevida que en los otros *Sueños*, pues en su visión el narrador entra directamente en él, y repetidamente intercambia opiniones con los condenados y los diablos, narrando todo en primera persona. Le gusta sobremanera la experiencia, se atreve a parodiar a los novísimos, a la Biblia y al clero, y está relacionado tan íntimamente con el acto de la redacción que el relato refleja sus sentimientos, sus reacciones y sus sensaciones; repetidamente llama la atención sobre sí mismo y su papel en el discurso.

[16] Contreras, 1982, p. 252.
[17] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 159, líneas 13-14.
[18] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, *Infierno*, p. 159, líneas 16-18.
[19] Ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, nota A29.32, p. 1038.
[20] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 159, líneas 20 y 27-28.

Al *Infierno* siguió en 1610 *El mundo por de dentro*, discurso en el que apenas roza Quevedo el tema de los novísimos. Su tema es, en cambio, la hipocresía que encontró el narrador en la calle mayor del mundo. Preocupó poco a los censores, ya que ni siquiera cambiaron el título. La suerte del *Sueño de la Muerte*, escrito en 1621 y el último de la serie, se cifra en el título que le pusieron en 1631: *Visita de los chistes*. Sufrió estragos parecidos a los del *Infierno*.

Todavía en 1625 se copiaban textos manuscritos de los *Sueños*, pero poco después los llamados mercaderes de libros empezaron a sacar en letras de molde las obras que tanta popularidad habían gozado en forma manuscrita. Dicha popularidad les habría sugerido que iban a sacar grandes ganancias de la venta de los libros de Quevedo, y esto es exactamente lo que pasó, pues para satisfacer dicha demanda, entre 1626 y 1629 publicaron 7 ediciones de los *Sueños*, 6 del *Buscón* y 10 de la *Política de Dios* (de las tres obras salieron un total de cinco ediciones en el extranjero, repartidas entre Francia, Italia y Portugal). Las cifras comparativas para la primera parte del *Quijote*, publicada entre 1605 y 1614 son 5; para la segunda parte, publicada entre 1615 y 1617, 3; y para las dos partes juntas, publicadas entre 1615 y 1630, una (en el extranjero salieron un total de 3 ediciones)[21]. Normalmente una serie de ventas como las de las tres obras de Quevedo brindaría una gran satisfacción a cualquier autor coetáneo. Quevedo, sin embargo, hubo de ver con suma amargura que de las trece ediciones de los *Sueños* y del *Buscón*, ni una sola salió ilesa de estragos. De las 10 ediciones de la *Política de Dios*, obra que no fue víctima del tipo de censura que sufrieron los *Sueños* y el *Buscón*, tan solo dos llevan el texto autorizado por el autor.

La comparación de la versión manuscrita de los *Sueños* con la de la primera edición revela que los censores querían atenuar la crítica de cuestiones religiosas, morales, políticas o los novísimos, y especialmente cuando su tratamiento era frívolo o paródico. En una palabra, la intención era estropear lo mejor de la sátira de Quevedo. Eliminaron los amantes de monjas (A186-190) y las alusiones sexuales de las «tocas» de las monjas, las «vísperas» y el «día»; los «adúlteros» y la alusión sexual en la imagen de la «ca-

[21] En 1625 Pedro Espinosa publicó en *El perro y la calentura* un fragmento extenso del *Sueño de la Muerte*, y tuvo que haberlo copiado de un manuscrito, pues todavía no se había impreso (ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 777). El propio Quevedo se refiere a «la ganancia que se prometieron» los *Sueños* a los mercaderes («A los que han leído y leyeren», artículo preliminar a los *Juguetes de la niñez*, reproducido en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 740). Sobre la estadística de las ediciones de las tres obras de Quevedo, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 779-91; Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Lázaro Carreter, 1965, pp. XIII-XV; y Crosby, 1959, pp. 98-109. Para el *Quijote*, ver Quilter, 1962, pp. 12-13.

balgadura» (A192-195); los «malos confesores» y sus «vendidas absoluciones» (I826), y los «obispos y prelados» que «no tienen mujer ni hijos que digan que lo son» (M392). En el aula decía Dámaso Alonso que Quevedo era «enormemente pueblo», pero cuando se trataba de connotaciones sexuales, el pudor de los censores ocasionó la sustitución de sinónimos paliativos, eliminando voces y frases que se tenían por vulgares, como «trasera» (A203, A253 e I599), «bujarrón» (A254), «putos» (I594 e I597), «putas» (I835), «oxte puto» y «a puto el postrero» (M636). También se omitieron ciertos pasajes y frases que pudieran empañar la reputación nacional de España, de sus reyes y de la Iglesia[22].

Otra indicación de la actividad de los censores es el número total de las variantes, incluyendo las muy numerosas que no encierran ningún cambio notable de sentido. En el *Sueño del Juicio*, cuyo texto ocupa 13 páginas en mi edición, calculo que hay unas 450 variantes de la primera edición; en el *Alguacil*, también de 13 páginas, unas 330; y en el *Infierno*, de 35 páginas, unas mil (una frase o una oración se cuenta como una variante, pese al número de palabras que tenga)[23]. Como no es posible imaginar que Quevedo no hubiera visto la primera edición de 1627, será plausible conjeturar a partir de los datos citados que lo que vio le debió haber resultado muy amargo. Y hasta 1629 inclusive salieron otras seis ediciones, a cual más defectuosa, si no alterada muy frecuentemente y de manera muy idiosincrásica como la versión de los *Desvelos soñolientos*[24].

La controversia sobre el patronato de Santiago (1628)

Menos de un año después de la publicación de la primera edición de los *Sueños*, salió en febrero de 1628 el *Memorial por el patronato de Santiago*, y así se lanzó Quevedo en las aguas turbulentas de la controversia sobre el patronazgo de España (¿Santiago el Apóstol, o Santiago y santa Teresa de Ávila?). Algunos de sus percances ilustran las desavenencias que sufrió a causa de su atrevimiento y de los intentos de acallarle en la corte. Poco antes de mayo del mismo año Olivares le había desterrado de Madrid a su

[22] Las letras entre paréntesis son las iniciales del *Alguacil*, *Infierno* y *Muerte*, y a cada una sigue el número de la línea del texto respectivo en *Sueños*. Para un análisis comparativo más amplio y con más ejemplos, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, pp. 43-52. Cuando yo estaba en la universidad, don Dámaso dio una asignatura sobre Quevedo y otros poetas del Siglo de Oro (primavera de 1951).

[23] Los tres *Sueños* mencionados se acomodan al cómputo de variantes porque cada uno tiene casi igual número de manuscritos, y porque el contenido de cada uno admite la comparación. El *Mundo por de dentro* y el *Sueño de la Muerte* no admiten la comparación por los muy pocos manuscritos que existen hoy, y porque a diferencia de los otros cuatro, el *Mundo* no trata de los novísimos.

[24] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 100-106.

señorío de la Torre de Juan Abad, en La Mancha, y el 4 de mayo Quevedo se atrevió a enviar desde allí al Conde Duque otro memorial, *Su espada por Santiago*, con una carta al poderoso privado[25].

Álvaro de Villegas, gobernador del arzobispado de Toledo y hombre de confianza del Conde Duque, fue quien recibió el envío del nuevo memorial, y el 18 de mayo escribió a Quevedo diciéndole que el breve del Papa aseguraba el patronazgo de Santiago, y que no valía nada «altercar sobre esto; más parece gana de disputar que de buscar la verdad [...]. Vuelvo a vuestra merced el pliego cerrado como me le envió»[26]. Es obvio que el destierro no hacía callar a Quevedo; por otra parte, la devolución del paquete cerrado patentiza la intención de Villegas y del Conde Duque de cerrar los pasos al escritor. Ilustra también la hipocresía de Villegas, pues poco después del destierro de Quevedo le había mandado el día 9 de mayo una especie de carta de felicitación a La Torre: «Buena vida se goza vuestra merced en su aldea; muchas ganancias tiene, pues mejora su hacienda y tiene ratos para los libros [...]. Estoy muy al servicio de vuestra merced y le tengo grande envidia del buen tiempo y quietud que goza [...]. Bien tomara yo algunos de los ratos que a vuestra merced le sobran»[27].

A principios de agosto recibió Quevedo una carta de Juan Ruiz de Calderón, escribano del Rey y amigo suyo que atendía a su correspondencia durante el destierro. Éste le comunicó algunos de los propósitos, intenciones y razonamientos del Conde Duque y sus partidarios, diciéndole que le habían desterrado «pareciéndoles no había otro remedio para que vuestra merced no escribiese»[28]. Me imagino que Quevedo habría de resentir con particular amargura tal explicación, pues solía retirarse a su señorío de La Torre de Juan Abad precisamente para escribir, y allí había firmado toda una serie de dedicatorias de sus obras, como por ejemplo *El mundo por de dentro*, las *Lágrimas de Jeremías castellanas*, el *Heráclito cristiano*, el *Sueño de la Muerte*, la *Política de Dios* (la primera edición), y *Su espada por Santiago*. Asimismo es un ejemplo de cuán mal conocían a Quevedo, y de lo difícil que era impedir que se expresara, pues no dejó de escribir «burlas y veras» hasta que le metieron en la cárcel de San Marcos de León por tres años y medio (1639-1643). Allí redactó tratados religiosos como la *Provi-*

[25] En esta carta se refiere a su «prisión» (Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 190-93), que duró de mayo a diciembre, cuando recibió del Presidente del Consejo de Castilla la noticia de la licencia para volver a la corte, fechada el 29 de diciembre (Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, p. 216).

[26] Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 194-95.

[27] Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 193-94.

[28] Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, p. 203, del 1 de agosto de 1628.

dencia de Dios y la *Vida de san Pablo*, amén de unos breves escritos políticos a favor de la monarquía, pero limitó sus sátiras a alguna que otra carta particular[29].

Dijo Ruiz Calderón que el Conde Duque y sus hombres de confianza alegaron como pretextos las numerosas obras políticas de Quevedo en que había hablado mal del gobierno («habiendo tantas ocasiones sobre qué»). También dijeron que en el *Memorial* había criticado a los señores del Consejo de Castilla, en la *Política de Dios* «sólo había querido decir mal del gobierno presente», y en fin que «siempre había de hacer lo mismo». Obviamente les fastidiaba la astucia, la percepción, la lengua aguda y el atrevimiento de Quevedo, ya que ninguno de ellos pudo contestarle; tampoco podían manipular como él el lenguaje y los textos sagrados. Del *Memorial por el patronato* ha dicho Alfonso Rey que «me interesa destacar el modo en que Quevedo se sirve de la religión para dotarse de una posición autorizada, estableciendo límites al poder del monarca y reforzando sus discrepantes puntos de vista. En el difuso territorio de los santos y la divinidad buscó un cauce de participación en las decisiones regias»[30].

Ruiz Calderón intentó animar a Quevedo al decirle que «cuantos hay en la corte dicen a voces la sinrazón que a vuestra merced se le ha hecho, y puede estar muy gozoso de ello», pero al mismo tiempo no le calló la dureza de Olivares y sus partidarios, pues le advirtió que «entiendo durará esto muchos días».

La edición de los «Sueños» autorizada por la Inquisición («Juguetes de la niñez», 1631)

En 1631 la Inquisición descalificó explícitamente todas las ediciones de los *Sueños y discursos* anteriores a dicho año, y autorizó una nueva titulada *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631)[31]. Este acto respondió a dos motivaciones: la de limpiar el texto de numerosas erratas, y, lo que es aun más importante, la de eliminar la mayoría de las referencias al cristianismo, inaceptables para la censura en una obra tan frívola e irreverente.

[29] En 1636, en la dedicatoria de *La hora de todos*, ed. Bourg *et al.*, 1987, p. 147, dijo que el tratado desplegaba «burlas y veras». Sobre sus cartas satíricas en San Marcos, ver la del 28 de enero de 1643 en mi libro sobre las *Nuevas cartas*..., (en prensa) núm. 40.

[30] Rey, 1993, p. 261.

[31] Ver la descripción bibliográfica de esta edición en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 794-95, y los textos de todos los artículos preliminares, pp. 737-41. De la descalificación de las ediciones anteriores dijo Alonso Mejía de Leiva que las condiciones de su impresión «le obligaron [a Quevedo] a pedir al Tribunal Supremo de la Inquisición las recogiese» («Advertencia de las causas de esta edición», artículo preliminar a los *Juguetes de la niñez*, en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 740, líneas 124-25).

Quien estuvo a cargo de esta edición logró mal su primera meta, pues sin consultar otra fuente, se sirvió de una copia impresa de tercera mano de la primera, dando lugar a la multiplicación de las erratas, a las que sumó muchas «correcciones» suyas de tipo literario, con la intención de «mejorar» el estilo.

La segunda meta, la de descristianizar la obra, se llevó a cabo mediante la introducción de una enorme cantidad de variantes paliativas, y la sustitución de imágenes, símbolos, conceptos y eventos del cristianismo por los motivos paganos. Fracasó dicho intento, pues es francamente imposible sustituir con estos motivos mitológicos aquellos que se relacionan conceptualmente con el catolicismo contrarreformista. Quevedo escenifica además actos de importancia capital en los textos sagrados (como el Juicio Final), e incluye personajes que estaban presentes en el alma de cada lector español (Dios, los ángeles, los demonios), y otros que le acompañaban físicamente a lo largo de su vida (el clero)[32]. El resultado es un texto híbrido que acusa contrasentidos y disparates. Lástima que a través de copias y más copias de copias, este texto llegara a ser la fuente original de las ediciones más autorizadas hasta la que en 1972 publicó mi llorado amigo Felipe C. R. Maldonado.

Actualmente los estudiosos están generalmente de acuerdo con esta evaluación de los *Juguetes*, pero no tanto con respecto al papel de Quevedo en la preparación de la edición[33]. Se trata de la interpretación de una serie sucesiva de artículos preliminares de la edición, que numero respectivamente: I. «Dedicatoria. A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo»; II. «A los que han leído y leyeren»; III. «Advertencia de las causas de esta impresión»; y IV, una declaración sin título sobre la atribución a Quevedo de las obras satíricas publicadas en esta edición, hecha a nombre del mismo[34]. Los artículos I, II y IV se atribuyen a Quevedo, y el III a Alonso Mejía de Leiva, quien dice que preparó la edición con el consentimiento del autor y la autorización de la Inquisición.

La crítica ha aceptado las afirmaciones de los artículos II, III y IV, que reparten la vida de Quevedo entre una juventud «facinerosa» y «precipitada» (1605-1621), y una madurez de «modestia», «penitencia», «rendimiento» y «obediencia» (desde 1631 en adelante). Con unas coincidencias de expresión notables, dichos artí-

[32] Estas aseveraciones se documentan en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, prólogo, pp. 30-31, y en el cuerpo de variantes, pp. 327-715, donde se recogen todas las de los *Juguetes de la niñez* (sigla «/c»).

[33] Me refiero a los artículos y libros citados en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 719, a los que añado ahora el prólogo de Arellano a su edición de *Los Sueños*, 1991, p. 52 (edición que me llegó en 1992 después que había impreso los fotolitos del tomo I de *Sueños*).

[34] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 739-41.

culos critican las ediciones anteriores por descuidadas, sin lima ni censura, adulteradas, escandalosas y ofensivas, y alaban los textos de *Juguetes*. No carece de ironía el comprobar que quien patrocinó una redacción tan desordenada, tan torpe y tan distraída como la de la versión de 1631, procurara desprestigiar a los *Sueños* catalogándolos de obras juveniles, y sustituyendo el antiguo título tan exacto y cabal (*Sueños y discursos*), por el de *Juguetes de la niñez*.

Son difíciles de creer algunas afirmaciones repetidas más de una vez sobre la vida de Quevedo, su carácter y la cronología de sus obras; otras me parecen absurdas, como la de Quevedo como adulto reformado, modesto, penitente y rendido tres años después de la publicación del *Discurso de todos los diablos* y cuatro años antes de redactar *La hora de todos*. Si se quedaba ya «doctrinado del escándalo que se recibía de ver mezcladas veras y burlas» (artículo II), ¿cómo puede ser que en 1636 al dedicar *La hora de todos* a Álvaro de Monsalve dijera con cierta satisfacción, «El tratadillo, burla burlando, es de veras»[35]? En fin, me parece que los datos históricos aducidos en *Sueños* han servido para desmantelar la versión «oficial» del papel de Quevedo en la génesis de *Juguetes*. Es más: las repetidas coincidencias de los artículos II, III y IV en las opiniones expresadas, las materias y el lenguaje, sugieren la intervención activa de uno o más individuos que promovían unánimemente un programa ideológico reconocible por los lectores del siglo XVII y por los actuales[36].

A mí me ha llamado la atención aquella dedicatoria, no mencionada por la crítica, con su subtítulo tan agresivo: «A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo»[37]. Para mí, sobrepasa en mucho los límites de lo «impetuoso», lo «facineroso» y lo «precipitado»: es explosiva y destructiva. Su título, «Dedicatoria», queda anulado y destruido por el subtítulo. En el texto Quevedo se burla de los autores que «dedican sus libros», por «necios», y del mecenas que «paga con su dinero esta lisonja», por «presumido». De lo que más importa a cualquier autor —de la manera de componer su libro, de su público y de la suerte del libro ya impreso— dice cosas igualmente desenfadadas y destructivas: «Me he determinado a escribirle a trochimoche, y a dedicarle a tontas y a locas, y suceda lo que sucediere... Hagan todos lo que quisieren de mi libro, pues yo he dicho lo que he querido decir de todos». Todo esto lo firmó con una sola palabra: «YO»[38].

A diferencia de los otros tres artículos, no creo que estas palabras puedan entenderse de manera literal: las dijo Quevedo preci-

[35] Quevedo, *La hora*, ed. Bourg, *et al.*, 1987, p. 147.

[36] Ver sobre estas cuestiones mi estudio documentado de los tres artículos de referencia (*Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 719-723).

[37] *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 739.

[38] Ver mi comentario en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 722-23.

samente porque a él sí le importaba la suerte de sus libros impresos. Como persona que se había enfrentado a lo largo de toda su vida con el dilema de hablar o callarse, la suerte de los *Sueños y discursos* desde 1627 le habría sacado de quicio, hasta que, por fin, lanza un grito de independencia en un mundo de represión y confiesa que «más he querido atreverme que engañarme». Quevedo tuvo que participar en dicho mundo de vez en cuando, al suscribir afirmaciones dictadas por los que escondían la mano; pero creo que en ese momento, al representarse a sí mismo como revoltoso e impetuoso, cumple con el propósito de destruir cualquier credibilidad y verosimilitud que pudieran tener los artículos II, III y IV, tan unísonos. Destruyó también, claro está, las supuestas dotes de «modestia», «penitencia» y «obediencia rendida» que ellos le imputaban, y por último anuló el intento de achacarle la paternidad del libro que anunciaban. Supo contestar a la represión mediante lo desenfadadamente absurdo, y acertó, pues los censores publicaron su Dedicatoria. Quizá con razón imaginaba Quevedo, tan astuto, que no leerían o no entenderían su Dedicatoria. Ciertamente no vislumbró su suerte póstuma a manos de la crítica.

Bibliografía

Ayala, F., *Reflexiones sobre la estructura narrativa,* Madrid, Taurus, 1970.
Booth, W. C., *La retórica de la ficción*, ed. S. Gubern Garriga-Nogués, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.
Contreras, J., *El Santo Oficio de la Inquisición en Galicia, 1560-1700: Poder, Sociedad y Cultura,* Madrid, Akal, 1982.
Crosby, J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»,* New York, Modern Language Association of America, 1959.
Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo,* Madrid, Castalia, 1967.
Crosby, J. O., «Las fuentes manuscritas de la primera edición de los *Sueños*» (en prensa).
Crosby, J. O., *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo* (en prensa).
Espinosa, P., *El perro y la calentura: Novela peregrina,* Cádiz, 1625.
Espinosa, P., *Flores de poetas ilustres de España,* ed. J. Quirós de los Ríos y F. Rodríguez Marín, Sevilla, E. Rasco, 1896, 2 vols.
Ettinghausen, H., «Quevedo 350 years on», *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, 1996, pp. 91-94.
Góngora y Argote, L. de, *Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
Gullón, G., *El narrador en la novela del siglo XIX,* Madrid, Taurus, 1976.
Haley, G., *Diario de un estudiante de Salamanca,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1998.
Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1999.
Lisón Tolosana, C., *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro,* Madrid, Akal, 1990.
Nauman, St. Elmo, Jr. *Exorcism through the Ages,* New York, Philosophical Library, 1974.
Olivares, Conde Duque de (ver Rivers, Elias L.).
Quevedo y Villegas, F. de, *Epistolario completo,* ed. L. Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.
Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
Quevedo y Villegas, F. de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
Quevedo y Villegas, F. de, *La vida del Buscón llamado don Pablos,* ed. F. Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1965.
Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
Quevedo y Villegas, F. de, *Sueños y discursos,* ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.
Quevedo y Villegas, F. de, *Sueños y discursos,* ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
Quevedo y Villegas, F. de, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972.

Quilter, D. E., *The Image of the «Quijote» in the Seventeenth Century,* Urbana, Illinois, 1962.
Repollés, J., *Exorcismos,* Barcelona, Bruguera, 1976.
Rey, A., «Los memoriales de Quevedo a Felipe IV», *Edad de Oro,* 12, 1993, pp. 257-65.
Rivers, E. L., *Quevedo y su poética dedicada a Olivares,* Pamplona, Eunsa, 1998.
Rituale Romanum, Roma, 1614.
Schwartz, L., «Formas de la poesía satírica del siglo XVII: sobre las convenciones del género», *Edad de Oro,* 6, 1987, pp. 215-34.

La voz alterna: Quevedo como signo en la obra de Borges y Paz

Miguel Gomes
The University of Connecticut Storrs

1. Autoridad, instrumento

El destino del clásico es convertirse en signo: abandonar su naturaleza de individuo letrado, aun de «autor», y convertirse en «autoridad», es decir, instrumento de un discurso de poder y legitimación que no necesariamente surge de él sino de sistemas ideológicos incluso posteriores a su existencia. Los clásicos son elementos de una combinatoria: el lenguaje de una cultura o de una sección de esa cultura que los manipula para sus propios fines estéticos, éticos o políticos. El conjunto de clásicos de una sociedad —su «canon» o, mejor dicho, «cánones» pues jamás ha habido uniformidad en este terreno por diversos motivos, entre ellos, el entrecruzamiento constante de distintas disciplinas en un mismo momento[1]— es una convención y obedece a circunstancias determinadas por las preferencias de facciones o personas, así como a la lengua, el lugar y a otros factores ni constantes ni eternos.

Michel Foucault afirmaba que el autor era una «función» otorgada a los textos por sujetos interesados, siguiendo axiologías o criterios propios, que pueden variar de sociedad en sociedad, de época en época; la condición de «autor», por lo tanto, no nace espontáneamente por la atribución a un ser humano de un discurso[2]: «un texto anónimo fijado en una pared probablemente tiene un escritor, pero no un autor»[3]. Roland Barthes ha visto asimismo a esa figura como un mecanismo de dominio: «asignarle autor a un texto supone demarcarle a éste un límite, darle un significado defi-

[1] Tanselle, 1998, p. 284; Schwartz, 1997, p. 28.
[2] Foucault, 1994, p. 110.
[3] Foucault, 1994, p. 108.

nitivo, cerrar la escritura»[4]. Años después, Gérard Genette, menos tentado por la gnoseología o los manifiestos y con un pragmatismo exegético mucho mayor, veía a la figura del autor como parte de un «contrato» entre público y producción artística —relación semejante a la de las definiciones de género que suelen figurar en portadas o en el *incipit* de la obra[5]—; esto, claro, sin descartar el «contrato autobiográfico»: «el nombre no es una declaración directa de identidad ('el nombre del autor es tal'), sino una manera de poner una identidad o, más bien, una 'personalidad', como lo llaman los medios de comunicación de masas, al servicio del libro»[6]. Reconocer todo lo anterior es síntoma de un pensamiento que se empeña en despojar de autoridad al hecho literario y en situarlo en un marco fenoménico de vertiginosa indeterminación —la «muerte de la literatura», en el decir, ya cliché, de Alvin Kernan—, pero constituye también, habría de añadirse, la construcción intelectual de un curioso callejón sin salida, porque quienes atiendan a las afirmaciones de dichos filósofos o críticos y las acepten lo harán en el circuito de prestigio que sus nombres trazan en nuestras mentes. Foucault, Barthes, Genette son «autores», ni más ni menos, y no hicieron ningún esfuerzo para evitar que se los considerase como tales. Se han convertido igualmente en signos de un código: el de la teoría literaria de la segunda mitad del siglo XX.

Otros códigos han probado, si no una discutible inmortalidad, ser, eso sí, más duraderos. En uno de ellos, hispánico, encontraremos nombres como el de Francisco de Quevedo. Éste suscita resonancias que van más allá de las cualidades de su obra, más allá de su persona biográfica. La transacción que se establece entre el significado y el significante —o entre el signo, un objeto y el «interpretante», proceso denominado por Charles Sanders Peirce «semiosis»[7]—, en el caso de Quevedo y otros autores que situemos en su rango, remite a la mayoría de quienes manejan el nombre a un plano de entronizaciones propias en el que hacer o reconocer la mención, la cita, autoriza al sujeto. En efecto, Quevedo y otros clásicos dejan de ser el «centro nominal donde la unidad ficticia de una obra se produce» —definición del autor literario que ha dado con gran elegancia Michel de Certeau[8]— para transformarse en herramienta de integración o centralización de otra entidad, no menos ficticia: el «yo» que la emplea o que la subordina a sus causas propias, absorbiendo el poder que la sociedad literaria le ha conferido al clásico.

[4] Barthes, 1984, p. 147.
[5] Genette, 1997, p. 41.
[6] Genette, 1997, p. 40.
[7] Eco, 1981, pp. 30 y ss.
[8] De Certeau, 1997, p. 152.

Recurrir a una autoridad constituye una operación hasta cierto punto antiliteraria. Pulverizamos una textualidad, es decir, un conjunto verbal que depende para existir de la desaparición del autor —«omisión incesante» en palabras de Derrida, que, en este punto, sigue a Mallarmé[9]—, para que la invocación de la persona prestigiosa ponga a existir nuestro texto. A su vez, el «otro», reducido a mención, es manipulable, reificable, despojado de su ser no verbal. Articulado en nuestro discurso, vuelve a omitirse, a desaparecer, dejando a nuestra merced todo lo que fue o, mejor dicho, todo lo que significó.

Estas páginas se proponen, fundamentalmente, examinar cómo se verifica lo anterior en dos escritores hispanoamericanos del siglo XX: Jorge Luis Borges y Octavio Paz. Ambos han tenido una proyección similar en el campo intelectual e, incluso, como sensatamente lo ha advertido Néstor García Canclini[10], en la imaginería de la cultura de masas hispánica. Ambos han sido calificados una y otra vez de tempranos clásicos de nuestra lengua. Ambos, no menos, han dedicado a otro de esos clásicos, Francisco de Quevedo, una atención muy especial. Ahora bien, los lectores no avisados con facilidad suelen tomar esa atención como ejercicio crítico, sin percatarse de que el Quevedo de Borges y Paz no es un objeto de estudio, sino un medio de expresión. Estrategia artística y no fin: la manipulación de un autor canónico se inscribe en ellos en un discurso de creación —de sí mismos, como personajes o, tal vez, *imagines*, «encarnaciones ejemplares»[11]— muy lejos de los quehaceres de la investigación.

Muchas son las ocasiones en que Borges y Paz se ocupan de Quevedo. Por razones de orden práctico, en estas páginas nos limitaremos a comentar dos ensayos del argentino, que representan instantes muy distintos en la trayectoria de su poética —el vanguardista, en los textos de *Inquisiciones* (1925), y el postvanguardista, en los de *Otras inquisiciones* (1952). Del mejicano, hemos seleccionado un ensayo —*Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo* (1996)— que, por su peculiar reapropiación de poemas pacianos previos, sintetiza no sólo varios momentos de la obra del escritor, sino también las dos modalidades genológicas esenciales de una obra sumamente extensa y compleja.

2. Borges: el verbo «enquevedizar»

No seré el primero que diga que una de las características más sobresalientes de la obra de Jorge Luis Borges es la restricción elocutiva que impone un conjunto bastante definido de asuntos

[9] Derrida, 1992, p. 113.
[10] García Canclini, 1992, pp. 95-107.
[11] Curtius, 1981, vol. I, p. 94.

repetidos y variados. He señalado en alguna ocasión que esa inclinación se vincula, sobre todo, a la segunda fase de su labor, donde se reacciona contra los ideales innovacionistas de la vanguardia presentes en casi toda la producción borgiana anterior al decenio de 1930[12]. No obstante, convendría matizar dicha aseveración. La ruptura del Borges maduro con sus creencias juveniles no se efectuará de modo brusco, sino que muchos elementos de sus años de formación, más que desaparecer o ser negados de plano, se reconceptuarán[13]. Uno de los componentes del repertorio de lugares comunes borgiano que proviene de sus primeras aventuras literarias será, precisamente, la figura de Quevedo, convertida, una vez que la asimila la retórica del escritor, en un *eikón*, o sea, lo que Juan de Garlandia consideraba una «persona» ejemplar[14].

No es casual que el primer ensayo incluido en *Inquisiciones*, acerca de Torres Villarroel, se abra con un párrafo estridente, que contribuye a sentar el tono del resto del libro, tono que después ridiculizará una y otra vez su autor al querer distanciarse del ultraísmo:

> Quiero puntualizar la vida y la pluma de Torres Villarroel, hermano de nosotros en Quevedo y en el amor de la metáfora[15].

El penúltimo párrafo exacerba la tropología semirreligiosa, así como la andanada de neologismos y arcaísmos de todo el volumen, al afirmarse que

> ...existe en Torres Villarroel un milagro, tan impenetrable y tan claro como cualquier cristal y es la potestad absoluta que don Francisco de Quevedo hubo sobre la diestra de ese discípulo tardío [...]. Torres, incrédulo estrellero que creyó en el influjo de los astros sobre la humana condición pero no en sortilegios o demonología, fue un enquevedizado [...], fue poseído de un espíritu y las metáforas de un muerto hicieron de incantación[16].

Cuando lleguemos a «Menoscabo y grandeza de Quevedo», sexta pieza de la colección, el terreno estará allanado: el lector es ya consciente de las dimensiones casi míticas que tiene el clásico cada vez que lo mencione el ensayista y, por asociación, captará en este último a un «enquevedizado». Si bien la posesión no parece tan extrema como en el caso de Torres Villarroel, pues aquí y allá se apuntan posibles flaquezas del clásico, lo cierto es que

[12] Gomes, 1999, pp. 141-56.
[13] Maier, 1996, p. 53, y Sarlo, 1993, p. 6.
[14] Murphy, 1981, p. 177, y Curtius, 1981, vol. I, n. 94.
[15] Borges, 1994, p. 9.
[16] Borges, 1994, pp. 14-15.

incluso el procedimiento no deja de estar signado por la visión que se nos presenta de Quevedo, la de un escritor acorralado entre «dualidades»[17], cuyo máximo logro está en un estilo rico en antítesis y otras

> artimañas retóricas [...] que estriban en un nexo o ligamen que adu-na dos conceptos y cuya adecuación es fácil examinar[18].

He escrito «dimensiones casi míticas». No lo hago por accidente, sino atendiendo a las palabras del ensayista en el primer párrafo:

> Ya se desbarató y hundió la plateresca fábrica de su continuidad vital y sólo debe interesarnos el mito, la significación banderiza que con ella forjemos. Aquí está su labor, con su aparente numerosidad de propósitos, ¿cómo reducirla a unidad y cuajarla en un símbolo?[19]

Nótese que la voz ensayística renuncia tajantemente a mantenerse en un mirador objetivo. El procedimiento es más bien el contrario: reducción de la obra del autor estudiado y su conversión en algo a lo que en principio no podríamos asociarla. Quevedo como puente hacia otros referentes: «símbolo». Ahora bien, el neologismo «banderizar» identifica de lleno el nuevo significado del clásico: emblema del «nosotros» que se expresa en este ensayo, fruto no de un colectivismo intelectual o nacionalista, sino muy probablemente vanguardista. ¿Por qué aseverarlo? Porque adentrándonos en el texto hallaremos una mención plenamente historiable en términos literarios. Quevedo

> fingió en uno de sus libros un altercado entre el poeta de los pícaros y un seguidor de Góngora (esto es, entre un coplero y un rubenista)[20].

La equiparación replantea la sátira anticulterana de Quevedo en un contexto absolutamente contemporáneo: el de la oposición vanguardista al modernismo. *Inquisiciones*, de hecho, es un libro rico en ironías contra Darío y los suyos, como las burlas destinadas a tres palabras, «inefable», «misterio» y, sobre todo, «azul»: «mi postrer ofensa va enderezada contra el universal y cortesano y debilitador vocablo»[21]. Quevedo, así, se transforma en una estrategia inteligible en una batalla de *ismos* con la que nada tuvo que ver originalmente.

[17] Borges, 1994, p. 45.
[18] Borges, 1994, p. 46.
[19] Borges, 1994, p. 43.
[20] Borges, 1994, p. 48.
[21] Borges, 1994, p. 166.

Antes de pasar a *Otras inquisiciones*, repárese en un detalle significativo: el barroquismo de Quevedo legitima el del joven Borges, su tenso conceptismo, el ingenio agresivo de sus fraseos. Quevedo actúa en el argentino como un índice formal. Esta percepción es básica, pues nos ayuda a entender qué sobrevive de la *imago* pasados los años.

El libro de 1952, en efecto, incluye un ensayo que se titula simple y llanamente «Quevedo». La importancia de este texto es insoslayable pues, a mi modo de ver, condensa muchos de los aspectos centrales de *Otras inquisiciones*. Si una de las ideas más persistentes del conjunto, como lo hacen explícito «La flor de Coleridge», «Valéry como símbolo» y otras piezas, apunta a la disolución de toda ingenua concepción romántica del autor —héroe, personalidad única, fuente de originalidad—, el tratamiento que dará el ensayista al clásico será, ni más ni menos, el de un paradigma.

Las primeras líneas rozan las convenciones de las narrativas detectivescas:

> Como la otra, la historia de la literatura abunda en enigmas. Ninguno de ellos me ha inquietado, y me inquieta, como la extraña gloria parcial que le ha tocado en suerte a Quevedo. En los censos de nombres universales el suyo no figura. Mucho he tratado de inquirir las razones de esa extravagante omisión[22].

El inquisidor pronto formulará una hipótesis: Quevedo no permite desahogos sentimentales; ni su obra ni su biografía «estimulan el patetismo». Enseguida, el segundo párrafo sumará a ésa otra hipótesis complementaria: tampoco Quevedo ha acuñado un símbolo «que se apodere de la imaginación de la gente», a la manera de Dante, Cervantes o Melville, cuyas creaciones pronto adquieren resonancias de todo tipo, a veces muy independientes de la escritura.

El tercer párrafo aportará una constatación que sintetiza ambas probabilidades:

> Lamb dijo que Edmund Spencer era *the poets' poet*, el poeta de los poetas. De Quevedo habría que resignarse a decir que es el literato de los literatos. Para gustar de Quevedo hay que ser (en acto o en potencia) un hombre de letras; inversamente, nadie que tenga vocación literaria puede no gustar de Quevedo[23].

A lo que voy es a la curiosa coincidencia de esta semblanza y la opinión en torno a Borges mismo que tantas veces ha circulado

[22] Borges, 1974, p. 660.
[23] Borges, 1974, p. 661.

entre especialistas: imposible comparar la «popularidad» borgiana con la de otros autores del siglo XX, García Márquez, pongamos por caso demasiado obvio, pues la labor del argentino estimula a una minoría y, aunque se reedite constantemente, jamás gozará del aura «democrática» o «complaciente» de los *best-sellers*. Beatriz Sarlo lo ha expresado con tino: lo que hace de Borges un autor único es que, como ensayista y narrador, oblicuamente discute en sus textos los principales temas de la teoría literaria contemporánea, lo que lo ha convertido en un *cult writer* para críticos[24]. Si hacemos caso al Foucault del prefacio a *Las palabras y las cosas*, que funda su obra en la risa inteligente que le produjo un ensayo de *Otras inquisiciones*, o al Baudrillard de *Simulacros y simulación*, que parte no menos de citas borgianas para presentar sus influyentes ideas acerca de la cultura «postmoderna», tendríamos que concordar en que, como Quevedo, Borges es, esencialmente, un escritor para eruditos, pensadores y, por consiguiente, para círculos reducidos de lectores.

Con todo, no creo que este fenómeno sea adventicio. Las contribuciones del escritor argentino a la conformación de esa imagen de sí mismo fueron sutiles, pero numerosas, desde el desplante político destinado a perturbar las nociones más elementales de justicia[25], hasta la irónica y distanciada manipulación de los medios masivos de comunicación, a los que simultáneamente despreció y homenajeó con las declaraciones más arbitrarias, desorientadoras y contradictorias[26]. En este último sentido, Borges ha seguido el lejano ejemplo de Darío, a quien, olvidadas las acusaciones vanguardistas llamó, por cierto, «el libertador»[27]; el cabecilla del modernismo, no lo olvidemos, recurrió a la *boutade* insostenible —piénsese en ciertas afirmaciones de las «Palabras liminares» a *Prosas profanas*— para burlarse de la seriedad ingenua de los gregarismos; como diría después, en el Prefacio a *Cantos de vida y esperanza*: «yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas»[28].

¿Por qué es Quevedo, según Borges, un literato de literatos? Me parece que la clave se halla en lo que apunta el ensayo de *Otras inquisiciones* a continuación: «la grandeza de Quevedo es verbal»[29]. Sus escritos doctrinales, filosóficos o historiográficos, siguiendo la lógica del discurso borgiano, no pueden convertirlo en un autor memorable, «error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido», porque «el asombro vacila entre lo arbitrario del

[24] Sarlo, 1993, p. 5.
[25] Balderston, 1993, p. 136, y King, 1993, pp. XIII-XIV.
[26] García Canclini, 1992, p. 104-105.
[27] Sánchez Mejía, 1968, p. 13.
[28] Darío, *Poesía*, ed. Mejía Sánchez, 1977, p. 243.
[29] Borges, 1974, p. 661.

método y la trivialidad de las conclusiones»[30]. Desde luego, el estudio minucioso y verdaderamente crítico de los libros aludidos desmentiría generalizaciones semejantes —téngase en cuenta las observaciones de José Antonio Maravall y la oportuna respuesta a ellas de Victoriano Roncero López[31]—, pero, como ya lo hemos advertido, una lectura que esperase de Borges un total compromiso con la objetividad del estudioso sería fallida. Su Quevedo-bandera justifica preferencias personales. Las conclusiones del ensayo, de hecho, respaldan esta suposición:

> Las mejores piezas de Quevedo existen más allá [...] de las comunes ideas que las informan [...]. Son objetos verbales, puros e independientes como una espada o como un anillo de plata [...]. Como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura[32].

De estas aseveraciones, ¿cuál no podría aplicarse a Borges mismo, siquiera parcialmente? En *Out of Context*, Daniel Balderston ha hecho una antología de pasajes críticos que sustentan una contestación afirmativa a nuestro interrogante[33] (2-3). La persistencia con que Borges retratará a Quevedo en esos términos, creo, debería hacerla sospechosa a nuestros ojos. Incluso se verifica transgenéricamente. Véase, por ejemplo, el soneto «A un viejo poeta», de *El hacedor* (1960):

Caminas por el campo de Castilla
Y casi no lo ves. Un intrincado
Versículo de Juan es tu cuidado
Y apenas reparaste en la amarilla
Puesta del sol. La vaga luz delira
[...].
Alzas los ojos y la miras. Una
Memoria de algo que fue tuyo empieza
Y se apaga. La pálida cabeza
Bajas y sigues caminando triste,
Sin recordar el verso que escribiste:
Y su epitafio la sangrienta luna.

El escritor para quien el orbe del lenguaje tiene prioridad sobre el mundo exterior: ése es el Quevedo de Borges. Sea como sea, ya que hemos citado a Balderston, me parece razonable igualmente, siguiendo su proyecto exegético[34], advertir que la «pureza» o

[30] Borges, 1974, p. 661-62.
[31] Roncero López, 1991, pp. 13 y ss.
[32] Borges, 1974, p. 666.
[33] Balderston, 1993, pp. 2-3.
[34] Balderston, 1993, pp. 4 y ss.

«independencia» atribuida al antiguo por el moderno, y a este último por muchos críticos, es tan sólo aparente o restringida y que incluso las pretendidas faltas de contexto de ciertas escrituras tienen sus contextos históricos, sociales, individuales. Borges puede ser leído política o históricamente: es lo que ha hecho, con eficiencia, Balderston. Quevedo también puede entenderse en el marco de los vaivenes del poder de su época. En su caso, con muchos más motivos, por la abultada cantidad de páginas —gústennos o no— que explícitamente dedicó a asuntos de Estado o a disquisiciones morales. Mutilar la totalidad de su producción para ensalzar, como lo hace Borges, las destrezas verbales, patentes sobre todo en su poesía[35], constituye una sutil violencia que limita todo lo que en su tiempo fue Quevedo para recodificarlo y así hablar a través de él, con tácticas de ventriloquia. En pocas palabras, la reducción que hace Borges del clásico constituye una agresión a su otredad.

Por otra parte, no deberíamos pasar por alto que el gesto podría interpretarse, asimismo, como una acción destinada a desmontar el andamiaje de una autoridad propia excesiva en la obra del argentino. Todo discurso apto, estéticamente efectivo, se encarga de elaborar su propio contradiscurso. «Nueva refutación del tiempo», una de las piezas finales de *Otras inquisiciones*, concluye célebremente con un mentís a todo lo argumentado en el transcurso del ensayo. De igual manera, el cierre del libro, un escrito titulado «Sobre los clásicos», nos ofrece algunas certidumbres que refutarían las operaciones de varios de los textos precedentes, incluso «Quevedo»:

> Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo [...]. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre [...]. Clásico no es un libro que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad[36].

Es decir, el lector desempeña una función inmensa en el entendimiento de los textos; los rehace y los dota de su posición de privilegio. El sitial de Quevedo en la obra borgiana acompaña, por lo tanto, a una lectura que se fortalece a sí misma. Releemos con «fervor» a Quevedo una vez que aceptamos un espacio «previo» de fervor: el que nos condujo a leer a Borges. Ese es el núcleo de la trama sofística que hemos presenciado bajo el ropaje de crítica literaria. La evidencia del artificio, proporcionada por Borges

[35] Borges, 1974, pp. 663-65.
[36] Borges, 1974, p. 773.

—honesta, aunque tal vez no conscientemente—, nos impide, así lo creo, descartar o menospreciar su relación con Quevedo con la excusa de un inmoderado amor propio. El dolo retórico, si bien decepciona a quienes quieran ver en Borges a un buen crítico, no hace más que confirmar el admirable talento del artista.

3. Paz ante el espejo

Como sucede en muchas otras ocasiones, *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo* es un texto de Paz que revela numerosas resonancias borgianas no confesas. Se habla en él del escritor español como objeto de pasión y, a la vez, de rechazo; lo primero por su poesía, lo segundo por sus otras obras:

> Me seduce su concisión latina, su laconismo centelleante; sin embargo, no cierro los ojos ante sus repeticiones y sus trampas verbales. Su prosa, al cabo de una veintena de páginas, acaba por marearme o, lo que es peor, por hastiarme. Retruécanos, enormidades, vueltas y revueltas de un genio simultáneamente impaciente y laborioso. Quevedo ignora la línea recta y nos enreda con mallas de conceptos. Tanta abundancia, tantos excesos, ¿es verdadera riqueza?
> Mi juicio cambia si pienso en el poeta[37].

Ese planteamiento, recordémoslo, era uno de los axiomas de la lectura de Borges, expuesta y célebre mucho antes. Como he dicho, no es la primera oportunidad en que estos ecos se verifican. En *Convergencias* (1991), libro que representa en cierta forma la apoteosis de Paz planificada por sí mismo, ya que se abre con el discurso Nobel y mantiene un tono autobiográfico muy marcado en casi todas sus lecturas de otros autores, encontraremos verdaderas glosas de los puntos de vista borgianos, demasiado característicos, sobre Quevedo y sobre el resto de la literatura. Piénsese, para sólo mencionar un caso, en la introducción a un ensayo sobre Cernuda:

> En el dominio de la poesía no hay, como no los hay en todo el universo, ejemplares únicos, individuos aislados: hay familias y tribus, asambleas de columnas, galerías de reflejos. Cada poema nos lleva a otro poema. Los sonetos amorosos de Quevedo, piras en donde arden almas desencarnadas y huesos desalmados, un día me llevaron a los de Lope de Vega, perfecta fusión de la carne y el sentimiento [...]. En el momento en que el mundo parece más firme y radiante, más real, brota la sospecha de su irrealidad[38].

[37] Paz, 1996, pp. 11-12.
[38] Paz, 1991, p. 75.

La falta de consistencia del concepto de realidad, la prédica de una visión plural del acto de creación: nada más representativo de la poética de Borges. Pero nótese que, insertas en el discurso de Paz, tales proposiciones pecan de inconsecuentes porque, como sabemos, el escritor mejicano fue un persistente luchador político, lo que no podría haber sido si hubiese partido de una postura escéptica con respecto a la existencia de una base común de nuestras experiencias. Por otra parte, ¿cómo dudar de los «individuos aislados» cuando estamos leyendo un libro vertebrado por la biografía de Paz: el Nobel que ha recibido, lo que lo «seduce» o no de un clásico, las lecturas y las relecturas que ha efectuado a lo largo de su vida? Por supuesto, fragmentos como los anteriores sobre Quevedo remitirían solamente a otros pasajes pacianos —como «Quevedo, Heráclito y algunos sonetos», parte de *Sombras de obras* (1983)— si no figuraran en un mismo volumen junto con «El arquero, la flecha y el blanco (Jorge Luis Borges)», ensayo que comienza con unas líneas que un psicólogo consideraría como ejemplares demostraciones de la acción del inconsciente o, más específicamente, de las pequeñas traiciones de lo que la psicología analítica ha denominado *Sombra*:

> Empecé a leer a Borges en mi juventud, cuando todavía no era un autor de fama internacional[39].

¿Fama del prójimo? ¿Fama propia? Una redacción semejante nos obliga a una de dos cosas: o a pensar que Paz, el gran estilista, recae en una flagrante anfibología, sorprendente si se conoce su trabajo; o a pensar que estamos ante una astuta apropiación del Otro, más a la altura de la pericia del escritor. El Otro: Borges, el ya clásico continental cuyas dimensiones, incluso antes de morir, comenzaban a ser casi religiosas en la imaginación de filósofos franceses, ensayistas y narradores italianos, novelistas norteamericanos y, por supuesto, en ciertas audacias del *Boom* y hasta en el cine de Godard o Bertolucci, para sólo mencionar a unos pocos.

La equiparación de los dos autores, el argentino y el mejicano, estimulada por el segundo, aunque no obvia, ha sido entrevista por la mirada de los medios de comunicación de masas, no precisamente descriptible como sutil. García Canclini recoge en su libro ya citado los dibujos que Felipe Ehrenberg hizo a raíz de la entrevista de Borges y Paz en ciudad de Méjico en 1978, entrevista no televisable porque Paz tenía contrato exclusivo con Televisa, que le impedía aparecer en el Canal 13, el cual había traído a Borges para grabar varios diálogos con Juan José Arreola. Uno de los dibujos, en que Borges y Paz aparecen sentados en un mismo sofá,

[39] Paz, 1991, p. 60.

muy cerca uno del otro, esboza a través de leyendas la siguiente conversación ficticia:

> PAZ: Usted es Bolívar… por una vez deje de ser argentino.
> BORGES: Sí ¿no? Somos un poco San Martín y Bolívar[40].

Tampoco me parece simple casualidad que Ehrenberg haya puesto el inicio de semejante intercambio en boca de Paz.

Una red de relaciones tan fascinante nos lleva a vislumbrar un tipo de conexión que va más allá de la escritura y se desarrolla en la mente de los lectores, tras un discreto esfuerzo de uno de los autores que aspira a la condición canónica, como todos, voluntaria o involuntariamente, según la visión que Harold Bloom hizo famosa en *The Anxiety of Influence*. Tal como en Borges, *imago*, es instrumentalizado por el Paz que está en vísperas de acceder a la condición ejemplar, así también sucederá con Quevedo. Visto ese ámbito triangular, detengámonos siquiera brevemente y estudiemos el caso de *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*.

En primer lugar, deberíamos meditar en el título: ¿adónde nos conduce? Siguiendo los lineamientos de la disciplina que Claude Duchet y Gérard Genette con sentido del humor han bautizado «titulogía»[41], tendríamos que reconocer la significativa densidad de la selección de Paz. El encabezamiento de su ensayo, de hecho, está constituido por una superposición de tres planos. La primera mitad del título tiene una configuración «temática» —señalamiento de contenidos o proposición de una lectura ideológica— y la segunda «remática», definición de rasgos vinculables al género o a la forma, que aquí no excluyen un complemento del tema[42]. Enseguida, si miramos con atención, daremos con una tercera dimensión en el título: la delimitada por los dos puntos, que amplía las consecuencias del asunto. Me explico: podemos suponer que el texto que leeremos reflexionará acerca de un espacio intersubjetivo o intertextual, la relación, muy personal, del ensayista-poeta actual con un escritor del pasado. Podemos suponer que ese intercambio habrá de hacerse desde una enunciación igualadora: «dialogar» con alguien implica cercanía, uso y ocupación de una zona común: un autor canónico es intocable, a menos que se enfrente a él un igual, es decir, un integrante del canon, para «hablar de tú a tú». Con todo, los dos puntos demarcan una aproximación mucho más ambigua todavía. Anuncian, pero también contraponen, sobre todo por la simetría de los prefijos. «Reflejar» puede entenderse como aceptar influjos en la obra propia; «replicar», también: se

[40] García Canclini, 1992, p. 101.
[41] Genette, 1997, pp. 55 y ss.
[42] Genette, 1997, pp. 78 y ss.

acepta que nuestra producción copia hasta cierto punto la del pasado. A pesar de ello, «réplica» significa a la vez 'contradicción', y tal respuesta contraria puede desmentir lo adelantado engañosamente en la primera palabra del título: *lector, no creas que la obra de hoy es un simple producto especular*. El «diálogo» que se postula a continuación, si nos atenemos a la segunda interpretación del título, se transforma asimismo en debate. ¿Resultados de todo esto? Una situación imaginaria semejante a la planteada —o, más bien, captada— por el dibujo de Ehrenberg, sólo que en lugar de Borges tendremos a Quevedo y a Paz sentados en el mismo sofá —ambos, «paladines», pero en contraste, ajustados a una convivencia que fenomenológicamente raya en la rivalidad.

En segundo lugar, reparemos en lo que Genette denomina el «peritexto editorial», o sea, todos aquellos elementos de la publicación material que contribuyen a determinar nuestra lectura de la obra[43]. En el caso específico que nos ocupa, el valor de tales indicios se refuerza porque el volumen, de unas cuarenta y ocho páginas, aparece en vida de Paz, en la editorial Vuelta, dirigida por él, y porque las personas que cuidan la edición pertenecieron al círculo de sus allegados[44]. Varios componentes de la edición se prestan a ser considerados como singulares.

De gran interés, indudablemente, es la ilustración de la cubierta y la portada, tomada de la *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas* (1640) de Diego Saavedra Fajardo. La empresa LI —cuyo lema es *fide et diffide*: el príncipe tiene que vigilar en quien confía, quiénes son sus subordinados[45]— muestra dos manos que salen de nubes. Están a punto de estrecharse en los cielos; ambas son diestras y en una de ellas encontraremos lo que se ha denominado «ojos heterotópicos», es decir, desplazados de su lugar anatómico. Situados en los dedos o la palma, se acepta tradicionalmente que funden el simbolismo de acción, de habilidad operativa, propio de la mano[46], y el de percepción —«acción clarividente», por tanto[47]. El carácter «jeroglífico» de las empresas de Saavedra Fajardo —mucho mayor que el de los emblemas, con los que se relaciona[48]— permite suponer un proceso de connotación más o menos estable. Por ello, la presencia de un ojo central en la palma de la ilustración a la que nos referimos ha de asociarse en mayor o menor medida a otra tradición sumamente fuerte: la de cristalización de la idea de poder divino o máxima autoridad en el

[43] Genette, 1997, pp. 16 y ss.
[44] Paz, 1996, p. 47.
[45] Saavedra Fajardo, *Empresas*, ed. Aldea Vaquero, 1976, vol. II, pp. 501-10.
[46] Johnson, 1993, p. 55.
[47] Cirlot, 1979, p. 339.
[48] Murillo Ferrol, 1957, pp. 25-35 y 196-99.

símbolo del ojo[49]. Imperio material y espiritual: lo «político-cristiano», en términos de Saavedra Fajardo. No se nos pase por alto que en la obra de Paz las discusiones políticas conviven con las metafísicas o estéticas. Tampoco olvidemos que su texto versa sobre el acercamiento de dos escritores, famosos, poseedores de prestigio.

Otro elemento peritextual de consideración es la advertencia que acompaña al libro:

> La presente edición de *Reflejos: réplicas*, diálogo de Octavio Paz con Francisco de Quevedo, es un obsequio que la revista *Vuelta*, con el concurso del Colegio Nacional, hace a sus amigos en ocasión de su vigésimo aniversario[50].

En otras palabras, el texto forma parte de una celebración que, sin exagerar, podríamos comparar a un metalenguaje: la revista de Paz festeja su propio aniversario con un escrito de Paz en el que participa otra institución cultural de renombre —el Colegio Nacional— para reforzar la importancia del acontecimiento. El volumen, fijémonos en el detalle, se autodescribe como «regalo». Pierre Bourdieu ha insistido con gran sentido común en que los obsequios fatalmente —la mayoría de nosotros, creo, lo ha presentido y lamentado— se sitúan en una «relación de intercambio» que vuelve «incierta» y ambigua la fisonomía de los actos generosos, aunque no los niegue[51]. Así pues, sin desmentir la generosidad del regalo editorial en este caso y mucho menos insinuando que nos hallamos en medio de algún secreto soborno o «mordida», ¿cuál es el intercambio con el que podemos estarnos enfrentando? La respuesta, según mi modo de ver, es múltiple y rebasa la mera voluntad autorial o editorial. Una red de implicaciones se impone a la responsabilidad de uno solo de los nudos que la conforman.

Paz llega a nuestras manos respaldado por dos instituciones: una, el Colegio Nacional, realmente colectiva; otra, su propia obra, incluyendo la revista-editorial *Vuelta*. Celebrar el nacimiento de ésta supone indirectamente celebrar la existencia de su fundador o, al menos, sus buenas decisiones. La autoridad de las instituciones se transfiere al individuo que las estructura o que logra convocarlas y ponerlas a trabajar juntas.

Por otra parte, esa convergencia de poderes culturales se funde con otra, escenificada en un diálogo, el «tú a tú» de Quevedo y Paz. Me parece que las dos primeras páginas de *Reflejos: réplicas* dan pie para asegurar lo anterior:

[49] Jung, 1990, p. 337.
[50] Paz, 1996, p. 7.
[51] Bourdieu, 1995, pp. 4-5 y 1990, pp. 98-99.

> Nuestras vidas son un tejido de encuentros y desencuentros: físicos, mentales, afectivos [...]. Y no sólo las vidas individuales sino las de los pueblos [...]. La misma ley rige al mundo de la literatura: ¿qué habría sido Valéry sin Mallarmé o Rimbaud sin Verlaine? ¿Cómo habría escrito Ezra Pound los *Cantos*, ese vasto y descosido poema, si hubiese tenido a su lado un consejero inteligente como él mismo lo fue de Eliot? He mencionado tres ejemplos ilustres; ahora debo descender y tratar un asunto bastante más modesto e íntimo: mis encuentros con Francisco de Quevedo[52].

La secreta metáfora de vida y textualidad, ambas «tejidos», se diluye en una serie de *imagines* modernas que, a su vez, introducen la pareja que protagonizará el encuentro-desencuentro del ensayo. Pese a recurrir al tópico de la falsa modestia —una verdadera, sin más, habría optado por borrar las líneas previas y empezar de nuevo—, el efecto ya está logrado: el binomio Quevedo-Paz es equiparable a otros —Valéry-Mallarmé, Rimbaud-Verlaine, Pound-Eliot.

«¿Es uno de mis poetas favoritos? En lugar de responder a esta pregunta, me digo: ha sido, para mí, un poeta indispensable»[53]: tal aseveración nos instala en un terreno nuevo, al que ya hemos aludido antes. El reflejo no es necesariamente homenaje, sino que también propone tensiones. Ya sabemos lo que piensa Paz de Quevedo el prosista. Del poeta, se nos dice que

> ...desde el principio me sedujo y pronto recité de memoria algunos de sus sonetos. Hay muchos Quevedos y en aquellos años el que más me impresionaba era el poeta erótico y el de la muerte[54].

Esos Quevedos, curiosamente, pese a merecerle simpatía y admiración, tampoco son aceptados sin cambios: «leí a Quevedo desde una perspectiva ajena a su tiempo y a su persona»[55], se nos advierte. Lo que facilita que inmediatamente después se caracterice al clásico como un contemporáneo:

> Vi en Quevedo —testigo y víctima— una situación que, siglos más tarde, vivirían casi todos los poetas de la modernidad: la caída en nosotros mismos, el silencioso despeñarse de la conciencia en su propio vacío. No la muerte universal sino la escisión interior de la criatura humana [...]. En fin, en uno de esos poemas encontré dos líneas que me marcaron. Son un diagnóstico de la enfermedad que es ser hombre: «Las aguas del abismo / donde me enamoraba de mí mismo»[56].

[52] Paz, 1996, pp. 9-10.
[53] Paz, 1996, p. 11.
[54] Paz, 1996, p. 13.
[55] Paz, 1996, p. 14.
[56] Paz, 1996, p. 15-16.

Podríamos verificar en el discurso precedente, primero, un choque con el Otro que hasta cierta altura «seducía»; del choque, la identidad entrevista se descompone en fragmentos; el agente que desintegra en su percepción y deseo al Otro, lo «edita», lo recompone e inserta en un lenguaje, el de la poesía moderna, que no pertenecía al hombre de antaño. Quevedo ha dejado de ser un individuo independiente para convertirse en un signo paciano, parte de un lenguaje *enamorado de sí mismo*, que, por tanto, sólo puede entronizar al Otro cuando se producen coincidencias.

Dicho razonamiento se sustenta en la configuración peculiar de las siguientes páginas del ensayo que analizamos. Aquí también daremos con una metamorfosis. La prosa argumentativa, a partir de la página diecinueve, se interrumpirá con frecuencia para ceder espacio a poemas escritos por Paz bajo el influjo de sus lecturas de Quevedo. «La caída», «Pequeño monumento» y «Homenaje y profanaciones» —todas, a mi modo de ver, obras poéticas memorables, escritas en las épocas más fértiles de la lírica paciana— confirman que el «diálogo» con Quevedo ha servido, fundamentalmente, para presentar los versos de Paz. El cuerpo del ensayo, de esta forma, modula hacia un género antiguo: la *razó* trovadoresca. Quevedo alimenta, da vida a la palabra nueva, pero únicamente cuando se recategoriza como contexto. El final de *Reflejos: réplicas* contiene un poema inédito de cierta extensión compuesto por Paz, según nos lo explica, en 1995 y revisado durante meses, que pasa a ser, por su especial situación en el libro, el puerto de todo el discurso: se trata de «Respuesta y reconciliación»; su título mismo indica que la discreta batalla del poeta de hoy contra el de ayer culmina cuando debe culminar el turno al habla del primero. Reconciliación con el prójimo, una vez que éste ha sido «derrotado» o, quizá mejor, «absorbido».

Sin embargo, los versos finales de Paz delatan que las réplicas guerreras pueden no ser tan triunfantes una vez que se leen fuera de su discurso ensayístico. Veamos algunos pasajes del poema:

> Fin del ayer, del hoy y del mañana,
> disipación del tiempo
> y de la nada, su reverso.
> Después —¿habrá un después,
> encenderá la chispa primigenia
> la matriz de los mundos,
> perpetuo recomienzo del girar insensato?
> Nadie responde, nadie sabe.
> Sabemos que vivir es desvivirse[57].

[57] Paz, 1996, p. 39.

Puesto que lo sabemos, no somos un acaso:
el azar, redimido, vuelve al orden. [...]
Rima consigo mismo el universo,
se desdobla y es dos y es muchos
sin dejar de ser uno.
El movimiento, río que recorre sin término,
con los ojos abiertos, los países del vértigo
—no hay arriba ni abajo, lo que está cerca es lejos—
a sí mismo regresa
—sin regresar, ya vuelto
surtidor de quietud...[58]

Leídos estos versos, recordemos exactamente por qué al ensayista paciano le disgustaba el Quevedo prosista, según *Reflejos: réplicas*: «al cabo de una veintena de páginas, acaba por marearme o, lo que es peor, por hastiarme. Retruécanos, enormidades, vueltas y revueltas de un genio simultáneamente impaciente y laborioso».

Vueltas y revueltas: ¿no las dan, con su acumulación de conceptos, paradojas, derivaciones los versos de «Respuesta y reconciliación»? ¿Lo que agobia a Paz de Quevedo no es lo que separa al poema que nos presenta de sus poemas de años y decenios anteriores? El prosaísmo de la composición de 1995, patente en los pesados enlaces argumentativos —«puesto que»—, en la gratuidad reflexiva con la que recuperamos aquí y allá ecos de frases quevedianas, revela una violenta inversión en la estructura ideológica del ensayo: la «réplica», que ha aparentado ser contraste, acaba siendo nuevamente reproducción, sólo que lo visto como defecto en la prosa del clásico de antes reaparece en la poesía del clásico de hoy. El Quevedo de *Reflejos: réplicas* no es tanto el autor español del Barroco como la *Sombra* de su lector contemporáneo —acudo una vez más a la acepción que la psicología analítica da a la palabra. Si alguna «mordida» hubiese en todo esto, se localizaría en la zona de lo inadvertido: los regalos podrían comprar la distracción del lector. El poder institucional del autor, la generosidad del que regala, exigiría aceptar la consubstanciación aparentemente dialogante del canon tradicional y sólido —Quevedo—, con el nuevo canon —Paz—, demasiado reciente todavía y necesitado, por consiguiente, de nuestro amparo.

Es posible que alguien interprete nuestra lectura como un ataque. Quiero enfatizar que, al igual que en el caso de Borges, nada de eso hay en ella. Por el contrario: una trama tan intrincada como la que se constata en *Reflejos: réplicas* sólo podría haberla organizado una mano diestra y sabia, llena de percepción —ojos— y agudeza. Convertir un gesto narcisista, una debilidad de las muchas que tenemos los seres humanos, en un objeto literario rico en

[58] Paz, 1996, p. 43.

vericuetos y desvíos, laberinto verbal de asombrosa arquitectura, no les está permitido más que a artistas genuinos, capaces de extraer destellos de sus más sombríos desvanes.

4. La voz alterna

Espero que estas páginas faciliten la observación de las complejas maniobras de lo que la crítica abruptamente suele etiquetar como «intertextualidad». Dicha complejidad se debe a las dificultades de reducir los lazos entre distintos discursos —error estructuralista— al hecho físico de un conjunto de textos afines o unidos por citas o alusiones. Escritura, lectura, industria editorial, historia cultural y social, todos esos elementos y otros más intervienen en el orbe de lo literario.

Barthes cifraba en la intertextualidad la clave del anonimato, la deshumanización más radical del arte[59]. Con todo, sus explicaciones no son satisfactorias para comprender a cabalidad las dimensiones simbólicas que los nombres y las biografías de Borges y Paz pueden llegar a tener. Julia Kristeva ceñía la intertextualidad a tres tipos de conexiones hegelianas negativas que ella denominaba «negación total» —«la secuencia extranjera es totalmente negada y el sentido del texto referencial resulta inadvertido»—; «negación simétrica» —«el sentido general de los dos fragmentos es el mismo»—; «negación parcial» —«el texto es producido en el movimiento complejo de una afirmación y de una negación simultáneas de otro texto»[60]. Creo que rastros de esos tres tipos pueden hallarse en los ensayos de Borges y Paz que se centran en Quevedo; no obstante, ninguno desentraña las cualidades de la participación del lector en la descodificación del ensayo paciano y, mucho menos, la importancia de sus «obsequios». Tampoco dan cuenta de la interesante continuidad en el Borges maduro de preferencias vanguardistas por él rechazadas; en ellas, Quevedo es un puente distante de las enemistades o las adhesiones, un mirador dispuesto sobre la vida literaria y personal a la vez. Las mismas faltas podrían señalarse si pensamos en la concepción de la intertextualidad que nos ofrece Bloom, «antitética», edípica, parricida y dependiente casi exclusivamente del clásico y los aspirantes a clásicos. Más afortunados, a la luz de nuestro trabajo, parecen los postulados de Jonathan Culler, que se limita a hablar de intertextualidad en modestos términos de «presuposición» lingüística —no individual ni negativa[61]—: Borges y Paz son ininteligibles sin Quevedo; los de Riffaterre, amplios y abiertos a múltiples ángulos

[59] Barthes, 1977, p. 16.
[60] Kristeva, 1981, vol. II, pp. 66-69.
[61] Culler, 1981, p. 112.

—lengua, género, lectura[62]—: todo lo que hemos comentado apunta en esa dirección; o los de Pérez Firmat, que contemplan el «intertexto» como «gozne que engarza y pone en relación dos sistemas de signos»[63]. Quevedo pasaría a ser tanto el sujeto histórico en uno de esos sistemas, como el objeto fabulado por la posteridad en el otro.

Sea cual sea nuestra decisión en cuanto a la pertinencia de una teoría que ilumine nuestra aproximación a las obras de creación que aquí hemos visitado o a los mecanismos que las comunican, me parece crucial aceptar que la manipulación del canon está imbuida de subjetividad y proyectos que encierran distintas formas de lo que Nietzsche entendía como «voluntad de poderío». Incluso nosotros, los críticos, corremos el peligro de involucrarnos en ellas. Un consejo para el camino: no condenemos a Borges o a Paz por usar a Quevedo para legitimarse a sí mismos. También quienes mencionamos nombres tan reputados y quienes aceptamos escribir o leer acerca de ellos, podríamos estar aspirando, sin saberlo, a participar, al menos lateralmente, de todo lo que significan o suscitan, su aureola, su luminosidad canónica. Quevedo, Borges, Paz son, por igual, signos de nuestro lenguaje.

[62] Riffaterre, 1980, pp. 4 y ss.
[63] Pérez Firmat, 1978, pp. 2-3.

Bibliografía

Balderston, D., *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham, Duke University Press, 1993.

Barthes, R., «The Dead of the Author», en *Image-Music-Text*, ed. S. Heath, New York, Hill and Wang, 1977, pp. 142-48.

Baudrillard, J., *Simulacra and Simulation*, tr. S. Faria Glaser, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1994.

Bloom, H., *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press, 1973.

Borges, J. L., *Inquisiciones* [1925], Bogotá, Seix Barral, 1994.

Borges, J. L., *Obras completas (1923-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

Bourdieu, P., *Outline of a Theory of Practice* (1972), tr. R. Nice, New York, Cambridge University Press, 1995.

Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1979.

Culler, J., *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.

Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, tr. M. Frenk y A. Alatorre, México, F. C. E., 1981.

Darío, R., *Poesía*, ed. E. Mejía Sánchez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

De Certeau, M., *Heterologies. Discourse on the Other*, tr. B. Massumi, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1997.

Derrida, J., «Mallarmé», en *Acts of Literature*, ed. D. Attridge, New York, Routledge, 1992, pp. 110-26.

Eco, U., *La estructura ausente*, tr. F. Serra Cantarell, Barcelona, Lumen, 1981.

Foucault, M., «What is an author?», en *The Foucault Reader*, ed. P. Rabinow y tr. J. Harari, New York, Pantheon Books, 1984, pp. 101-20.

Foucault, M., *The Order of Things. An Archeology of Human Sciences*, New York, Vintage, 1994.

García Canclini, N., *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Genette, G., *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, tr. J. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Gomes, M., *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Pamplona, Eunsa, 1999.

Johnson, R. A., *The Fisher King and the Handless Maiden*, New York, Harper-Collins, 1993.

Jung, C. G., *The Archetypes and the Collective Unconscious*, tr. R. F. C. Hull, New York, Bollingen Series/Princeton University Press, 1990.

Kernan, A., *The Death of Literature*, New Haven, Yale University Press, 1990.

King, J., «Editor's Preface», en Sarlo, B., *Jorge Luis Borges: a Writer on the Edge*, London - New York, Verso, 1993, pp. VII-XVII.

Kristeva, J., *Semiótica*, tr. J. M. Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1981, 2 vols.

Maier, L., *Borges and the European Avant-garde*, New York, Peter Lang, 1996.

Murillo Ferrol, F., *Diego Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957.

Murphy, J., *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1981.

Paz, O., *Sombras de obras*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

Paz, O., *Convergencias*, Barcelona, Seix Barral, 1991.
Paz, O., *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*, México, Vuelta - El Colegio Nacional, 1996.
Pérez Firmat, G., «Apuntes para un modelo de la intertextualidad literaria», *Romanic Review*, 4, 1978, pp. 1-14.
Riffaterre, M., «La trace de l'intertexte», *La Pensée*, 215, 1980, pp. 4-18.
Roncero López, V., *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.
Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, ed. Q. Aldea Vaquero, Madrid, Editora Nacional, 1976, 2 vols.
Sánchez Mejía, E. (ed.), *Estudios sobre Rubén Darío*, México, F. C. E., 1968.
Sarlo, B., *Jorge Luis Borges: a Writer on the Edge*, ed. J. King, London - New York, Verso, 1993.
Schwartz, R., *After the Death of Literature*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.
Tanselle, G. T., «Books, Canons, and Dispute», en *Literature and Artifacts*, Charlottesville, The Bibliographical Society of the University of Virginia, 1998, pp. 275-90.

Los «gustos de amores» en la poesía de Quevedo

Luciano López Gutiérrez
I.E.S. «Dolores Ibárruri»

Para Ildefonso Salán, buen degustador de Quevedo.

La poesía burlesca[1] de Quevedo con mucha frecuencia consiste en una ridiculización de la poesía amorosa seria de raíces petrarquistas: frente a la espiritualización, la reducción al sexo; frente a la fe, la promiscuidad; frente a los inaguantables desasosiegos y dolores, la serena despreocupación[2].

Pues bien, me propongo estudiar en este artículo la presencia en la poesía quevediana de lo que Jammes, Alzieu y Lissorgues denominan el tópico de los gustos de amores, tan alejado de los lugares comunes de corte neoplatónico predominantes en la poesía amorosa seria, ya que se caracteriza precisamente por la presentación de unos tipos femeninos distintos al modélico petrarquista de mujer rubia con ojos verdes; y por reflejar una

[1] No empleo burlesco como opuesto a satírico en el sentido que lo hace Jammes en su magno estudio sobre la obra poética de Góngora. Según piensa Arellano, creo que sátira y burla pueden aparecer a la vez en un poema, pues lo satírico hace alusión a la intención moral, y lo burlesco más bien al estilo, al carácter gracioso o jocoso de éste. Por lo tanto, es más exacto hablar de poemas más o menos satíricos expresados en estilo más o menos burlesco. Ver su magnífico libro Arellano, 1984, p. 36.

[2] Ver Arellano, 1984, p. 58. Así en el poema 717 se sugiere que, en lugar de cantar la belleza de la boca y manos de las damas, como sucede en las poesías neopetrarquistas, se canten los muslos y las caderas, partes del cuerpo de claras connotaciones sexuales: «Un muslo, que nunca aruña, / unas sabrosas caderas, / que ni atisban aguinaldos / ni saben qué cosa es feria, / esto sí se ha de cantar / por los prados y las selvas, / en sonetos y canciones, / en romances y en endechas». Han puesto unas valiosísimas notas al romance en cuestión Lía Schwartz e Ignacio Arellano, en Quevedo, *Poesía selecta*, 1989, pp. 309-12. Sigo la fundamental edición de Blecua en Quevedo, *Poesía original completa*, 1990. Siempre me refiero a los poemas de acuerdo con la numeración que se les asigna en el citado libro.

concepción del amor que incluye como parte fundamental el goce físico, el placer sexual[3].

Me parece que una gran mayoría de las composiciones que responden a este tópico pueden encuadrarse en dos variedades.

La primera está formada por aquellas poesías expuestas desde la perspectiva de un yo burlesco que, arrebatado por un furor sexual sin freno, manifiesta su deseo de tener relaciones carnales con cualquier tipo de mujer, pues, al fin y al cabo, todas ellas están capacitadas para cumplir idéntica función[4]:

Ninguna mujer hay que yo no quiera
a todas amo y soy aficionado;
de toda suerte, condición y estado,
todas las amo y quiero en su manera.
Adoro la amorosa y la austera,
por la discreta y simple soy penado,
y por morena y blanca enamorado,
ora sea casada, ora soltera.
Todo lo que Dios cría es buena cosa,
tan mujer es aquesta como aquella,
lo que tiene la una, la otra tiene.

[3] Una selección de poemas que responden a este tópico puede verse en Alzieu, Jammes y Lissorgues (eds.), *Poesía erótica*, 1984, pp. 178-205. Ver la edición de Jammes de las letrillas gongorinas, 1980, p. 132. Este ilustre hispanista también ha señalado en su conocido artículo, Jammes, 1980, p. 9, que es normal que en una sociedad llena de prohibiciones de orden sexual principalmente, la literatura burlesca se caracterice por la exaltación de los placeres de la carne. Ahora bien, como matiza Vitse, 1980, pp. 94-96, esta exaltación no supone necesariamente que se oponga en serio un nuevo sistema de valores, de marcado carácter subversivo, al ya establecido; sino que por un momento estos valores dominantes, ni tan siquiera a veces discutidos, se encierran entre paréntesis para permitir un rato de desinhibición controlada. *Cfr*. Freud, *El chiste*, ed. López-Ballesteros, 1990, pp. 95-96. En cualquier caso, aunque en el tono de broma que se quiera y tras la máscara de los locutores burlescos, el reflejo del imperio de la pulsión sexual se da en algunos poemas jocosos de Quevedo sin una condena explícita, por lo que me parece que hay que reconsiderar afirmaciones como las efectuadas por Antonia Morel, 1990, p. 189: «La lucha antitética entre el cuerpo señor y el alma esclava es un tópico que don Francisco, estoico-cristiano, trata dramáticamente en *La cuna y la sepultura* y los salmos del *Heráclito cristiano* [...] Las mismas preocupaciones religiosas aparecen en filigrana en la poesía satírico-burlesca. Detrás del tono chusco y jovial se adivinan los reproches de un cristiano inflexible que condena la carne porque siente irremediablemente su atracción». Me parece claro que hay poesías de Quevedo sobre esta materia cuyo principal motivo es la provocación de la risa, si bien es cierto que a veces da un tratamiento moralizador al tópico de los gustos de amores.

[4] Ver Ortega y Gasset, 1999, p. 143: «El instinto tiende a ampliar indefinidamente el número de objetos que lo satisfacen, al paso que el amor tiende al exclusivismo».

Agora sea fea, agora hermosa,
siempre es tenella por hermosa y bella,
que en la mujer el hombre se conviene[5].

Lo normal es que los poemas correspondientes a este paradigma sean de gran longitud, ya que se citan muchas mujeres de distinta condición (hermosas, feas, solteras, doncellas, casadas, viudas, rubias, morenas, simpáticas, ariscas...), y suelen justificarse las razones en que se apoya el yo poético para considerar apetecibles cada una de ellas:

No es más ver yo la dama y no querella
que prohibir al fuego la centella;
si la veo doncella, me aficiona
porque de su persona
espero, si la gozo,
sacar el mayor fruto y mayor gozo
que puede dar amor en breve rato,
agora sea caro, o sea barato.
También me da contento la casada
porque verla guardada
del celoso marido,
de tal suerte aficiona mi sentido,
cual suele aficionar la fruta ajena,
aunque sea la propia harto más buena.
De las viudas soy aficionado
por ser de aquel estado
en que siente la dama
de tal suerte dormir sola en la cama;
que no sólo no pide al que la quiere,
mas ella dará cuanto quisiere [...]
Si es blanca mujer doy en querella
porque contemplo en ella,
según se me figura,
blancura cotejada con blancura
en pechos, vientre y muslos torneados,
y en dulcísima leche estar bañados.
También la que es morena me contenta
porque en sí representa
que debe ser graciosa,
cuanto y más que bien puede ser hermosa,
que no por ser morena pierde nada
si en lo demás es bien proporcionada[6].

[5] Ver Alzieu, *et al.* (eds.), *Poesía erótica*, 1984, pp. 10-11.
[6] Tomo la cita de Brown, 1986, pp. 77-78. La poesía tiene 185 versos y está copiada del manuscrito 3773 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Pues bien, en la poesía jocoseria de Quevedo podemos encontrar ejemplos de poemas que se ajustan a este paradigma. Así sucede en el soneto 562, en que el locutor burlesco argumenta que desea a cualquier mujer, porque lo que las hace apetecibles es su condición de no ser propias, de poder ser seducidas:

Por más graciosa que mi tronga sea,
otra en ser otra tronga es más graciosa;
el mayor apetito es otra cosa,
aunque la más hermosa se posea.
La que no se ha gozado, nunca es fea;
lo diferente me la vuelve hermosa;
mi voluntad de todas es golosa:
cuantas mujeres hay, son mi tarea[7].

Si bien Quevedo en los dos tercetos hace que el jaque de tan veleidoso apetito sexual manifieste su conciencia de ser un pecador, lo cual no sucede en los poemas que se ajustan al tópico de los gustos de amores, en los que el locutor burlesco expresa sus inclinaciones amatorias con singular desparpajo y total desinhibición:

Tú, que con una estás amancebado,
yo, que lo estoy con muchas cada hora,
somos dos archidiablos, bien mirado.
Mas diferente mal nos enamora:
pues amo yo, glotón, todo el pecado;
tú, hambrón de vicios, una pecadora[8].

Idéntico frenesí sexual se expresa en el romance 705, en que un santero, con el alma escindida, confiesa a una santera que está muy satisfecho de su vida eremítica en el sentido de que pasa una existencia sosegada sin apetecer bienes materiales ni altas dignidades, pero al mismo tiempo le confía que va a abandonarla porque el instinto sexual le punza y aguijonea constantemente, de tal manera que cualquier mujer le parece adecuada para acallar esa persistente queja del deseo carnal, aunque otra vez el gran satírico se aprovecha del tópico de los gustos de amores para desvelar, con auténtica delectación, cómo los ermitaños, personajes que frecuentemente son zaheridos por don Francisco debido a su hipocresía, también están sometidos al imperio de la carne:

[7] Es normal que en las composiciones que responden al primer tipo de variedad que vengo estudiando se señale, excepcionalmente, algún tipo de mujer como no apetecible. Así, en la anterior atribuida a Méndez de Loyola las desdeñadas son las monjas y las pintadas; mientras que en esta de Quevedo es la propia tronga.

[8] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1990, núm. 562, pp. 546-47.

Carnicero es mi apetito,
todas mis culpas se encierran
en el pecado de carne,
aunque algunos huesos tenga.
No sé qué es pecar de viernes;
ninguna ofensa de pesca
me tiene el demonio escrita
en el libro de sus cuentas.
Ni reparo yo si es limpia
la hermana que me recrea,
que no es hábito el pecado
para mirar en limpieza.
No he menester perejiles
de rosas, ligas o medias,
que yo doy por recibido
todo lo que no son piernas.
No hay viuda que yo no busque,
por más que en tocas se envuelva:
que gustos tintos me agradan
entre aquellas faldas negras.
Ándome tras las casadas,
para ver cómo se engendra,
en ausencia de un marido,
el cristal de las linternas.
Doncellas no sé qué son,
porque me contó una vieja
que ya son sólo en los cuentos
fruta de «Érase que se era».
Así, madre, que si Dios
no hubiera criado hembras,
en soledad y oración
buscara la vida eterna[9].

La segunda variedad de poemas pertenecientes al tópico de los gustos de amores incluye aquellas composiciones que presentan dos o más tipos de mujeres, y muestran la inclinación por uno de ellos en detrimento del otro u otros. Generalmente, se arguyen los motivos de tal preferencia en virtud de las ventajas que conlleva el modelo de mujer elegido desde el punto de vista de las relaciones sexuales:

[9] La respuesta de la rigurosa santera no deja de tener su gracia, al dejar manifiesta la omnipresencia del apetito concupiscible tras las más severas apariencias: «Mal hubiese el ermitaño, / que olvidó entre todas éstas / los deseos estantíos / de una ermitaña manchega. / ¿Qué os han hecho las beatas? / Mujeres somos como ellas: / cuerpos cubren estos sacos, / carne y huesos estas cerdas. / Desiertos tienen la culpa / de lo que estos miembros huelgan: / bien sabe alguno que pudre / que saben lo que se pescan. / No crea, hermano, en el sayal / de las santas comadreras, / pues debajo hay al, en donde / los reconcomios se ceban».

De las damas para el gusto,
para el contento y sabor,
la chiquita es la mejor.
Para la amorosa llama
la chica es una centella,
que suele el hombre tenella
y no hallarla en la cama,
y con esto más se inflama
el más cobarde de amor:
la chiquita es la mejor.
¿A quién no causará enfado
una gorda en cualquier tiempo,
si, en lugar de pasatiempo,
se halla el hombre enojado
y más viéndose enfrascado
en tetas y salvohonor?
La chiquita es la mejor.
Si a la flaca el instrumento
tocáis en sus atabales,
salís con más cardenales
que del potro del tormento;
pues, procurando contento,
la flaca da este dolor.
La chiquita es la mejor[10].

En la prosa festiva de don Francisco encontramos huellas de esta segunda variedad del tópico de los gustos de amores a la que me vengo refiriendo. Así, en la *Tasa de la herramienta del gusto* aprovecha el paradigma compositivo de la premática para pasar revista a diferentes tipos de mujeres, y señalar los inconvenientes eróticos que tiene cada uno de ellos, así como, irónicamente muchas veces, sus virtudes. No se muestra decididamente la preferencia por ningún tipo, pero sí sospechamos la inclinación que el locutor burlesco siente hacia cada uno por la tasa fijada en cada caso:

> Primeramente, la mujer tan alta como fea (que es como echarse con un alabardero) no vale nada [...]. Mujer ojinegra o pelinegra, vale un

[10] Ver Alzieu, *et al.* (eds.), *Poesía erótica*, 1984, p. 180. En una poesía atribuida al propio Quevedo se expone la opinión contraria; ver Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1990, núm. 628: «Para un juego de títeres sois dama, / que no para la cama, / pues una vez que la merced me hicisteis, / cuando menos, pensaba que os perdisteis; / y dos horas después, envuelta en risa, / en un pliegue os hallé de la camisa». Como piensa Góngora, en estas cuestiones hay gran variedad de gustos: «Muchos hay que dan su vida / por edad menos que tierna, / y otros hay que los gobierna / edad más endurecida; / cuál flaca y descolorida; / cuál la quiere gorda y fresca, / porque amor no menos pesca / con lombriz o con aluda. / Cada uno estornuda / como Dios le ayuda». Ver Góngora, *Letrillas*, ed. Jammes, 1980, núm. 30, p. 134.

escudo por ser la pimienta del vicio, si es de día; y si es de noche, porque con lo oscuro pierde algo de la vista más que las blancas, se le quite un real [...]. Mujer blanca y rubia, para de camino y por necesidad, vale veinte y cuatro maravedíes y un pan. Y mandamos que ellas ni las cantimploras ni los abanicos no se usen sino el verano, por ser frías y buenas para el tiempo[11].

Sin embargo, ejemplos más claros de esta segunda variedad de los gustos de amores encontramos en la poesía jocosa del insigne escritor madrileño. Por ejemplo, en el romance 740 se plantea el dilema entre una fea culta y una linda necia; ante el cual, el yo burlesco se inclina por preferir el goce físico sobre las ventajas de orden intelectual que pudieran conllevar las relaciones con las cultas:

En vez de una cara hermosa,
una noche y una tarde,
¿qué gusto darán a un hombre
dos cláusulas elegantes?
¿Qué gracia puede tener
mujer con fondos en fraile,
que de sermones y chismes
sus razonamientos hace?
Quien deja lindas por necias
y busca feas que hablen,
por sabias coma las zorras,
por simples deje las aves.
Filósofos amarillos
con barbas de colegiales,
o duende dama pretenda,
que se escuche y no se halle.
Échese luego a dormir
entre Bártulos y abades,
y amanecerá abrazado
de Zenón y de Cleantes;
Que yo, para mi traer,
en tanto que argumentaren

[11] Incluida en Quevedo, *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, pp. 302-303. En la «Premática del tiempo» (en *Prosa festiva*, 1993, p. 224) también aparece la revista de damas propia de los gustos de amores, aunque en este caso no se alude explícitamente a las ventajas o inconvenientes de las mismas desde el punto de vista de la sexualidad. En esta ocasión, sin embargo, el locutor burlesco opta por la mujer chiquita apoyándose en el dicho *del mal, el menos*. El chiste era tradicional, pues lo recoge en un cuentecillo Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*, ed. Cuartero y Chevalier, 1997, p. 231, y se hace eco de él Covarrubias, *Tesoro*, ed. Riquer, 1943, en el término *muger*: «Casose con una de estatura desmedrada Demócrito, siendo él de grande y crecida, y preguntándole por qué se había casado con mujer tan pequeña respondió: Elegí del mal el menor».

los cultos con sus arpías,
algo buscaré que palpe[12].

La elección está muy vinculada a ciertas manifestaciones del discurso popular, que se reflejan, por ejemplo, en los cuentecillos tradicionales o en los entremeses[13]. Así, en el cervantino de *La cueva de Salamanca*, sin ir más lejos, Cristina, fiel al arquetipo de mujer que aparece en estas obras, caracterizado por su reivindicación de lo corporal y del goce sexual a despecho de todas las convenciones y obstáculos, espeta lo que sigue, con singular desparpajo, a un sacristán que se considera superior a un barbero por sus conocimientos gramaticales: «Para lo que yo he menester a mi barbero, tanto latín sabe, y aún más, que supo Antonio de Nebrija»[14].

No obstante, el tema ya aparece en la literatura de carácter culto, pues constituye el asunto de un soneto incluido en *El jardín de Venus*, en el que figuran versos que se pueden considerar clarísimos precedentes de los quevedianos:

Una nueva locura se ha asentado
en los entendimientos desta era,
que no hay quien a la hermosa dama quiera,
si no es discreta y sabia en sumo grado.
Por la hermosura no dan un cornado,
y adóranla si es fea y es parlera,
como si en el aviso consistiera
tener la dama el cuerpo bien formado.
¡Oh necio humor, no amor, mas devaneo!
¡Como, porque es astuta, la raposa
y no como, por simple, la gallina!

[12] *Cfr*. Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Ynduráin, 1983, pp. 241-42: «Fuimos a los estanques, vímoslo todo y, en el discurso, conocí que la mi desposada corría peligro en tiempo de Herodes, por inocente. No sabía; pero como yo no quiero las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, y si son feas y discretas es lo mismo que acostarse con Aristóteles o Séneca o con un libro, procúrolas de buenas partes para el arte de las ofensas; que, cuando sea boba, harto me sabe, si me sabe bien».

[13] Ver Huerta Calvo, 1983, pp. 5-68.

[14] Ver Cervantes, *Obras dramáticas*, ed. Ynduráin, 1962, vol. II, p. 546. El propio Cervantes en *El Quijote*, ed. Riquer, 1971, vol. I, p. 245, inserta un cuentecillo tradicional con este mismo asunto: «"Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced, se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Éste quiero, aquéste no quiero". Mas ella le respondió, con mucho donaire y desenvoltura: "Vuestra merced, señor mío, está muy engañado, y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulano, por idiota que le parece; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe, y más que Aristóteles"».

Cualquiera vaya pues tras su deseo,
que de mujeres quiero la hermosa,
pues hermosura busco y no dotrina[15].

Incluso creo que hay que tener en cuenta que en este romance pueda haber un recuerdo lejano de la *Sátira VI* de Juvenal, donde se vitupera a las damas cultas y parleras, y, como en el poema de don Francisco, se utiliza una serie de vocablos propios de la retórica (*entimemas*), y hay menciones a autoridades de la cultura clásica (*Palemón*), que brillan por su ausencia en el anterior soneto citado:

Non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit,
dicendi genus aut curvuum sermone rotato
torqueat enthymema, nec historias sciat omnes,
sed quaedam ex libris et non intellegat. Odi
hanc ego quae repetit voluitque Palaemonis artem
servata semper lege et ratione loquendi
ignotosque mihi tenet antiquaria versus
nec curanda viris opicae castigat amicae
verba; soloecismum liceat fecisse marito[16].

También revisten gran interés varios poemas, pertenecientes a esta segunda variedad que estoy estudiando, en que se plantea el enfrentamiento entre dos mujeres de diversa condición, pero a la hora de inclinarse por una de las dos, se consideran de mayor peso los argumentos crematísticos que los de carácter erótico: la decisión por uno u otro tipo de mujer depende de cuál cueste menos dinero de conseguir o de cuál procure mayores beneficios económicos.

En estos poemas, pues, Quevedo injerta dentro del tópico de los gustos de amores uno de los temas que más le obsesionan a lo largo de su carrera literaria, tanto en prosa como en verso: la preocupación por el dinero.

Así, en el romance 753 un valentón sostiene que es preferible la mujer vieja a la joven. Hasta aquí sigue una característica propia de los poemas de los gustos de amores, pues en ellos se suele elegir como más apetecible el tipo de mujer que normalmente no se tiene por tal (matrona frente a doncella, fea frente a hermosa...); lo que ocasiona que los versos ganen en comicidad por la ruptura de expectativas que conllevan, y sirvan para que el autor haga alarde de su ingenio al mantener esa elección; pero resulta que en el poema quevediano la opción no se basa en los atractivos o encan-

[15] Ver Alzieu, *et al.* (eds.), *Poesía erótica*, 1984, p. 15.
[16] Sigo la edición de Juvenal, *Satires*, ed. Labriolle y Villeneuve, 1962, p. 77.

tos de la dama en cuestión, sino en que supone menos gastos, y para colmo tiene una suma habilidad para aportar víveres:

Quiero ser pecaviejero
y tenerlo por oficio:
más vale vieja con gajes
que *ad honorem* poco siglo.
No me faltará caduca
con su fecha de *ab initio*:
condenaré a los profundos
de una dueña mi capricho.
Estas guardan caldo viejo,
y sus mangas son archivos
de repulgos de empanadas
y de andrajos de tocino[17].

Y para acabar, voy a analizar el grupo de poemas que considero más interesante dentro de este último conjunto. Me refiero a aquellos en que se plantea el dilema de qué mujer es preferible: la que pertenece a una categoría social baja o elevada.

El soneto 609, magistralmente analizado por Arellano en su libro citado, da a entender que la de baja alcurnia, puesto que proporciona idéntico placer que las damas nobles, y no es necesario hacer grandes desembolsos de dinero para conseguirla:

Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero
tener gusto mental tarde y mañana;
primor quiero atisbar, y no ventana,
y asistir al placer, y no al cochero.
Hacérselo es mejor que no terrero;
más me agrada de balde que galana:
por una sierpe dejaré a Dïana,
si el dármelo es a gotas sin dinero.
No pido calidades ni linajes;
que no es mi pija el libro del becerro,
ni muda el coño, por el don, visajes.
Puta sin daca es gusto sin cencerro,
que al no pagar, los necios, los salvajes,
siendo paloma, lo llamaron perro.

Creo que este poema tiene un influjo bastante claro (sobre todo en el primer terceto) de la *Sátira* I, 2, de Horacio, donde se emplean parecidos argumentos para justificar que son más placenteras las relaciones con las cortesanas o siervas que con las nobles matronas de Roma; si bien en el poema de Quevedo el locutor

[17] Ha anotado excelentemente este romance Arellano, 1985.

burlesco, verdaderamente obsesionado con el tema económico[18], antepone las ventajas crematísticas a cualesquiera otras que puedan tener las mujeres de baja estofa, mientras que en el poema horaciano se alude también a la mayor tranquilidad y sosiego que conllevan estos amoríos, así como a la belleza superior de las féminas humildes por estar basada más en la naturaleza que en el artificio de los cosméticos:

> Villius in Fausta Sullae gener, hoc miser uno
> nomine deceptus, poenas dedit usque superque
> quam satis est, pugnis caesus ferroque intus.
> Huic si muttonis verbis mala tanta videnti
> diceret haec animus: «Quid vis tibi? numquid ego a te
> magno prognatum deposco consule cunnum
> velatumque stola, mea cum conferbuit ira?»
> Quid responderet? «Magno patre nata puellast».
> At quanto meliora monet pugnantiaque istis
> dives opis natura suae, tu si modo recte
> dispensare velis ac non fugienda petendis
> inmiscere. Tuo vitio rerumne labores
> nil referre putas? Quare, ne paeniteat te,
> desine matronas sectarier, unde laboris
> plus haurire mali est quam ex re decerpere fructus.
> Nec magis huic inter niveos viridisque lapillos
> (sic licet hoc, Cerinthe, tuum) tenerum est femur aut crus
> rectius, atque etiam melius persaepe togatae [...]
> Illam «Post paulo», «Sed pluris», «Si exierit vir»,
> Gallis, hanc Philodemus ait sibi, quae neque magno
> stet pretio neque cunctetur, cum est iussa, venire.
> Candida rectaque sit, munda, hactenus ut neque longa
> nec magis alba velit quam dat natura videri.
> Haec sibi supossuit dextro corpus mihi laeuom,
> Ilia et Egeria est; do nomen quodlibet illi[19].

Asimismo, en el poema 726 se presenta un planteamiento muy semejante al del soneto anteriormente citado. Bajo el paradigma compositivo de la instrucción o documento se le da una serie de consejos a un recién llegado a la Corte. Se le avisa de que allí las damas no se dejan rendir por los encantos de los galanes, ya que, ávidas de dinero, tan sólo prestan su atención al que se muestra dadivoso, hasta que acaban con su caudal y lo desprecian. Así que

[18] En el epigrama 32 del libro IX de Marcial también se da más importancia a que la mujer no pida mucho dinero que a su aspecto físico: «Hanc volo quae facilis, quae palliolata vagatur, / hanc volo quae puero iam dedit ante meo, / hanc volo quam redimit totam denarius alter, / hanc volo quae pariter sufficit una tribus. / Poscentem nummos et grandia verba sonantem / possideat crassae mentula Burdigalae» (Marcial, *Épigrammes*, ed. Izaac, 1933, vol. II, p. 46).

[19] Ver Horacio, *Satires*, ed. Villenueve, 1962, pp. 43-47.

se le transmiten al neófito galán varias trucos para evitar su descalabro económico, y se le presenta la siguiente alternativa, con objeto de que le sirva de desahogo, si no accede a las pretensiones de las damas pedigüeñas, como es de razón:

Y si por cuerdo y guardoso,
no tuvieres quien te quiera,
bien hechas y mal vestidas
hallarás mil irlandesas[20].
Con un cuarto de turrón
y con agua y con gragea,
goza un Píramo, barata,
cualquiera Tisbe gallega[21].
Si tomares mis consejos,
Perico, que Dios mantenga,
vivirás contento y rico
sobre la haz de la tierra[22].

Sin embargo, todavía más en la órbita de los versos horacianos citados arriba está el romance 711, recreación burlesca del tópico de menosprecio de corte y alabanza de aldea. Un hombre, alejado de la capital, escribe una carta a un médico relatándole la deliciosa vida que lleva en su agradable retiro, a lo que contribuye no poco el hecho de mantener unas satisfactorias relaciones con las aldeanas del lugar, que, por no abusar de los afeites ni de otros mejunjes de este jaez, y por no ser pedigüeñas, resultan más placenteras que las damas encopetadas de la Corte:

A las que allá dan diamantes,
acá las damos pellizcos;
y aquí valen los listones,
lo que allá los cabestrillos.
Las mujeres de esta tierra
tienen muy poco artificio;
mas son de lo que las otras,

[20] Durante el Siglo de Oro llegaron a España un gran número de irlandeses que se consideraron perseguidos por el protestantismo. Por esta razón fueron bien acogidos por los españoles, pero no lograron integrarse en el mundo laboral, por lo que llevaban una vida marginal. Ver Herrero García, 1966, p. 495.

[21] Las gallegas desarrollaban los oficios más bajos, en especial trabajaban de mozas en los mesones. Eran consideradas poco agraciadas, interesadas, y muy amigas de hacer cualquier tipo de favor en sonando la plata. Ver Herrero García, 1966, pp. 209-13.

[22] El yo poético de un soneto de Castillo Solórzano, escritor muy influido por Quevedo, también muestra su preferencia por los amores fáciles con mujeres de baja condición: «Pretende desde hoy bajas fregonas, / que no piden escalas sus botines, / lo fácil goza, lo imposible deja. / ¿Para qué buscas Filis, si hay Antonas?, / que no has de alcanzar títulos chapines, / aunque te vuelvas sacre o comadreja» (Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1625, fol. 36).

y me saben a lo mismo.
Si nos piden, es perdón,
con rostro blando y sencillo,
y si damos, es en ellas,
que a ellas es prohibido.
Buenas son estas sayazas
y estas faldas de cilicio,
donde es el gusto más fácil,
si el deleite menos rico.
Las caras saben a caras,
los besos saben a hocicos:
que besar labios con cera
es besar un hombre cirios.

En vista de estos tres últimos poemas referidos me parece que así como en la poesía amorosa seria de Quevedo es perceptible el influjo de la filosofía neoplatónica, en estos poemas escritos desde una perspectiva burlesca subyace, en el fondo, la concepción del amor propia de los epicúreos, tan bellamente expuesta por Lucrecio en el libro IV de *De rerum natura*. En efecto, los seguidores del filósofo de Samos consideraban el amor como una pasión inútil, como un espejismo destinado a causar la frustración de los amantes, después de haberles deparado, además de la ruina económica en muchas ocasiones, un sinfín de sufrimientos y zozobras; pero no condenaban la pulsión sexual (como no condenaban el hambre ni la sed), que había que satisfacer procurando que te causara las menores molestias posibles[23].

Ya el odiado maestro de Quevedo, Luis de Góngora, fiel a esta concepción amorosa de los epicúreos, en su romance «Ahora, que estoy de espacio» plantea la contraposición entre el sosiego inherente a tener satisfechas, sin más complicaciones, todas las necesidades, incluidas las relativas al sexo[24], y la dolorosa angustia que trunca esta felicidad en virtud de un inoportuno enamoramiento. En efecto, el yo poético del citado romance describe una existencia plácida y tranquila basada en la molicie, la práctica de la caza,

[23] Muy expresivamente Savater, 1997, pp. 397-98, ha escrito que para los epicúreos la satisfacción sexual se resuelve librándose de algo que nos sobra, no consiguiendo algo que nos falta. *Cfr*. Lucrecio, *De rerum natura*, ed. Valentí Fiol, 1985, libro IV, p. 394: «Nec Veneris fructu caret is qui uitat amorem, / sed potius quae sunt sine poena commoda sumit; / nam certe purast sanis magis inde uoluptas / quam miseris».

[24] Ver Góngora, *Romances*, ed. Carreira, 1998, vol. I, pp. 447-48: «Veníame por la plaza, / y de paso vez alguna / para mí compraba pollos, / para mis vecinas, turmas. / Comadres me visitaban, / que en el pueblo tenía muchas: / ellas me llamaban padre, / y taita sus criaturas. / Lavábanme ellas la ropa, / y en las obras de costura / ellas ponían el dedal / y yo ponía la aguja. / La vez que se me ofrecía / caminar a Extremadura, / entre las más ricas de ellas / me daban caballgaduras. / A todas quería bien, / con todas tenía ventura, / porque a todas igualaba / como tixeras de murta».

las divertidas conversaciones con los amigos y las relaciones sexuales con las vecinas sin otras implicaciones sentimentales, y constata cómo esta serenidad se desmorona al quedarse prendado de los encantos de una dama, que, por otra parte, responde al modelo de belleza de la lírica neopetrarquista.

Pues bien, creo que esta crítica explícita al sentimiento amoroso, de raíz epicúrea, también es familiar en la poesía jocoseria de Quevedo. Así, se encuentra en su romance 795[25], en el que se muestran las desastrosas consecuencias que se derivan de la complicación del deseo sexual con otras emociones, al transformarse la «arrechera» en «martelo», según sus propias palabras. El locutor burlesco del poema, harto de tener amoríos con fregonas, galantea con éxito a una dama de alta alcurnia. En unos versos, cargados de una sensualidad inusual en la obra quevediana, va describiendo cómo con esta mujer experimentó sensaciones hasta ahora no conocidas al levantar la ropa de seda para acariciar su delicada piel, al comprobar su fogosidad en las lides amatorias, o al practicar posturas sexuales consideradas en la época nada ortodoxas; pero al mismo tiempo confiesa al médico al que dirige su epístola que esta relación por los sufrimientos, duelos y quebrantos que le ha causado le tiene al borde de la muerte:

Malhaya yo, que gasté
mi vida en jugar a ciegas
a lo de Maricastaña,
por el libro de mi aldea.
Besaba a lo mazorral
un beso con castañetas;
abrazaba de empujón,
martirizando caderas.
Éranme pueblos en Francia[26]
lo que se llama gatesca[27],

[25] El romance es atribuido a don Francisco en los manuscritos 1952, 3708, 3919, 4044, 4067, 4312, 7370 y 9636 de la Biblioteca Nacional. Tomo la referencia de la valiosísima obra dirigida por Jauralde y Carreira, 1993-1998. Por otra parte, el poema, que también responde al paradigma compositivo de la epístola enviada a un médico, parece un desarrollo de los siguientes versos ya citados del romance 711: «Buenas son estas sayazas / y estas faldas de cilicio, / donde es el gusto más fácil, / si el deleite menos rico».

[26] Ver Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. Mir, 1992: «Esto dice el Antonio en su *Vocabulario* de las Gallias antiguas, de que es ahora buena parte Francia y Saboya, Cantones y Borgoña, porque como no conocidos ni comunicados acá, no les halló nombre en romance, y de allí se tomó en refrán por cosa no cierta y no conocida».

[27] Ver Brown, 1982, p. 50: «No ignorante del resabio, / por excusar la experiencia, / y el enfado de escucharle / hizo lo que marzo Isbella. / Mas Julio, fino español, / cuya inclinación perrera / veda gatunas acciones, / se puso delante apriesa». *Cfr.* con el propio Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1990, núm. 826: «Vuestros conceptos alabo, / pues, de pura buena pesca, / los hacéis a la gatesca, /

siendo lugares que pasa
a Italia el que blanco yerra.
Con estas cosas, doctor,
y estas Indias descubiertas,
me siento de ella picado,
idólatra de sus rejas.
No te pido que me cures;
pues te doy por malas nuevas
que no me puedes matar,
porque ya me ha muerto ella [...]
Que yo pienso que mi muerte
fue errarme la cura negra,
curándome por martelo
lo que se llama arrechera[28].

Como decía Borges, la grandeza de Quevedo es verbal[29]. En el caso de los gustos de amores parte de una materia heredada de diversa procedencia, la actualiza, injerta en ella sus obsesiones, la presenta dentro de paradigmas compositivos y desde la perspectiva de locutores burlescos que potencian su comicidad; y sobre todo, se sirve de ella para desplegar una inagotable riqueza léxica, y para hacer gala de una prodigiosa maestría en la aplicación de la agudeza conceptista[30].

---

pues los hacéis por el rabo». Creo que con estos dos testimonios queda claro el significado de tan escabrosa expresión.

[28] Asimismo, en Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1990, núm. 778, por ejemplo, se nos presenta la visión desengañada del sentimiento amoroso que tiene un caballero, que considera, además, necios a los que se dejan arrastrar por semejante pasión: «¿Pensó que era yo Macías, / o cualque Amadís de Gaula, / amartelado a lo Fénix, / de esos que anidan en brasas? / ¿Mintiólo acaso su antojo / que, por verme en su desgracia, / me fuera a la Peña Pobre / a convertirme en estatua? [...] / Sepa que los condes Claros, / que de amor no reposaban, / de los amantes del uso / se han pasado a las guitarras. / Las ternuras portuguesas / ya se han vuelto castellanas: / no hay pecantes que se finen / por Anaxartes ingratas. / Ya no hay ojos azacanes / con oficio de echar agua, / a fuerza de ardientes fuegos, / como nariz de alquitara. / Los Adonis en azúcar, / a quien Amor alcorzaba, / derretidos en la boca, / con sola la paz de Francia, / pasáronse a Badajoz, / que es de badajos la patria, / y a caballo en sus babiecas, / festejan Celias y Zaidas».

[29] Ver Borges, «Nuevas Inquisiciones», 1985, vol. III, p. 50. También Lázaro Carreter, 1982.

[30] Ver Chevalier, 1992.

Bibliografía

Alzieu, P., R. Jammes y Y. Lissorgues (eds.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

Arellano Ayuso, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano Ayuso, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance, "Hagamos cuenta con pago"», *Criticón*, 31, 1985, pp. 3-53.

Borges, J. L., *Prosa completa*, Barcelona, Bruguera, 1985, 4 vols.

Brown, K., «Gabriel del Corral, sus contertulios y un manuscrito de academia inédito», *Castilla*, 4, 1982, pp. 57-80.

Brown, K., «El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola», *Castilla*, 11, 1986, pp. 57-80.

Castillo Solórzano, A., *Donaires del Parnaso, Segunda parte*, Madrid, Diego Flamenco, 1625.

Cervantes Saavedra, M. de, *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. F. Ynduráin, Madrid, B. A. E., 1969, 2 vols.

Cervantes Saavedra, M. de, *Obras dramáticas*, ed. F. Ynduráin, Madrid, B. A. E., 1962.

Cervantes Saavedra, M. de, *El Quijote*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Planeta, 1971.

Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua española*, ed. M. Mir, Madrid, Visor, 1992.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. Riquer, Barcelona, Horta, 1943.

Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

Freud, S., *El chiste y su relación con lo inconsciente*, ed. López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1990.

Góngora y Argote, L. de, *Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980.

Góngora y Argote, L. de, *Romances*, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.

Herrero García, M., *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.

Horacio, *Satires*, ed. F. Villenueve, Paris, Les Belles Lettres, 1962.

Huerta Calvo, J., «Cómico y femenil bureo. (Del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro)», *Criticón*, 24, 1983, pp. 5-68.

Jammes, R., «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, pp. 3-11.

Jauralde Pou, P. y A. Carreira, *Catálogo de manuscritos de la BN con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco, 1993-1998, 5 vols.

Juvenal, *Satires*, ed. P. Labriolle y F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1962.

Lucrecio Caro, T., *De rerum natura*, ed. E. Valentí Fiol, Barcelona, Bosch, 1985.

Lázaro Carreter, F., «Quevedo, la invención por la palabra», en *Homenaje a Quevedo: actas de la II Academia Literaria Renacentista. Universidad de Sa-*

lamanca, 10, 11 y 12 de diciembre, 1980, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1982, pp. 9-26.
Macial, *Épigrammes*, ed. H. J. Izaac, Paris, Les Belles Letres, 1933, 3 vols.
Morel, A., «Obscenidad y desengaño en la poesía de Quevedo», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 181-94.
Ortega y Gasset, J., *Estudios sobre el amor*, Barcelona, Alba, 1999.
Quevedo y Villegas, F. de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1983.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía selecta*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.
Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Santa Cruz, M. de, *Floresta española*, ed. P. Cuartero y M. Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
Savater, F., *Diccionario filosófico*, Barcelona, Planeta, 1997.
Vitse, M., «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la España de Felipe III», *Criticón*, 11, 1980, pp. 5-142.

Anotaciones a la silva «Al inventor de la pieza de artillería» de Francisco de Quevedo

Enrique Moreno Castillo
Barcelona

En el «Discurso de las armas y de las letras», don Quijote lamenta «haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es ésta en que ahora vivimos», pues mientras en otras épocas, dice, la victoria en el combate era para el más valiente y animoso, en la suya, a causa de la invención de la artillería, es posible que «un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero»[1]. No es de extrañar que, cuando comienza el uso de la pólvora, la literatura refleje el asombro que produjo semejante novedad y el espanto ante su poder destructivo. Por eso, cuando don Quijote pronuncia estas palabras, la execración de las armas de fuego tenía ya una cierta tradición como tema literario. Y hay incluso algunos motivos, dentro de este tema, que acaban siendo casi canónicos. Uno de los más frecuentes es la comparación entre el disparo del arcabuz o del cañón y el rayo, atributo de Júpiter y obra de Vulcano. Emplea este símil Garcilaso, que, en el soneto XVI, toca ese punto de una manera incidental, cuando dice, hablando de la muerte de su hermano, que cayó víctima de una vulgar enfermedad después de haber salido ileso de entre el peligro de las armas, sin recibir daño del «fiero ruido contrahecho / de aquel que para Júpiter fue hecho / por manos de Vulcano artificiosas»[2]. Herrera, en sus anotaciones, al comentar estos versos, aduce varios fragmentos de poesía latina del siglo XVI donde se habla del invento de la artillería, en todos los cuales aparece también el rayo de Júpiter como término de comparación. Herrera alude asimismo al *Orlando furioso*, donde se encuentra la más famo-

[1] Cervantes, *Quijote (Primera parte)*, ed. Rico, 1999, cap. XXXVIII, p. 448.
[2] Garcilaso, «Soneto XVI», en *Obra poética*, ed. Morros, 1995, vv. 6-8.

sa e influyente de las diatribas contra las armas de fuego[3]. En Ariosto aparece, como después en Cervantes, la idea de que la pólvora es un invento diabólico; se expresa el deseo de que quien lo hizo esté pagando sus culpas en el infierno, y se interpela al nuevo hallazgo lanzando contra él la siguiente acusación: «per te la militar gloria e distrutta, / per te il mestier de l'arme è senza onore; / per te è il valore e la virtú riduta, / che spesso par del buono il rio migliore»[4]. Varios poemas épicos españoles tratan, sin duda por influencia de Ariosto, el mismo tema. En *La Austríada* de Juan Rufo se afirma: «porque lo que pervierte, turba y muda / la atroz y detestable artillería, / no da lugar con su violencia ruda / a veces al esfuerzo y gallardía; / ni debieran los hombres racionales / con armas ofenderse tan bestiales»[5]. Algo semejante dice Barahona de Soto en *Las lágrimas de Angélica*[6], aunque se vea obligado a puntualizar que en la época de la acción de su poema todavía no existían, propiamente, las armas de fuego.

Por los mismos años en que escribe Ariosto, Maquiavelo, en los *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, examina esta misma idea, para concluir, en contra de la opinión anterior, que la artillería, al presentar mayor peligro, permite, al menos en teoría, mostrar más valor que antes, aunque en la práctica, según Maquiavelo, las armas de fuego no supongan un cambio fundamental en el arte de la guerra ni en la conducta de los hombres[7]. En la literatura española, la más famosa invectiva contra la pólvora, junto con la de Cervantes, es la que se encuentra en *El Criticón*, cuando Critilo, haciéndose eco de la idea de Maquiavelo, dice: «He oído ponderar que está más adelantado el valor que antes, porque ¿cuánto más corazón es menester para meterse un hombre por cien mil bocas de fuego, cuánto más ánimo para esperar un torbellino de bombardas, hecho terrero de rayos?». A lo que su interlocutor le responde: «Engáñase de barra a barra quien tal dice: ¡qué dictamen tan exótico y errado! Pues ése que él celebra no es valor ni lo conoce; no es sino temeridad y locura, que es muy diferente»[8].

Lo curioso es que la idea, tan repetida, de que la pólvora supone el fin del valor guerrero, es un motivo literario cuyo origen es muy anterior a la aparición de las armas de fuego, pues se encuentra ya en Plutarco: «Arquidamo, el hijo de Agesilao, al ver un proyectil lanzado por una catapulta, traída entonces por primera

[3] Ariosto, *Orlando furioso*, ed. Turchi, 1978, IX, est. 28-30 y 90-91; XI, est. 22-28.

[4] Ariosto, *Orlando furioso*, ed. Turchi, 1978, XI, 26.

[5] Rufo, *La Austriada*, ed. Rosell, 1945, Canto XXIV, est. 15.

[6] Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, ed. Lara Garrido, 1981, canto IX, est. 32 y 33.

[7] Maquiavelo, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, ed. Panella, 1939, lib. 2, cap. 17, p. 296.

[8] Gracián, *El Criticón, segunda parte*, ed. S. Alonso, 1980, crisi VIII, p. 442.

vez de Sicilia, gritó: ¡Oh Heracles, el valor del hombre ha muerto!»[9].

Este tema aparece también en la silva de Quevedo que vamos a comentar, pero aquí ocupa un lugar secundario, pues la idea central que da lugar al despliegue retórico que constituye el poema es la de que el fuego, atributo divino, es el único de los cuatro elementos que no está sometido al poder del hombre, por lo cual el que éste intente dominar su fuerza y ponerla a su propio servicio constituye un acto de temeridad y desmesura. El poema adopta la forma de un discurso suasorio que se propone demostrar una tesis y convencer de su verdad a los lectores, para lo cual se van acumulando diversos argumentos y se recurre a las más variadas argucias retóricas. Naturalmente, aquí la función práctica del discurso ha desaparecido, pues el poema no intenta, propiamente convencer a nadie para que tome determinadas decisiones. Quevedo adopta la forma de la argumentación suasoria para trascenderla, convirtiéndola en configuración poética, en pura expresividad artística al margen de su eficacia práctica.

En las páginas que siguen iré copiando el poema en su totalidad, intercalando algunas observaciones y comentarios. Sigo el texto de Blecua, salvo en algún pequeño detalle de puntuación[10]. La silva, hasta el verso 58, está dirigida a un interlocutor ficticio que se identifica con el inventor del cañón (es decir, de la «pieza de artillería») aunque en algunos momentos la personalidad de este interlocutor se desdibuja creando un oyente genérico que funciona simplemente como representante del hombre, en cuanto miembro de una especie capaz de usar armas tan crueles y mortíferas. La diatriba comienza de manera súbita con una interrogación en la que se contrastan abruptamente la grandeza y libertad del elemento del fuego con la angostura del cañón, convertido aquí en «cárcel de metal», en la que el hombre pretende aprisionarlo:

> ¿En cárcel de metal, oh atrevimiento,
> que al cielo, si es posible, da cuidado,
> quieres encarcelar libre elemento,
> aun en las nubes nunca bien atado? (vv. 1-4)

Lo que «da cuidado al cielo» pudiera ser el atrevimiento del hombre, pero parece más lógico suponer que es la «cárcel de metal», el cañón mismo, cuyo estruendo se diría que acaso llegue a aterrorizar a los mismos dioses. Por otra parte, el fuego, efectivamente, es el elemento más libre, en la medida en que es el menos

[9] Plutarco, *Obras morales*, ed. López Salvá *et al.*, 1985-1998, 191, E, vol. III, p. 80.

[10] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 144, p. 127. A partir de ahora citaré por número de verso.

sujeto a la ley de la gravedad, el que se proyecta hacia mayor altura y se halla más lejos de la tierra. Luego, para encarecer esa libertad, se dice que a pesar de que su lugar es el más alto, ni siquiera allí se aquieta. En esta frase del último verso, el fuego se materializa en el rayo, ese fuego que, en lugar de seguir su impulso natural hacia lo alto, recae de nuevo sobre la tierra. Según la cosmología clásica, el rayo no se formaba en la región del fuego, sino en la del aire, lo que, sin que pretendamos exigir al poema especial exactitud científica, da su sentido a la alusión a las nubes, que, ni siquiera en la altura y amplitud de su región, consiguen retener al rayo.

A la primera interrogación, suceden estas otras:

¿Al fuego, que no sabe
obedecer ni perdonar, te atreves?
¿Al que sólo en las manos de Dios cabe
cerrar pretendes en clausuras breves? (vv. 5-8)

Como es frecuente en Quevedo, los temas se suceden con cierto desorden, atropellándose unos a otros, desapareciendo para luego volver a surgir inesperadamente en otro lugar. Aquí, por ejemplo, el poeta alude al fuego como atributo divino, motivo que reaparecerá en los versos 19-24. De nuevo encontramos el contraste entre lo inmenso, que sólo «cabe en la mano de Dios» y las «clausuras breves» del cañón. En la interrogación siguiente se dirige a su interlocutor llamándole «tirano», término que Quevedo usa con frecuencia como vituperio totalmente al margen de su sentido político:

¿Cómo, di, de los rayos del verano
no aprendiste, tirano,
ya que a temerle no, a respetarle?
Antes pruebas, solícito, imitarle,
sin ver que, presumiendo de hacerle,
sólo podrás llegar a merecerle. (vv. 9-14)

El inventor de la artillería no sólo fue incapaz de respetar al rayo como emblema de la cólera divina, sino que quiso imitarlo. La comparación entre el cañonazo o el disparo del arcabuz y el rayo es, como hemos visto, uno de los motivos poéticos más frecuentes cuando se trata este tema. Según Ariosto, el inventor de las armas de fuego «ebbe da quel l'esempio / ch'apre le nubi e in terra vien dal cielo»[11]. Lo mismo puede verse en los ejemplos de Juan Segundo, Pietro degli Angeli, Girolamo Fracastoro, Girolamo Falletti y Aonio Paleario que recuerda Herrera en sus anotaciones a propósito del soneto de Garcilaso ya mencionado. También

[11] Ariosto, *Orlando*, ed. Turchi, 1978, vol. I, p. 251, XI, 22.

Boccalini, en los *Ragguagli di Parnaso*, que Quevedo leyó y que cita en varios lugares, habla de «un flagello tanto simile al tremendo fulmine divino»[12]. Ahora bien, añade Quevedo, el que pretende imitar el rayo, «presumiendo de hacerle», sólo conseguirá «merecerle»; es decir, que intentando arrebatar a Júpiter el atributo de su poder, se hará merecedor de que éste le castigue fulminándolo. En esta correspondencia tan simétrica entre el delito y el castigo, podría verse una vaga alusión a Salmoneo, el rey de Élide cuya historia recuerda Virgilio en *La Eneida*[13], el cual quiso, en efecto, imitar el rayo y el trueno y ser adorado como dios, por lo que Júpiter le castigó lanzándole un rayo.

El orden de los versos que vienen a continuación es problemático. Seguimos el que propone Blecua, que parece el más convincente, pero aún así, el v. 15 resulta un poco intempestivo, pues no se sabe muy bien qué relación tiene con el tema el hecho de que la fuerza del viento pueda derrumbar torres. Se podría pensar, simplemente, que el temerario y soberbio puede ser vencido, al igual que las torres aparentemente más sólidas pueden ser arruinadas por la fuerza del viento. En lo que sigue, las ciudades destruidas por el fuego, —en este caso Troya, arrasada por los griegos y Roma, incendiada, según se decía, por Nerón—, deben servir al hombre de advertencia para que no use el fuego como arma.

Torres derrama el viento impetuoso.
¿No te son escarmiento lastimoso
tantas cenizas que ciudades fueron
cuando el troyano muro y Roma ardieron? (vv. 15-18)

Luego vuelve Quevedo a recordar que el fuego es un atributo divino que el hombre no debe intentar usurpar. Las formulaciones que se emplean llevan a pensar no sólo en el rayo de Júpiter sino en el Dios bíblico, cuya cólera a menudo se identifica con el fuego: «Yavé los consumirá en su ira, el fuego los abrasará»[14]; «He aquí el nombre de Yavé, que viene de lejos. Arde su cólera, es un violento incendio»[15]; «Derramaré sobre ti mi furor, soplaré contra ti el fuego de mi ira»[16].

De la diestra de Dios omnipotente
deja sólo tratarse el fuego ardiente.
Ministro de sus iras va delante
de su faz radiante

[12] Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, ed. Firpo, 1948, 1, XLVI, vol. I, p. 166.
[13] Virgilio, *L'Énéide*, ed. Rat, 1960-1962, VI, vv. 585-94.
[14] *Salmos*, 21, 10.
[15] *Isaías*, 30, 27
[16] *Ezequiel*, 21, 31.

llevando los castigos
a todos los que son sus enemigos. (vv. 19-24)

Súbitamente, se pasa a hablar del fuego como uno de los cuatro elementos, tema que ya se insinuó en los versos 3 y 4, pero ahora para señalar que la naturaleza lo puso en el lugar más alto, como si fuera rey de los otros tres:

¿No ves que es su grandeza
tal, que Naturaleza
le dio, como monarca de elementos,
los últimos asientos... (vv. 25-28).

Inmediatamente después, mediante otro salto temático tan abrupto como el anterior, el poeta recuerda que el fin del mundo vendrá por el fuego, tal como se afirma en tantas cosmogonías. Los estoicos hablaban de la conflagración que habría de llevar el universo a su acabamiento, y el fuego forma parte de las imágenes bíblicas y cristianas del juicio final, desde el versículo de *Isaías:* «Porque va a juzgar Yavé por el fuego»[17] hasta el «dum veneris iudicare saeclum per ignem» del Oficio de difuntos, sin olvidar los incendios pavorosos del *Apocalipsis.* Recordando la diversidad de tradiciones que imaginan así el final del mundo, Tasso escribe: «Tempo certo verrá, come rimbomba. / Sacra fama in più lingue e giá vetusta. / Che'l foco infiammerá la terra e l'onde. / E tutto in un incendio sciolto'l mondo / caderá sparso in cenere e'n faville»[18].

y que, en su llama entonces justiciera,
el postrer día espera? (vv. 29-30)

La referencia al fuego como ministro de la ira divina e instrumento de su juicio, conduce a la exhortación para que el hombre no intente cautivarlo en la pequeña prisión que es el cañón o la pólvora misma:

Deja, pues, las prisiones que le trazas;
no le desprecies, ignorante y ciego,
tan duras amenazas. (vv. 31-33)

Pero además, no sólo el fuego acabará con el mundo, sino que todo fuego destruye la vida del hombre, por lo cual éste no puede tener trato ni amistad con él, (no puede «conversarse» con él). A pesar de ello, Quevedo recuerda inmediatamente la idea contraria,

[17] *Isaías*, 66, 16.
[18] Tasso, *Il mondo creato, Secondo Giorno*, ed. Petrocchi, 1951, vv. 254-58.

que igualmente ha de servir para producir en el hombre veneración y respeto, de que sin él, sin el calor del sol, no habría vida sobre la tierra:

> Jamás se conversó con hombre el fuego;
> en él ninguno vive
> y de él cuanto hay acá vida recibe. (vv. 34-36)

Siguiendo con el esquema de los cuatro elementos, el poeta exhorta a su interlocutor a que, abandonando sus temerarias pretensiones sobre el fuego, extienda su dominio sobre la tierra, el agua y el aire que, al contrario de aquel, se hallan bajo el poder y al servicio del hombre. En primer lugar, el poeta le invita a recorrer a su voluntad la superficie de la tierra:

> Discurre por la tierra,
> con la perpetua servidumbre ufana
> de cuanto el mundo encierra;
> que ella a la planta humana
> respeta por el peso más glorioso. (vv. 37-41)

La tierra está «ufana de su perpetua servidumbre», está orgullosa de cumplir con su destino, que es el de sostenerlo todo y de aguantar su peso; pero el peso que más respeta es el del hombre, que es aquí, por metonimia, «la planta humana». Luego el poeta anima a usar del segundo elemento navegando por los mares:

> Ve al alto mar furioso,
> enséñale a sufrir selvas enteras;
> su paciencia ejercita con galeras; (vv. 42-44)

La idea de que el mar «sufre» el peso de los barcos, que le «oprime» y le hace «gemir» o «suspirar», forma parte del código poético renacentista y barroco: «Geme il vicino mar sotto l'incarco / de l'alte navi»[19]; «Del más gallardo y más vistoso extremo / de cuantos las espaldas de Neptuno / oprimieron jamás»[20]; «ya siente el mar undísono la carga, / y del peso parece que suspira»[21]; «sin temor alguno / de verse el tridentífero Neptuno / oprimido del peso de las naves»[22]; «ni el oprimir tus olas / las naves y galeras españolas»[23]; «Con un frágil leño oprime la soberbia del mar»[24];

[19] Tasso, *Gerusalemme liberata*, ed. Guglielminetti, 1982, 1, 79, vol. I, p. 28.
[20] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. Gaos, 1974, 1, vv. 154-56
[21] Lope de Vega, *La Circe*, en *Obras poéticas*, ed. Blecua, 1983, p. 1032.
[22] Lope de Vega, «El siglo de oro», en *Rimas humanas y otros versos*, ed. Carreño, 1998, p. 795.
[23] Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. Alonso, 1993, p. 87.

«el que enseñó a su espalda ondosa y fuerte / a que sufriese el peso de un madero»[25]; «da ley al mundo y peso al Océano»[26].

Naturalmente, las «selvas enteras» son las flotas de barcos. En la poesía clásica es muy frecuente, cuando se trata el tema de la navegación, la referencia al árbol con cuya madera están hechos los remos o el casco del navío, contraponiendo a veces la vida tranquila del árbol en tierra con los peligros y riesgos que corre cuando surca los mares. Esta idea se halla en los versos iniciales de la *Medea* de Eurípides y en otros muchos pasajes clásicos[27]. A veces se trata de una simple metonimia, como cuando Góngora llama al barco «alado roble»[28] o explica que el navegante «surcó, labrador fiero, / el campo undoso en mal nacido pino»[29]; o, describiendo un naufragio, dice: «entre globos de agua, entregar veo / a las arenas ligurina haya»[30], o alude a los restos del navío como «trágicas ruinas de alto robre»[31]. Los ejemplos podrían multiplicarse: «te fiaste con un frágil pino / de tentar el furor del viento airado»[32]; «abriendo sendas por sus ondas graves / los hijos de los montes, / excelsos pinos y labradas hayas»[33]; «¡Bien dichoso, si alguna haya / rota concede beses esta playa»[34]; «¿Quién dio al robre y a l'haya atrevimiento / de nadar?»[35]; «Fías [...] en alado pino / los tesoros al mar»[36]; «Diste crédito a un pino, / a quien del ocio dura avara mano / trajo del monte al agua, peregrino»[37].

Otras veces se traza una relación entre el árbol, antes de ser cortado, y el barco que se fabricó después con su madera, contraponiendo la paz primera a los peligros de la navegación: «El verde robre, que es barquillo ahora»[38]; «Hija de noble selva —cual presume / tu nave altiva y fuerte— fue la mía»[39]; «¿Dónde vas, ignoran-

---

[24] Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. Díaz de Revenga, Barcelona, 1988, p. 577.

[25] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 134, vv. 3-4.

[26] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 137, v. 4.

[27] Aparecen en igualmente en Virgilio, *Bucólicas*, IV, v. 38; Horacio, *Odas*, 1, XIV, 11; Ovidio, *Metamorfosis*, 1, 94-95 y 133-35; Tibulo, 1, 3, 36; Catulo, LXIV, 1-3; Propercio, III, 13-25, Séneca, *Medea*, v. 336. También en los epigramas 30, 31, 105, 131, 376 del libro IX de la *Antología griega* y es un motivo frecuentísimo en la poesía barroca.

[28] Góngora y Argote, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, I, v. 394.

[29] Góngora y Argote, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, I, v. 370-71.

[30] Góngora y Argote, *Polifemo*, ed. Alonso, 1967, v. 442.

[31] Góngora y Argote, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, II, v. 384.

[32] Virués, *El Montserrate*, citado por Vilanova, 1957, vol. II, p. 640.

[33] Lope de Vega, «El siglo de oro», en *Rimas humanas y otros versos*, ed. Carreño, 1998, p. 795.

[34] Carrillo Sotomayor, *Poesías completas*, ed. D. Alonso, 1936, p, 106.

[35] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 107, vv. 9-10.

[36] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 115, vv. 9-11.

[37] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 136, vv. 1-3

[38] Góngora y Argote, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, II, v. 38.

[39] Carrillo de Sotomayor, *Poesías completas*, ed. Alonso, 1936, p. 105.

te navecilla, / que, olvidando que fuiste un tiempo haya, / aborreces la arena de esta orilla, / donde te vio con ramos esta playa?»[40]; «ausente yace de la selva cara, / do el verde ornato conservar pudiera»[41]; «Este que ves, oh huésped, vasto pino, / útil sólo a la llama ya en el puerto, / selva frondosa un tiempo, en descubierto / cielo dio amiga sombra al peregrino»[42]; «lo que es leño en la mar, es aquí haya»[43]; «De selva nieto fue, para ser hijo / de artífice prolijo, / bajel que ya cascado / se queja»[44].

A partir de aquí se hace comprensible la metáfora según la cual los muchos barcos son selvas que navegan sobre el mar; si cada navío es un árbol, el conjunto es un bosque. Quizá influya también la idea, más plástica y menos conceptual, según la cual los palos y mástiles del barco, por su forma y por su procedencia, pudieran compararse con troncos de árboles, semejanza de la que procede la palabra «arboladura». Pero históricamente se puede afirmar que lo que produce la imagen de las selvas que navegan por las aguas es la metonimia que recuerda que los barcos están hechos con la madera del árbol, más que la semejanza formal de árboles y mástiles. Quevedo emplea formulaciones parecidas en otros lugares, en alabanza de Carlos V, que comienza: «Las selvas hizo navegar, y el viento / al cáñamo en sus velas respetaba»[45]; y en otro poema, donde los barcos son «selva errante deslizada»[46]. Maurer[47] dice que esta imagen procede de las *Soledades:* «Piloto hoy la Cudicia, no de errantes / árboles, mas de selvas inconstantes»[48], así como de otras expresiones gongorinas: «velero bosque», «selvas inquietas». Volvemos a encontrar esta imagen en otros poetas del siglo XVII: «selva parece el mar, y selva amena»[49]; «Famosa armada [...] / selva del mar»[50]; «los árboles portátiles de España»[51]; «Tus invictas católicas banderas / domaron mares y naciones fieras [...] / haciendo sus repúblicas errantes / selvas del mar las que eran cumbres antes»[52]; «Este en selva inconstante alado pino»[53]. Salcedo Coronel, comentando el soneto de Góngora que comienza «Velero bosque de árboles poblado» —en el que la

[40] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 138, vv. 1-4.
[41] Jáuregui, «A un navío destrozado en la ribera del mar», en *Obras*, ed. Ferrer de Alba, 1973, vol. 1, p. 30.
[42] Rioja, *Poesía*, ed. López Bueno, 1984, p. 159; *cfr*. también p. 172 y 219.
[43] Espinosa, *Poesías completas*, ed. López Estrada, 1975, p. 145.
[44] Villegas, *Eróticas o amatorias*, ed. Alonso Cortés, 1956, p. 25.
[45] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 214, vv. 1-2.
[46] Quevedo, *Poesía original...*, ed. Blecua, 1981, núm. 107, v. 10.
[47] Maurer, 1981, p. 54.
[48] Góngora y Argote, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, I, vv. 403-404.
[49] Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. Blecua, 1983, p. 578.
[50] Lope de Vega, *Rimas*, ed. Carreño, 1998, p. 175.
[51] Lope de Vega, *Rimas*, ed. Carreño, 1998, p. 697.
[52] Borja, *Obras en verso*, 1654, p. 254.
[53] Villamediana, *Poesía*, ed. Ruestes, 1992, p. 510.

imagen no se refiere a una flota, sino a un solo barco— señala un antecedente en Virgilio y otro en Estacio. La frase de Virgilio se halla en la descripción de una batalla naval, en la que los barcos se comparan a islas o a montes: «pelago credas innare revolsas / Cycladas aut montis concurrere montibus altos»[54] ('parecía que las Cícladas, descuajadas, iban por el mar, o que los altos montes chocaban con los montes'). Como se ve, no parece haber gran relación entre esta imagen de los barcos, en la que se destaca su peso y sus dimensiones, y la idea de la flota convertida en un bosque. Lo mismo se puede decir del verso de Estacio, que procede sin duda del de Virgilio, y en el que una sola nave, la de los Argonautas, es comparada con una isla y con un monte: «Abruptam credas radicibus ire / Ortygiam aut fractum pelago decurrere montem»[55], ('parecía la Ortigia, arrancada de raíz, o que un monte descuajado se precipitase hacia el mar'). Sin embargo, hay otro lugar de la literatura clásica que podría hallarse en el origen de esas «selvas que navegan» y que, curiosamente, es también de Estacio, pero no de la *Tebaida*, sino de la *Aquileida*. En este poema, cuando se narran los preparativos para la guerra de Troya, se dice que los griegos cortaban multitud de árboles para construir naves, tanto para fabricar los cascos como los aparejos y los remos. Y a modo de conclusión se dice: «Iam natat omne nemus»[56] ('Ya todos los bosques van navegando por el mar').

Volvamos ahora al texto de la silva de Quevedo. En los versos siguientes se dice que el hombre no sólo se sirve del agua para navegar sobre ella, sino también para saciar su sed:

> y en las horas ardientes
> en venganza del sol, bebe las fuentes; (vv. 45-46)

El hombre bebe las fuentes «en venganza del sol», pues es éste quien le produce la sed; pero al beber el agua, se la quita al sol, el cual, en caso contrario, se la hubiera quedado para sí, apropiándose de ella mediante la evaporación.

Inmediatamente después vuelve a hablarse de la navegación, pero ahora se trata de la fluvial. El hombre imita el resbalar de los ríos al navegar por ellos dejándose llevar por la fuerza de la corriente:

> y al pueblo de los ríos
> imita en resbalar sus campos fríos; (vv. 47-48)

[54] Virgilio, *L'Énéide*, ed. Rat, 1960-1962, VIII, vv. 691-92.
[55] Estacio, *Tebaida*, ed. Faranda, 1998, V, vv. 338-39.
[56] Estacio, *Aquileida*, ed. Rosati, 1994, 1, 425.

En último lugar se habla del tercer elemento, el aire:

> y por sendas extrañas,
> obediente a tu vida,
> por más grato reparo a tus entrañas,
> la parte más remota y escondida,
> visite, nuevo alivio al calor lento,
> con sucesiva diligencia el viento. (vv. 49-54)

Si no entiendo mal este pasaje, habría que interpretarlo de la manera siguiente: 'Que el viento [el aire] visite, por sendas extrañas [por los conductos respiratorios], con sucesiva diligencia [siguiendo el ritmo de la respiración], la parte más remota y escondida [el corazón], obediente a tu vida, siendo reparo grato para tus entrañas y dando nuevo alivio [«nuevo» en el sentido de renovado o reiterado] al calor lento [del corazón]'. Todo esto se basa, naturalmente, en las ideas de la medicina de la época. Veamos cómo las expone uno de los libros científicos más célebres del siglo XVI: «En lo que toca al anatomía del pulmón, decimos que es miembro ordenado principalmente de naturaleza para refrigerio del corazón [...]. El oficio del pulmón sirve [...] para traer un aire fresco y limpio para refrescar el corazón y para echar fuera el aire que viene caliente del corazón [...]. La complexión del corazón es caliente sobre todas las otras partes del cuerpo, por razón de la gran suma de espíritus que en él se contiene»[57]; «Asimismo se ha de saber que si los espíritus vitales no tuviesen aire fresco que perpetuamente los refrigerase, antes que se pudiesen engendrar otros nuevos espíritus se resolverían los primeros y se consumirían de todo punto»[58]. Encontramos un eco literario de estas afirmaciones en Fray Luis de Granada, cuyas ideas científicas estuvieron muy influidas, en opinión de Laín Entralgo[59], por las de Bernardino Montaña. Hablando precisamente de los cuatro elementos, dice Fray Luis: «Comenzaremos por el aire, cuyos beneficios son muchos. Porque primeramente con él respiran los hombres [...] recibiendo [...] este refrigerio con que refrescan y tiemplan el ardor del corazón, que es un miembro calidísimo, para que no se ahogue con la abundancia de su calor»[60]. Unas páginas más adelante explica con más detalle: «Por ser el corazón calidísimo, como está dicho, le proveyó aquel sapientísimo Maestro, como a rey, de un continuo refrescador que le está siempre haciendo aire para que

[57] Montaña de Montserrate, *Libro de la Anatomía del hombre*, Valladolid, 1551, fol. XCIX.

[58] Montaña de Montserrate, *Libro de la Anatomía del hombre*, Valladolid, 1551, fol. LXXII.

[59] Laín Entralgo, 1946, p. 168.

[60] Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*, ed. Balcells, 1989, p. 207.

no se ahogue con su demasiado calor [...]. De suerte que este miembro [los pulmones], a manera de fuelles, se está siempre abriendo y cerrando y, abriéndose, recibe el aire fresco con que refrigera el corazón, y cerrándose, despide el caliente que dél procede»[61].

La referencia a los tres elementos termina con los siguientes versos de recapitulación:

> Estos corteses elementos trata:
> blando aire, tierra humilde, mar de plata;
> las soberbias del fuego reverencia,
> y teme su inclemencia. (vv. 55-58)

A partir de ahora, el poema ya no se dirige a una segunda persona, sino que se habla en tercera del inventor de la artillería. En la poesía latina constituye una fórmula acuñada el censurar determinado hecho o actividad maldiciendo al primero que la realizó: «Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?»[62], ('¿Quién fue el primero que inventó las horribles espadas?'). La fórmula se emplea con especial frecuencia en las diatribas contra la navegación: «Illi robur et aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus»[63], ('Tenía tres veces rodeado el pecho de roble y bronce el primero que confió un frágil barco al mar furioso'); «A pereat, quiqumque ratis et vela paravit / primus et invito gurgite fecit iter!»[64], ('¡Ah, perezca quienquiera que primero inventó los barcos y las velas y se hizo camino forzando la voluntad del mar!'); «Audax nimium qui freta primus / rate tam fragili perfida rupit»[65], ('Muy audaz fue el primero que surcó los pérfidos mares en tan frágil barco'); «Inventa secuit primus qui nave profundum...»[66], ('El primero que inventó un barco y surcó el abismo'). Las imitaciones de este motivo en la poesía áurea son innumerables, y en el mismo Quevedo se encuentran varios ejemplos. Pero si volvemos a nuestro tema, veremos también esta construcción en las diatribas contra la artillería del siglo XVI y XVII. Dice Juan Segundo en una de sus elegías, tomando pie del verso de Tibulo citado más arriba: «Ah! pereat duros primum qui protulit enses! / [...] / Ille autem scelere ante alios immanior omnes, / Tormenti invenit qui genus arte nova / infandum, horrendum»[67] ('¡Ah, muera quien inventó la dura espada! [...] Pero, sobre todos,

[61] Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*, ed. Balcells, 1989, pp. 432-33.
[62] Tibulo, *Poemas*, ed. Otón, 1979, 1, X, 1.
[63] Horacio, *Odas*, ed. J. Juan, 1987, 1, III, vv. 9-12.
[64] Propercio, *Elegías*, ed. Tovar, 1984, 1, XVII, vv. 13-14.
[65] Séneca, *Medea*, ed. Biondi, 1994, vv. 301-302.
[66] Claudiano, *De raptu Proserpinae*, en *Claudian*, ed. Platnauer, 1972, 1, 1-2.
[67] Segundo, *Besos*, ed. Gete Carpio, 1979, II, XI, p. 265.

el más criminal fue quien concibió ese nuevo ingenio de tormento, indescriptible, horrendo, siniestro'). Igualmente, dice Quevedo en la silva que comentamos:

> De hierro fue el primero
> que violentó la llama
> en cóncavo metal, máquina inmensa. (vv. 59-61)

La expresión «de hierro fue», con el significado de «tuvo un corazón duro», también es de procedencia clásica, pues traduce el *ferreus est* o *ferreus fuit* de la poesía latina: «Ferreus est, siquis, quod sinit alter, amat»[68] ('De hierro es aquel que ama lo que otro le permite'); «Ferreus ille fuit, qui te cum possit habere»[69] ('De hierro fue aquel que, habiendo podido poseerte'); «Ferreus es si stare potest»[70] ('De hierro eres si puedes excitarte'). Y también encontramos en la poesía latina esta expresión unida a la diatriba contra el primero que hizo determinada cosa: «Qui primus caram iuveni carumque puellae / Eripuit iuvenem, ferreus ille fuit»[71] ('De hierro fue el primero que robó su amada a un joven y un joven a su amada').

La expresión fue muy imitada en la poesía española, sobre todo aplicada al tema de la navegación: «Bien fue de acero y bronce aquel primero / que en cuatro tablas confió su vida / al mar»[72]; «¡De bronce debió de ser / quien osó en el mar poner / primero un frágil navío!»[73]; «¡Ay, cuánto fue cruel el que primero / aró el campo salado! / ¡Ay, cuánto, ay, cuánto fue de duro acero!»[74]; «De metal fue el primero / que al mar hizo guadaña de la muerte»[75].

La invectiva de Quevedo contra el inventor de la artillería prosigue en los siguientes términos:

> Fue más que todos fiero,
> digno de los desprecios de la Fama. (vv. 62-63)

Parece que esta última frase significa que el culpable merece que la fama le desprecie, es decir, que debería ser borrado de la memoria de los hombres o, quizá más probablemente, que debería ser recordado como un ser culpable y odioso.

[68] Ovidio, *Amors*, ed. Petit, 1971, II, XIX, 4.
[69] Tibulo, *Poemas*, ed. Otón, 1979, 1, 2, 64.
[70] Marcial, *Épigrammes*, Hizaac, 1973, XI, ep. XXVII
[71] Tibulo, *Poemas*, ed. Otón, 1979, II, II, 1-2.
[72] Lope de Vega, *Rimas humanas*, ed. Carreño, 1998, p. 150.
[73] Lope de Vega, *El Isidro*, VI, 50, *Obras selectas*, ed. Sáinz de Robles, 1964, II, p. 477.
[74] Carrillo y Sotomayor, *Poesías completas*, ed. D. Alonso, 1936, p. 107.
[75] Quevedo, «Sermón estoico», en *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 145, v. 61.

Este burló a los muros su defensa; (v. 64)

Es decir, que hizo que la protección que antes ofrecían las murallas haya desaparecido, «perche l'impeto delle artiglierie è tale che non truova muro, ancorachè grossissimo, che in pochi giorni ei non abbatta»[76]. En la prosa de Quevedo encontramos dos lugares donde se expresa esta misma idea. Uno de ellos se halla en *La hora de todos:* «Inventóse poco ha la artillería contra las vidas seguras y apartadas, falseando el cal y canto de las murallas»[77]. El otro está en *Providencia de Dios:* «Con él [con el fuego aprisionado en la pólvora] burló las defensas de las armas y de la murallas»[78]. El fragmento siguiente se inicia diciendo que el inventor de la pólvora fue «lisonjero con la muerte negra». «Lisonjero» no es aquí el que adula, sino el que agrada o deleita; con la invención de la artillería son muchos más los que mueren en la guerra, lo cual «lisonjea a la muerte». Inmediatamente después, aparece la idea, tópica cuando se trata este tema, pero cuyo origen, como vimos, se halla en Plutarco, de que la artillería ha acabado con el valor militar:

éste, a la muerte negra lisonjero,
la gloria del valiente dio al certero;
quitó el precio a la diestra y a la espada,
y a la vista segura dio la gloria,
que antes ganó la sangre aventurada. (vv. 65-69)

El «certero» en el tiro posee ahora la gloria que antes tuvo el valeroso, que no puso su confianza en artificios mecánicos, sino en la fuerza de su mano y en el temple de su espada. Quevedo, hablando de este mismo tema, usa una expresión casi exacta en *La hora de todos:* «dando más victorias al certero que al valeroso»[79] y de nuevo en *Providencia de Dios:* «pasó la gloria del valiente al certero»[80]. La gloria es ahora para «la vista segura» del que sabe dar en el blanco en lugar de para la «sangre aventurada», es decir, para el valiente que arriesga o aventura su propia sangre. Recuérdese la frase, también de *La hora de todos*, que dice: «Sea prerroga-

[76] Maquiavelo, *Sopra la prima Deca di Tito Livio,* ed. Panella, 1939, lib. II, XVII, p. 293.

[77] Quevedo, *La hora de todos,* ed. Bourg, *et al.*, 1987, p. 302, especialmente n. 493.

[78] Quevedo, *Providencia de Dios,* en *Obras completas,* ed. Buendía, 1974, vol. I, p. 1550.

[79] Quevedo, *La hora de todos,* ed. Bourg, *et al.*, 1987, p. 302.

[80] Quevedo, *Providencia de Dios,* en *Obras completas,* ed. Buendía, 1974, vol. I, p. 1550.

tiva la sangre, o vertida o aventurada; no la presuntuosa en genealogías y antepasados»[81].

La pólvora se alzó con la victoria;
della los reyes son y los tiranos;
ya matan más los ojos que las manos; (vv. 70-72)

Ahora es la pólvora la que vence, no el valor; por eso los reyes y tiranos están bajo su jurisdicción, pues ella es la que concede el triunfo y otorga el poder; y de nuevo, en el último verso, se vuelve al tema de la habilidad a la hora de tomar la puntería («los ojos») que tiene más importancia en la guerra que las manos que blanden la espada. La frase del verso 72 aparece casi igual en *Providencia de Dios*, donde, hablando de la pólvora, se dice que «hizo que por la puntería diesen más muertes los ojos que las manos»[82]. En los versos que siguen hay un brusco cambio temático, con el que se pasa a recordar que aunque el fuego, que se identifica ahora con el calor del sol, es quien da vida a todos los seres del mundo, a partir de la aparición de la artillería el fuego destruye más vidas de las que crea:

y con ser cuantas vidas goza el suelo
merced del fuego, corazón del cielo,
después que a su pesar el bronce habita,
muchas más vidas que nos da nos quita. (vv. 73-76)

El fuego «habita el bronce», es decir, que es introducido en el interior del cañón, pero «a su pesar», pues esto ocurre por mano del hombre y no por un impulso o movimiento natural. Quevedo llama al sol «corazón del cielo» en otro lugar[83], tal como hicieron «los antiguos físicos», según recuerda Marsilio Ficino en su escrito *De sole*[84].

En los versos siguientes, hasta el final del poema, se vuelve a la segunda persona:

Deja, no solicites
las impaciencias de la llama ardiente;
y al polvo inobediente
que él arda disimules, no le incites. (vv. 77-80)

[81] Quevedo, *La hora de todos*, ed. Bourg, *et al.*, 1987, p. 363.
[82] Quevedo, *Providencia de Dios*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, vol. I, p. 1550.
[83] Quevedo, «Homilía a la Santísima Trinidad», en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1296.
[84] Ficino, *De sole*, ed. Garin, 1977, p. 984: «Physici veteres Solem cor caeli nominaverunt, cap. VI».

El verbo «solicitar» está usado aquí con el significado que tiene en latín de 'agitar, perturbar, incitar'. Se trata de un latinismo semántico que, como advierte Alfonso Rey[85], Quevedo emplea otras veces en su poesía[86]. El hecho de que en todos estos ejemplos el verbo se use referido al mar hace pensar en la influencia de un verso de Virgilio: «Sollicitant alii remis freta caeca»[87] ('Otros agitan con los remos mares desconocidos'). Por otro lado, llama la atención el uso de la forma «disimules» como imperativo; hay una variante que registra Blecua en donde el verso reza de la siguiente manera: «que el ardor disimula, no le incites», construcción que parece más lógica y más comprensible. En *Providencia de Dios*, Quevedo, tratando igualmente acerca de la pólvora, usa palabras muy semejantes: «[El hombre] disimuló en menudo polvo sus impaciencias [las del fuego] y aprisionó su ímpetu en los cañones de metal»[88]. En el texto en prosa, «disimular» es 'esconder'; el hombre, al inventar la pólvora, escondió en sus granos toda la fuerza y energía del fuego. Esto nos lleva a inclinarnos por la variante citada, en la cual es la pólvora la que 'disimula su propio ardor', lo cual parece tener más sentido que lo que dice el verso editado por Blecua.

El sujeto de las frases siguientes es, precisamente, «el polvo inobediente»:

> Derribará la torre y la muralla,
> vencerá la batalla,
> y dejará afrentadas
> mil confianzas de armas bien templadas. (vv. 81-84)

El adjetivo «templadas» aplicado a las armas obliga a pensar en espadas o en otras armas blancas, que aparecen aquí en contraposición a las armas de fuego. Otra vez se vuelve a afirmar que la pólvora ofenderá a la espada, es decir, al valor del ánimo y a la fuerza del brazo. La misma idea continúa en los versos finales, expresada de forma paradójica. El poeta ha dicho que la pólvora había acabado con la gloria y la valentía; por eso ahora puede decir que la gloria y la valentía serán «suyas», de la pólvora, pues ella las ha arrebatado a los soldados. El inventor de la pólvora sólo podrá ufanarse de su «osadía», cualidad que aquí se contra-

[85] Rey, 1995, p. 140.

[86] Por ejemplo en Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 12, v. 81: «No solicito el mar con vela y remo»; núm. 142, v. 66: «Solicitad los mares» y también en su prosa. Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, vol. I, p. 1312: «[Moisés] enseñoreaba los elementos [...], solicitaba los mares, aterraba a los egipcios».

[87] Virgilio, *Bucoliques*, ed. Saint-Denis, 1970, II, v. 503.

[88] Quevedo, *Providencia de Dios*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, vol. I, p. 1550.

pone a «valentía», en el sentido en que la malignidad y la astucia contrastan con el valor y el coraje:

> Será la gloria suya,
> suya será también la valentía,
> y sola la osadía
> y la malicia quedará por tuya. (vv. 85-88).

Finalmente, el poeta le dice al inventor del cañón que si se cree agudo y diestro, es decir, «ingenioso», por haber creado un nuevo género de muerte, recuerde que «esa traza se le debe al estudio del miedo», es decir, al ingenio que brota de la falta de ánimo para el combate cara a cara:

> Si la afición te mueve
> del nombre de ingenioso, porque hallaste
> al hombre muerte donde no la había,
> al estudio del miedo se le debe
> la traza con que solo descansaste
> de tantos golpes a la muerte fría. (vv. 89-94)

Y esa «traza» ha servido para permitir que la muerte descansara de muchos golpes que ella ya no habrá de dar, pues se le habrá adelantado a realizar su tarea esa nueva arma, tan destructiva y letal.

Bibliografía

Ariosto, L., *Orlando furioso*, ed. M. Turchi, Milano, Garzanti, 1978, 2 vols.
Barahona de Soto, L., *Las lágrimas de Angélica*, ed. J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.
Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, ed. L. Firpo, Bari, Laterza, 1948, 3 vols.
Borja, F. de, Príncipe de Esquilache, *Obras en verso*, Amberes, 1654.
Carrillo y Sotomayor, L., *Poesías completas*, ed. D. Alonso, Madrid, Signo, 1936.
Catulo, *Poesías*, ed. J. Petit, Barcelona, Libros de la frontera, 1974.
Cervantes Saavedra, M. de, *Viaje del Parnaso*, ed. V. Gaos, Madrid, Castalia, 1974.
Cervantes Saavedra, M. de, *El Quijote*, ed. F. Rico, Madrid, Crítica, 1999.
Claudiano, *De raptu Proserpinae*, en *Claudian*, ed. M. Platnauer, Cambridge, Harvard University Press, 1972, 2 vols.
Espinosa, P. de, *Poesías completas*, ed. F. López Estrada, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
Estacio, *Aquileida*, ed. G. Rosati, Milano, Rizzoli, 1994.
Estacio, *Tebaida*, ed. G. Faranda Villa, Milano, Rizzoli, 1998, 2 vols.
Fernández de Andrada, A., *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. D. Alonso, Barcelona, Crítica, 1993.
Ficino, M., *De sole*, en *Prosatori latini del quattrocento*, ed. E. Garin, Torino, Einaudi, 1977, 8 vols.
Góngora y Argote, L., *Polifemo*, ed. D. Alonso, Madrid, Gredos, 1967, 3 vols.
Góngora y Argote, L., *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
Gracián, B., *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.
Granada, Fray L. de, *Introducción al símbolo de la fe*, ed. J. M. Balcells, Cátedra, 1989.
Horacio, *Odas*, ed. J. Juan, Barcelona, Bosch, 1987.
Jáuregui, J. de, *Obras*, ed. I. Ferrer de Alba, Madrid, Espasa Calpe, 1973, 2 vols.
Laín Entralgo, P., *La antropología en la obra de Fray Luis de Granada*, Madrid, CSIC, 1946.
Maquiavelo, N., *Sopra la prima Deca di Tito Livio*, en *Opere*, ed. A. Panella, Milano, Rizzoli, 1939, 2 vols.
Marcial, *Épigrammes*, ed. H. J. Hizzac, Paris, Les Belles Lettres, 1973, 2 vols.
Maurer, C., «Don Francisco de Quevedo: Al mar», *Hispanic Journal*, 3, 1981, pp. 45-58.
Montaña de Montserrate, B., *Libro de la Anatomía del hombre*, Valladolid, 1551, ed. facsímil Madrid, Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973.
Ovidio, *Amors*, ed. J. Petit y M. Dolç, Barcelona, Bernat Metge, 1971.
Ovidio, *Metamorfosis*, ed. A. Ruiz Elvira, Barcelona, Alma Mater, 1964, 3 vols.
Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, ed. M. López Salvá y M. A. Medel, Madrid, Gredos, 1985-1998, 8 vols.
Propercio, *Elegías*, ed. A. Tovar y M. T. Belfiore, Madrid, CSIC, 1984.
Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Providencia de Dios*, en *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974, vol. I, pp. 1541-1617.
Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
Rioja, F. de, *Poesía*, ed. B. López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.
Rufo, J., *La Austriada*, en *Poemas épicos*, ed. C. Rosell, Madrid, Atlas, B. A. E., 1945, vol. II, pp. 1-136.
Saavedra Fajardo, D. de, *Empresas políticas*, ed. F. J. Díaz de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.
Segundo, J., *Besos y otros poemas*, ed. O. Gete Carpio, Barcelona, Bosch, 1979.
Séneca, *Medea*, ed. G. Gilberto Biondi, Milano, Rizzoli, 1994.
Tasso, T., *Il mondo creato*, ed. G. Petrocchi, Firenze, Felice Le Monnier, 1951.
Tasso, T., *Gerusalemme liberata*, ed. M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 1982, 2 vols.
Tibulo, *Poemas*, ed. E. Otón Sobrino, Barcelona, Bosch, 1979.
The Greek Anthology, ed. W. R. Paton, Cambridge, Harvard University Press, 1983, 5 vols.
Vega, G. de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
Vega, L. de, *El Isidro*, en *Obras selectas*, ed. F. C. Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1964, 2 vols.
Vega, L. de, *Obras poéticas*, ed. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
Vega, L. de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Barcelona, Crítica, 1988.
Vilanova, A., *Las fuentes y temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, Instituto Miguel Cervantes, 1957, 2 vols.
Villamediana, Conde de, *Poesía*, ed. Mª Teresa Ruestes, Barcelona, Planeta, 1992.
Villegas, E. M. de, *Eróticas o amatorias*, ed. N. Alonso Cortés, Madrid, Espasa Calpe, 1956.
Virgilio, *Bucoliques*, ed. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1970.
Virgilio, *L' Énéide*, ed. M. Rat, París, Garnier, 1960-1962, 2 vols.

La oreja, lengua, voz, el grito y las alegorías del acceso al rey: elocuencia sacra y afectos políticos en *Política de Dios* de Quevedo

Carmen Peraita
Villanova University, Pennsylvania

«Habet animus faciem quandam suam in oratione velut in speculo relucentem» (Erasmo).

«Todo resplandor de eloquençia e todo modo e manera de poesia o poetal locuçion e fabla, toda variedat de honesto fablar houo e houieron començamiento de las Diuinas Escripturas» (Marqués de Santillana).

Una variedad de estudios críticos ha subrayado la exhortación moral contenida en la *Política de Dios, gobierno de Cristo*, el conceptismo del lenguaje, las implicaciones ideológicas de los modelos evangélicos de gobierno, el énfasis en el absolutismo monárquico, o la peculiaridad genérica al presentarse a la vez como sermón, memorial y tratado[1]. No obstante, se ha profundizado menos, entre

[1] La dimensión sermonística es una de las direcciones de estudio de la *Política* más antiguas y prolíficas. Tomás Aguiló, 1844, y Mérimée, 1866, resaltaron ya tal aspecto del texto, línea retomada por Lida, 1978, y lúcidamente analizada por Clamurro, 1991. Para un análisis de los problemas de tipología genérica, véase Fernández Mosquera, 1998; para la concepción ideológica, Roncero, 1991, pp. 115-59, y Ghia, 1994; para la elocuencia sacra quevediana, Cerdan, 1996, y para el carácter circunstancial del texto, así como el aspecto asistemático de la doctrina, Peraita, 1997, pp. 70-73. Mi presente estudio trata de evitar conexiones excesivamente deterministas. En ocasiones se ha interpretado el uso de la sermonística en la *Política* como manifestación de una ideología conservadora y de una defensa de la monarquía absoluta. Es más que probable que Quevedo tuviera tales propensiones. Sin embargo, una mejor comprensión de las concepciones retóricas y políticas —tanto como teológicas y psicológicas— de la época, así como un análisis matizado de la *Política* dentro de un contexto cultural, político e ideológico más amplio que el consabido y tradicional (no confinándolo al ámbito hispánico, ni

otros aspectos, en el análisis de la «retórica de la invención»[2], del carácter figurado y referencial que, en esencia, tiene originalmente el discurso cristiano y de las implicaciones de la Biblia en general como modelo retórico; en el uso de un arsenal de «artificios y colores retóricos» encaminados a proyectar una determinada imagen de comunicación con el rey; en el lenguaje de conversión religiosa y recriminación que adopta Quevedo, fuertemente investido de vehemencia, y en el recurso a formas de estilo (como la «Aspereza» y la «Vehemencia», en terminología de Hermógenes) que propician la reprensión y la acusación políticas quevedianas[3].

---

reduciéndolo a una patología quevediana), desembocan en una percepción más sugerente —y posiblemente también, más coherente— del texto.

[2] Erasmo insiste en que la *inventio* es el más importante de los cinco *officia oratori* (*Ecclesiastes*, 861F-862B). Para el énfasis de las retóricas de corte borroméico en la inspiración frente al arte, en la invención frente a la elocuencia, ver Fumaroli, 1994, pp. 138-48. El interés por la retórica (y la gramática) es un elemento central del estudio humanista de la Biblia, texto que es parte integrante del ámbito de intereses propiamente humanistas. Ver Trinkhaus, 1970, vol. 2, p. 559: «an inevitable outcome of humanism as such beginning in Quattrocento Italy and not something dependent on the appearance of a so-called Christian humanism in northern Europe in the sixtenth century».

[3] Hermógenes diferencia «Aspereza» y «Vehemencia», ambas parte de la «Dignidad y Grandeza del estilo». Advierte respecto a los pensamientos vehementes, sin embargo, que si se quiere, se les puede «llamar también ásperos o, a su vez, a los ásperos, vehementes, no me importa. Pero, que se diferencian entre sí en que la Vehemencia tiene más fuerza que la Aspereza y en que no se podría emplear la Vehemencia contra una persona de rango superior al tuyo, al menos que la audiencia lo acepte de buen grado» (Hermógenes, *Sobre las formas*, tr. Ruiz Montero, 1993, p. 261). Son pensamientos ásperos «todos los que contienen, abiertamente, reprensión de personas superiores a cargo de personas inferiores» (ver Hermógenes, *Sobre las formas*, tr. Ruiz Montero, 1993, p. 256). El rétor destaca que «El tratamiento de la Aspereza es sólo uno: introducir los pensamientos abierta y llanamente mediante la reprensión, no de ninguna otra forma, no combinando Aspereza con elementos que la suavicen» (Hermógenes, *Sobre las formas*, tr. Ruiz Montero, 1993, p. 258). Considera figuras ásperas, sobre todo, las yusivas, y en segundo lugar, las acusaciones interrogativas (p. 258). La Vehemencia —a la que se opone la Equidad— se dirige, al contrario, contra personas inferiores a nosotros: «Los pensamientos propios de la Vehemencia son los que expresan reprensión y acusación, como en el caso de la Aspereza. Pero la Aspereza se produce contra las personas superiores y contra los propios jueces o los miembros de una asamblea [...] mientras que la Vehemencia se dirige contra personas inferiores a nosotros, como nuestros adversarios [...] y contra gentes similares» (Hermógenes, *Sobre las formas*, tr. Ruiz Montero, 1993, p. 260). La Vehemencia «dirige sus acusaciones de forma más manifiesta, casi como injurias» (Hermógenes, *Sobre las formas*, tr. Ruiz Montero, 1993, p. 261). Tanto el estilo áspero como el vehemente son acerbos y muy reprensivos. Es figura vehemente la expresada mediante el apóstrofe, y «también es un apóstrofe la interrogación realizada a una supuesta persona y, además de Vehemencia, contiene cierto grado de acusación» (Hermógenes, *Sobre las formas*, tr. Ruiz Montero, 1993, p. 262). Apóstrofes e interrogaciones son elementos recurrentes a lo largo de la *Política;* por ejemplo, vehementes advertencias ponen en guardia a Felipe IV sobre su valido, sin nombrarlo: «Quien os dice que desperdicies en la persecución de las fieras las horas [...] ése más quiere cazaros a vos, que no que vos cacéis» (Quevedo, *Política*, ed.

Este trabajo es una continuación a una serie de estudios en los que me he propuesto examinar desde corrientes retóricas del humanismo cristiano, una serie de pautas retóricas del «espejo de príncipes» que es la *Política*. En un estudio anterior he abordado el análisis de procesos retóricos quevedianos fundamentados en la *copia* (los métodos de enriquecimiento y variación de los argumentos y la expresión, los procesos de comprensión y razonamiento), así como el transfondo ideológico al que se aplican (la idea de arte del buen gobierno frente a la razón de Estado). En otro trabajo me he ocupado —si bien de forma somera— de la imitación y el ejemplo como ejes de la *inventio* retórica[4]. Este tercer trabajo se enmarca en el contexto de los vínculos —la «síntesis», afirma Fumaroli— entre autoridad religiosa y política, consecuencia de la reforma de la elocuencia sacra diseñada a partir de Trento[5]. La renovación post-tridentina de la elocuencia sacra contiene una aplicación política:

> il suffirat au cardinal de Richelieu de verser au crédit de la royauté française le prestige que lui valaient sa dignité de prélat réformé et son autorité d'orateur ecclésiastique, pour révéler que l'eloquentia borroméenne, créé pour servir les legislateurs de Trente, pouvait aussi bien servir, dans l'ordre de la société civile, le Roi Très-Chrétien et travailler à recréer en France un consensus politique, social et moral[6].

Partiendo del marco de la reforma tridentina, sitúo la *Política* en el terreno de las adaptaciones humanistas de la oratoria sagrada a esferas desviadas, en principio, de la estrictamente eclesiástica.

Desde el ámbito de una «aristocracia» de la oratoria sacra que se propone ejercer poder sobre las pasiones del príncipe, me interesa aquí cerner la configuración discursiva de la *Política* como predicación cortesana, y precisar algunas estrategias significativas de la retórica eclesiástica que adapta. Dicha oratoria, que era per-

---

Crosby, 1966, II, c. 13, p. 212). Cito la *Política* por la edición de Crosby. Indico si de trata de la primera o segunda parte, así como el capítulo. He modernizado la ortografía y la puntuación. Los subrayados son míos. La primera parte del texto circula en manuscrito desde 1621 y se publica en 1626, la edición completa —es decir primera y segunda parte juntas— sale a la luz póstumamente en 1645; ver Peraita, 1997, para una bibliografía más extensa y Jauralde, 1998, pp. 400–409.

[4] Peraita, 1999, y 2000.

[5] En el siglo XVII, la adopción de patrones de la elocuencia sacra y del lenguaje de la predicación para dirigirse al rey se realiza en el contexto de la vivificación del arte oratorio llevada a cabo por la espiritualidad cristiana (Fumaroli, 1994, p. 147). El orador humanista «en acceptant de se ranger aux Monarchies et à l'Eglise, ne renonçait donc nullement à exercer une magistrature philosophique et morale: mais il était tenu d'y adjoindre un art d'écrire afin de viser dans un monde rempli de préséances et de préjugés» (Fumaroli, 1994, p. 154). Mi exposición sigue aquí la de este estudioso.

[6] Fumaroli, 1994, p. 142.

cibida como el modo privilegiado de expresión y transmisión de las verdades de la fe, gozaba sin duda de una autoridad que Quevedo intenta capitalizar para su lenguaje político. Desde el mencionado contexto de la elocuencia sacra y de modelos retóricos evangélicos, mi estudio aborda un aspecto parcial de la *Política*, pero sintomático en la función de eje que opera entre retórica y praxis política: la configuración de lo que denomino «la oralidad» del texto, y en concreto, la dimensión inventiva de la idea de «palabra hablada», y sus implicaciones. Así, me centro en las facetas del lenguaje político orientadas a forjar una comunicación quevediana con el monarca. Dejo de lado un aspecto ligado a éste y que sitúa la *Política* en uno de los géneros más políticos del discurso humanista: la invectiva[7]. La segunda parte de mi trabajo señala cómo se plasma en la concepción oral del discurso, la percepción quevediana de la dinámica cortesana y la actividad política.

En el contexto de lo que se ha denominado las estrategias de la Iglesia para situar el humanismo al servicio de la disciplina y del dogma formulados por Trento, el predicador post-tridentido se convierte en cierto modo, en el heredero de la tradición del orador republicano romano:

> La conjonction, dans les décret tridentins, d'une reforme du sacerdoce et de l'épiscopat d'une part, d'une reforme de l'éloquence sacrée d'autre part, a en effet pour conséquence de doter l'idéal de l' *Orator* d'une autorité, d'une substance, et d'un champ d'action sans comune mesure avec le prestige qu'avait pu lui conférer l'humanisme cicéronien, dans le cercle étroit de l'academisme curial sous Jules II et Léon X[8].

Por su formación en la escuela de los rétores y por la magistratura oratoria que les confería el episcopado cristiano, los Padres de la Iglesia encarnan la plenitud del ideal republicano del *Orator* ciceroniano —el gobierno de las almas a través de la palabra—, mejor que los escritores y declamadores paganos, «bridées par le regime impérial ou affectées par cette "décadence de l'éloquence" déplorée par Sénèque, Quintilien et Tacite»[9]. Ningún orador humanista —ni siquiera los cancilleres de la república de Florencia— gozó de la autoridad ni la audiencia directa de un Carlos Borromeo, heredero e imitador de Ambrosio. La *Política* parece situarse dentro de esta parcela de autoridad de la retórica sagrada para

[7] Los términos de San Agustín para referirse a la invectiva —«inuectio, quasi sopitis sensibus ut euigilarent, quo fremitu illisa est» (*De doctrina christiana*, IV. 7. 17)— se ajustan bien a la imagen tan presente en la *Política* 1, de rey que pasa su tiempo en «modorras».

[8] Fumaroli, 1994, p. 140.

[9] Fumaroli, 1994, p. 141.

formular un discurso político, además de recurrir a pautas de la elocuencia sacra, y a percepciones del lenguaje y estrategias retóricas que tienen un anclaje en la patrística.

El oyente fustigado: construcción de la oralidad, presencias afectivas

Los escritos humanistas de instrucción de príncipes se dirigen con frecuencia en segunda persona a un destinatario regio. «Hablan» al monarca, al que se le suele conceder una limitada presencia en el texto: así, Erasmo al futuro emperador Carlos V en el *Institutio principis christiani* (Basilea, 1516); Furió Ceriol a Felipe II en el *Concejo y consejero de príncipes* (1559); Justo Lipsio a unos inespecificados reyes, príncipes y emperador en *Politicorum libri sex* (1589); Mateo López Bravo en *De Rege et regendi ratione* (1616, ed. aumentada, 1627). El autor, que mediante su escrito aspira además a alguna prebenda, tiene una presencia discreta en este tipo de textos, escribiendo ocasional —y prudentemente— en primera persona.

Sin embargo, la relación entre el oyente y el autor-hablante es distinta en el texto quevediano, donde confluyen aspectos de los espejos de príncipes, del tratado político, de la invectiva, del memorial, y sobre todo del sermón[10]. En la *Política* —donde se insiste en que el cada vez más díficil acceso al rey es un factor político clave, además de ser foco de ansiedad quevediano— el monarca tiene una destacada presencia, mayormente como oyente fustigado, como figura política a enmendar, pero sobre todo, a impulsar a actuar[11]. Tal presencia tiene un correlato en la audaz intervención

[10] Dentro de características generales del texto escrito, hay que recordar que «In the sixteenth and seventeenth centuries the reading style implicit in a text, literary or not, was still often an oralization of the text, and the "reader" was an implicit auditor of a read discourse. The work, which was addressed to the ear as much as to the eye, plays with forms and procedures that subject writing to demands more appropriate to oral "performance"» (ver Chartier, 1994, p. 9).

[11] El propósito del orador de mover a actuar (para el que se reserva el estilo alto) es el que nos interesa en el texto quevediano, aunque también estén presentes los otros dos: instruir (para el que es apropiado el estilo bajo) y alabar o vituperar (para el que se usa el estilo medio). Si para Cicerón *movere* es sólo uno de los *officia oratoris*, para Erasmo o Luis de Granada es algo más central; predicar «no consiste tanto en instruir, cuanto en *mover los ánimos* de los oyentes; siendo cierto que más pecan los hombres *por vicio y depravación de su afecto*, que *por ignorancia de lo verdadero*» (Granada, *De la retórica eclesiástica*, ed. J. J. de Mora, 1856, II, c. 11, p. 521). La *Retórica eclesiástica* establece explícitamente un vínculo entre el estilo elevado y los afectos —aquel es el que tiene el poder de mover el ánimo—«in every sermon he [el predicador] should choose one or even several topics capable of being treated in this *genus*» (Shuger, 1988, p. 32). El cristiano comprende su fe a través de la instrucción, pero es la persuasión lo que le incita a llevar una vida virtuosa; cuando el orador cristiano persuade, considera un curso de acción virtuoso, estimula al tímido. Es decir, además de «conciliarse

del autor-fustigador, de quien podríamos denominar (utilizando palabras de Luis de Granada) el «ministro de la exhortación». Quevedo forja el ámbito de comunicación entre el autor-hablante y el príncipe-oyente sobre pautas de la retórica sagrada, mediante técnicas de la predicación, en registros que expresan vehemencia y aspereza[12].

Desde el punto de vista formal la *Política* se presenta como una prédica, suerte de oración o sermón regio «pronunciado» ante el monarca (ocasionalmente ante el Papa), y se asemeja también a una diatriba política[13]. La palabra escrita se «modula» en palabra pronunciada por Quevedo, y alerta al poder para ser interceptada por sus rivales políticos[14]. El autor intenta transmitir un acento de perentoria, si bien precaria, comunicación oral. La voz quevediana se alegoriza —podría decirse— en una suerte de recorrido odiseico

---

la fe de sus oyentes» y «probar con argumentos», el predicador necesita mover a «obrar alguna cosa» y «Así, después de amplificada o probada una cosa insigne, se ha de *despertar el ánimo* del oyente, que ya *empezaba a conmoverse* por la grandeza de las cosas» (Luis de Granada, *De la retórica eclesiástica*, ed. J. J. de Mora, 1856, III, c. 12, p. 551). Para ello «debe con la hermosura del estilo y variedad de las materias deleitarlos, conmoviéndolos con afectos e *impeliéndolos a obrar*» (Luis de Granada, *De la retórica eclesiástica*, ed. J. J. de Mora, 1856, II, c 1, p. 506). San Agustín insiste en esta finalidad del mover a obrar que va más allá del mero saber: «non quid agendum sit ut sciant, sed ut agant quod agendum esse iam sciunt» (*De doctrina christiana*, IV. 12. 27), y esto es especialmente necesario «quando cum scierint quid agendum sit, non agunt» (*De doctrina christiana*, IV. 12. 28). No se trata únicamente de instruir o proporcionar placer sino de mover de forma que se conquiste la mente, «Oportet igitur eloquentem ecclesiasticum, quando suadet aliquid quod agendum est, non solum docere ut instruat, et delectare ut teneat, uerum etiam *flectere* ut *uincat*» (*De doctrina christiana*, IV. 13. 29). Así, apunta: «si uero qui audiunt mouendi sunt potius quam docendi, ut in eo quod iam sciunt, agendo non torpeant, et rebus assensum, quas ueras esse fatentur, accomodent, maioribus dicendi uiribus opus est. Ibi obsecrationes et increpationes, concitationes et coercitiones, et quaecumque alia ualent ad commouendos animos, sunt necessaria, et haec quidem cuncta quae dixi, omnes fere homines in iis quae loquendo agunt, facere non quiescunt» (*De doctrina christiana*, IV. 4. 6). Para la idea que el principal *officium* del predicador no es instruir, ver Shuger, 1988, pp. 120-21; para una opinión diferente, Herrero Salgado, 1996, pp. 278-80.

[12] El carácter de la enseñanza contenida en la *Política* se modela en relación con la idea —que el padre Eterno quiere que haga su hijo incluso «antes de nacer, y de encarnar»— de enseñar y dar doctrina a los reyes de la tierra (Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 12, p. 208).

[13] Quevedo se dirige al Papa en varios capítulos de la segunda parte. Urbano VIII muere antes de la publicación de la obra, a la que se añadió una dedicatoria a Alejandro VII. Éste es elegido Papa una vez que Quevedo ha fallecido. Para las estrategias de la sermonística en la *Política*, ver Clamurro, 1991.

[14] «Quisiera poder hablar con V. Majestad con tal *efecto* y tal *espíritu* en esta parte, que merecieran *mis voces estar de asiento* en los oídos de V. M. donde fueran centinela mis palabras en el paso más peligroso que hay para el corazón de los príncipes, en la senda que más frecuentan los aduladores, y los desconocidos» (Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 14, p. 93). Para el efecto como criterio (único) que determina el estilo apropiado, ver Antonio Lulio, 1997, p. 51.

por las tempestades del poder interpuesto del valido, de aquéllos que tienen «tráfico» en el oído regio[15].

Quevedo traslada características del «discurso predicable» a la finalidad de «convertir» al monarca a la «causa» quevediana. La suerte de «conversación» ficticia del sermón se perfila sobre un orbe político[16]: el del discurso del predicador-consejero (Quevedo), al discípulo regio (Felipe III y sobre todo Felipe IV), pronunciado sobre el trasfondo de rivalidades por el poder, de censura al valido, de reprensión al «azote coronado» que es el rey, y en ocasiones, de intercesión y de autojustificación del propio autor[17].

La idea de «palabra hablada» es un componente central que vertebra distintos planos de la *Política*. La «ficticia» oralidad de la comunicación con el rey configura una constelación de elementos discursivos de variada índole. Determina el tratamiento de la *dispositio* y la *elocutio* —la «retórica del estilo y la comunicación»—, así como líneas directrices en la legitimación de los pensamientos

[15] La urgencia de comunicar hace que el texto se adapte a la forma del sermón más que a la del tratado. Sin embargo, el recurso de «ficcionalizar» la palabra escrita en palabra hablada —no especialmente frecuente en espejos de príncipes— se encuentra en textos de índole dispar, y es usual en tratados; ver al respecto textos como *Rhetoricorum Libri IV* de Arias Montano, y para un tono más combativo, la *Censura de la eloquencia* de González de Ledesma. Ricard sugiere la posibilidad de que los tratados ascéticos o místicos fueran presentados o «ensayados» en forma de conferencias espirituales, de sermones o de homilías (citado por Smith, 1978, p. 41). Entre las ventajas de la forma del sermón, es importante también su consideración como miscelánea por parte del oyente o lector; para el predicador tiene una forma libre, que puede abarcar fácilmente lo general y lo particular.

[16] Luis de Granada tiene una interesante observación sobre el carácter dialogístico del sermón. Al reflexionar sobre la prolepsis como parte de la *inventio* y su relación con la argumentación, observa que «los dialécticos establecen que hay dos conceptos de las cosas: uno que llaman directo y otro reflejo. Dicen ser directo, cuando tan sólo sencillamente concebimos aquello que la voz o la oración propuesta significa. Reflejo, cuando reflexionamos sobre aquello mismo que directamente concebimos, examinando alguna particularidad en lo que concebimos, ya sea glosando, o ya también contradiciendo. De este pues postrer concepto del ánimo dimana *esta virtud con que el cuerdo predicador hace en cierto modo el papel del discreto oyente; y cuanto éste, pensando entre sí, podría apuntar, ponderar u oponer, él mismo para los que son más tardos lo apunta, pondera o satisface. Y así hace en cierto modo dos papeles, del que predica, y del que oye; y sale al encuentro con prudencia a estos callados pensamientos*» (Luis de Granada, *De la retórica eclesiástica*, ed. J. J. de Mora, 1856, II, c. 14, p. 528).

[17] Así pueden leerse las repetivas llamadas a la clemencia que presentan las dos partes de la *Política*, y pasajes como el siguiente: «Oiga V. Majestad, y lea cautelosamente lo que le propusieren en favor de los que le sirven, los que le parlan. Así diferencio yo al que con las armas, o con las letras, o con la hacienda, y la persona sirve a V. Majestad, de los que tienen por oficio el hablar destos desde su aposento, y que ponen la judicatura de sus servicios y trabajos en el albedrío de su pluma. ¡Gran cosa, señor, que valga más sin comparación hablar de los valientes, y escribir de los virtuosos, y a veces perseguirlos, que ser virtuosos, ni valientes, ni doctos!» (Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 7, p. 66).

expresados[18]. Pero, además de plasmarse como (amenazada) intervención oral en la *dispositio* y la *elocutio*, esta configuración está sintomáticamente desarrollada en el plano de las ideas, de los argumentos. Quevedo hace hincapié en el aspecto vocal sobre el que se edifica la «política» sacra, en la centralidad de la palabra hablada: la suya con el monarca, la de éste con sus vasallos, la de Cristo con sus apóstoles, la de Dios con Adán. Las reiteradas observaciones sobre la competencia política, teológica y sacramental de la palabra pronunciada, sobre su función central (y redentora) en el oficio de gobernar, constituyen una suerte de *topos*, un lugar de la *inventio*. En cierta medida, la idea de palabra hablada complementa la idea de *imitatio* y el ejemplo como lugares inventivos del texto, analizados anteriormente por mí. Importantemente, las competencias asignadas a la palabra por Quevedo se proyectan aquí sobre el trasfondo del sofisticado grado de autoconciencia respecto al lenguaje, la enunciación y la predicación desarrollado originalmente por el cristianismo, sobre su esencial relación con la textualidad: el Dios cristiano está, al fin y al cabo, modelado sobre el lenguaje. Averil Cameron recuerda que Pablo de Tarso establece un crucial precedente:

> Christianity was to be a matter of articulation and interpretation. Its subsequent history was as much about words and their interpretation as it was about belief and practice[19].

[18] En el prólogo «A los doctores sin luz» Quevedo relaciona la peculiar estructura o disposición de la *Política* con una suerte de «libertad» (dispositiva, quizá también elocutiva y sin duda, hermenéutica) intrínseca al tema de Cristo: «junté doctrina que dispuse animosamente, no lo niego; tal privilegio tiene el razonar de la persona de Cristo nuestro Señor, que *pone en libertad la más aherrojada lengua*» (Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, p. 39). Los preliminares subrayan como aspectos relevantes del texto quevediano su viveza de ingenio, el ardor del estilo y la fuerza de las imágenes (que se asimila a su «verdad espiritual»). En los «Elogios a la elección y pluma de D. Francisco de Quevedo en el asunto de esta Política» el jesuita Gabriel de Castilla admira el texto porque «no consiste en continuo estudio de Escritura, ni perpetua lección de santos y doctores, sino en *viveza de ingenio*, enseñando a filosofar así en otras materias humanas, que realzado en las divinas, causa nuevos resplandores, que admiran y espantan» (Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, pp. 137-38); el también jesuita Pedro de Urteaga «engrandece» la *Política* porque nadie «con tal *viveza de discurso*, ni con tan buen acierto ha hallado en el Evangelio la verdad de gobierno» (Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, p. 137).

[19] Ver Cameron, 1994, p. 94. Para el cristianismo la palabra hablada tiene un poder fundamental. San Jerónimo, *Epístola 53*, en *Lettres*, ed. J. Labourt, 1963, vol. III, subraya su eficacia: «la voz viva tiene un no sé qué de *energía latente*, y trasmitida en la oreja del discípulo desde la boca del maestro, suena más fuerte» («Habet nescio quid *latentis energia* viva vox et in aures discipuli de auctoris ore transfusa fortius insona»). El desarrollo y evolución del cristianismo había conllevado un cambio en la actitud hacia los textos, hacia la escritura: «the self-conscious Christian creates his own self and does so through the medium of texts, which in turns assume the functions of models» (Cameron, 1994, p. 57). Las

La oreja, lengua, boca, voz, el grito y los gestos: alegorías del acceso al rey

La prédica quevediana privilegia el efecto de la presencia del hablante-autor ante el real oyente filipino. Se construye sobre una serie de variaciones sobre el acto de hablar, nombrar, pronunciar palabras, declarar y gritar «verdades». Quevedo no «escribe» sino que habla: «me excusa *el hablar* en todo este libro con V. M.»[20]; «Señor, ya que como *he dicho*, su casa de V. Majestad por si puede decir»[21]; «Señor, no lo *dejaré de decir*, ni lo *diré* con temor, *hablando con V. M.*»[22]. No son de extrañar la abundancia de menciones a la oreja, de sinécdoques y figuras relacionadas con el sentido del oír (y también de la lengua y la boca): «Esto en mi pluma se *oirá* con desabrimiento; empero se reverenciará *oyendo* las palabras de Cristo»[23]; «Señor, tome V. Majestad de la *boca* de Cristo»[24]; «y como es un sentido [el oído], cuyo órgano, si se habla, no se puede cerrar por sí, como los ojos al ver, la boca al hablar, y las manos al tacto, es necesario dar el crédito por juez de apelación al enten-

---

formas de predicación —en especial la homilía, la interpretación oral de un texto de las Escrituras ante una congregación cristiana— marcan una diferencia entre la oratoria clásica y la cristiana: «the Christian orator, in contrast [al orador clásico] was to interpret and bring into practice the holy word. Homiletic preaching was basically "a projection of the eloquence of Scripture" and not an achievement of the eloquence of the preacher» (Kennedy, 1980, p. 137). El vigor comunicativo de formas textuales cristianas —como la homilía y el sermón (predicados semana tras semana)— desempeña un papel central en la conquista del cristianismo de una posición social preeminente. En relación con la evolución del discurso cristiano bajo el imperio romano, Cameron señala que «Christian not only sought to teach but, through regular repetition and by continually drawing on and reinterpreting an increasingly familiar body of texts, also constantly reaffirmed the essence of the faith and the constituents of membership of the Christian community» (Cameron, 1994, p. 79). El significativo grado de conciencia hacia el lenguaje, el discurso y la predicación se encuentra también presente en los Evangelios apócrifos, donde la palabra hablada se interpone con llamativa frecuencia, a veces de forma conversacional, pero más frecuentemente en la forma de una predicación directa o indirecta. Cameron cita llamativos ejemplos del uso de la «palabra que convierte». En los apócrifos *Actos de Pablo*, Tecla, sentada junto a la ventana, escucha día y noche las palabras sobre la excelencia de la virginidad pronunciadas por Pablo. La madre de Tecla observa que ésta se da a un hombre extraño, que «pronuncia engañosas y subtiles palabras», y la describe como «una araña en la ventana, ligada por las palabras de Pablo» (Cameron, 1994, pp. 94-95, quien presenta ejemplos de la importancia de la palabra hablada también en los *Actos de Pedro*). «Patrona de las musas» en *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina, novela el episodio de Tecla y Pablo, y formula hiperbólicas observaciones sobre la superioridad del oído sobre el ojo. En cierta medida, Quevedo tematiza esta idea de la superioridad o eficacia de la palabra hablada, convirtiéndola en estrategia retórica para dar vehemencia a su discurso al rey.

[20] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 20, p. 257.

[21] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 19, p. 113.

[22] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 23, p. 295.

[23] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 9, p. 187.

[24] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 23, p. 130.

dimiento»[25]; «Muchos mentirosos *se entran por los oídos* de los príncipes con traje de verdades»[26]; «la voluntad del lisonjero le sirve de ojos, de orejas, de lengua, y de entendimiento»[27]. Orejas y lengua son aquí símbolos que establecen una proximidad física de Quevedo con el monarca.

La introducción de citas evangélicas no desaprovecha la ocasión para llamar la atención sobre el yo del autor: «*No digo yo esto*, dícelo David»[28]. La presencia autorial es patente incluso en los momentos en que el propio Quevedo la niega, como cuando resalta la desaparición de la voz del orador del acto de la comunicación: «Dígalo Dios porque no haya duda en tan importante advertimiento [*Jueces*, 7]»[29]. Tal juego de presencia y desaparición de la voz quevediana da, sin duda, mayor autoridad al discurso. El imperativo de la comunicación puede llegar a hacerse tan perentorio que desaparece el «hablante»; la «propia doctrina» «habla por sí misma»: «Así, Señor, que a los reyes, *con quien a la oreja habla*, y más de cerca, esta doctrina»[30]; «*Oiga* V. Majestad, *no a mí*, pues *ni es mi pluma la que habla, ni la que escribe*»[31]; «*No es opinión mía*, es aforismo sagrado, que yo advertí con admiración religiosa»[32]. Comentando una cita del *Apocalipsis*, afirma: «Nada, si bien se considera, es por mi cuenta: *el propio lugar se declara*, y no por eso deja de entenderse los herejes [...]. *Hable la cláusula por sí*»[33]. En ocasiones, se llega a establecer una fusión de ambos: «Imitad a Cristo, y *leyéndome a mí, oídle a él*, pues *hablo* en este libro con las *plumas que le sirven de lenguas*» («A los que tienen con título de reyes la tutela de las gentes», dedicatoria de *Política*, I, 38).

Desbordando a la esfera de la *actio*, el texto alude a modulaciones de la voz en que «está pronunciado» e indica que al igual que lo hacen Dios, Cristo y San Juan Bautista, Quevedo grita y levanta su voz —quizá «en contra alto» y a modo de trueno, como recomienda fray Cristóbal de Avendaño[34]—: «*alzo la voz* con más fuer-

[25] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 15, p. 227.
[26] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 15, p. 227.
[27] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 9, p. 194.
[28] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 3, p. 160.
[29] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 22, p. 287.
[30] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 1, p. 44.
[31] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 19, p. 113.
[32] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 22, p. 286.
[33] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 214. Desaparecer tras las citas de autoridades es una estrategia común de legitimación del discurso, que se encuentra ya en la patrística: «Non meo sensu haec, sed de Evangeliis approbado» (Orígenes, en un comentario a un pasaje del *Levítico*, citado por Lubac, 1961, vol. I, p. 99). Sobre la palabra de Quevedo equiparada a la de los Evangelios, y su autoasignada función de consejero, ver Peraita, 1997, p. 75.
[34] Este tipo de estrategias retóricas son frecuentes; así Juan Ginés de Sepúlveda observa en *Del reino y los deberes del rey*, ed. Á. Losada, 1963, p. 113, que la autoridad de San Agustín declara «a gritos» que no toda clase de guerra está

za»[35]; «¡Oh si lo temeroso de *mis gritos* os arrancase despavoridos del embaimiento de la vanidad, y os recatase de los peligros de vuestra confianza!»[36]; «Paréceme, Señor, que *oyendo* V. Majestad *dar voces a Cristo* por la pluma de los evangelistas»[37]; «Grandes cosas puso Dios delante de los reyes en este capítulo, *terribles voces* los da con su ejemplo»[38]; «Aquí *da voces* San Juan a V. Majestad»[39]. Entre estos voceros también los afligidos —quienes quiera que fueran éstos para Quevedo— y los reinos dan «alaridos»[40]. Sin duda, en la simbología de acceso regio las imágenes de gritos, voces y gestos complementan a las de la lengua y el oído.

Las convenciones de la *disputatio* escolástica exigían un tratamiento impersonal por parte del hablante del problema expuesto, generalmente una disquisición sobre un sistema lógico-ontológico. El humanista, al contrario, asumía su personalidad como parámetro del discurso —o mejor, de su invectiva—, rechazando separar lo que se dice de cómo y por qué se dice. Se trata de «a very different kind of responsibility from the scholastic allegiances to a domain of immutable ideas agreably expressed»[41]. En la *Política*, la tensión entre autor-enmendador y oyente a enmendar, da proyección al efecto sermonístico (y a la dimensión invectiva) del texto. En la predicación, el yo del predicador podía aparecer explícitamente presente en su prédica[42]. Quevedo hiperboliza aquí, sin duda, di-

---

prohibida a los cristianos. Furió Ceriol apunta que todas las ovejas de Cristo deben seguir la voz de éste, «Pastoris Christi omnes uocem [...] sequi debent [...] quem, non video, qui possint sequi, nisi ipsum Christum in Scriptura Sacra *uociferantem, clamantem*, admonentem, loquentem omnes audiant» (Furió Ceriol, *Obra*, vol. I, ed. Mechoulan, 1996, en *Bononia*, p. 500). El interés en Quevedo de estos recursos —en principio, de escasa originalidad— reside en el despliegue de expresividad y en la persistencia de su uso: están centrados en crear una ficción vocal (hablada), un acto de comunicación oral. En el *Primer tomo sobre los Evangelios de Quaresma* (Madrid, 1622) Avendaño caracteriza al predicador como «órgano de varias voces», y funcionaliza los distintos tonos de voz: se debe predicar «en familiar, para amonestar; ya levantamos en contralto para aterrar; ya sonamos como trompeta para despertar, y nos enternecemos para hacer llorar» (citado por Smith, 1978, p. 60). Diego de Estella recomienda al predicador que hable en voz suficientemente alta para ser oído al fondo de la iglesia, pero que actúe como si se dirigiera a un solo individuo de su congregación, al modo de padre a hijo (*Modo de predicar*, II, 157, citado también por Smith, 1978, p. 63).

[35] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 1, p. 44.

[36] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 10, p. 82.

[37] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 23, p. 130.

[38] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 18, p. 108.

[39] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 5, p. 61.

[40] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 212.

[41] Struever, 1983, p. 200.

[42] En géneros humanistas tan característicos como las *declamationes* y las *epistolae* —predilectos de Erasmo— la presencia afectiva del autor es una referencia central. Jardine, 1993, pp. 173-74, observa: «We have missed the point if we treat Erasmus' *epistolae* and his many published *declamationes* as attemps at sincerity or authenticity in own post-Modern Romantic sense. The issue for Eras-

cha presencia. Privilegia los recursos expresivos que hacen pertinazmente presente al ausente consejero político quevediano, y lo convierten en un pujante impulso de transformación, de enmendación regia. Los papeles del hablante y del oyente están insistentemente redefinidos a lo largo del texto (reevaluación que es también elemento característico del género de la invectiva)[43].

Obstinadamente, Quevedo llama la atención sobre las implicaciones éticas de su intervención autorial. Pronunciada en «la boca cristiana» con la «lengua de la verdad», no hablada *de corde propio*, ni inspirada por el «espíritu retórico» sino —como aspira todo predicador— por el Espíritu Santo, la «palabra» política quevediana absorbe sagazmente, además de una dimensión combativa[44], la autoridad ética, la energía elocutiva y el carácter afectivo de la palabra hablada de Cristo. Indica Quevedo que Cristo «militó con las palabras»[45]. La palabra quevediana —afirma el autor— se modela por la de Cristo *summus concionator, orator perfectissimus*, idea sobre la que, siguiendo el *Ecclesiastes, sive Concionator Evangelicus* (1535) de Erasmo, se inspiran una gran mayoría de tratados de elocuencia sagrada a partir de Trento[46].

---

mus is one of affective presence: what are the modes of discourse which will make the absent *praeceptor* a vividly present force, an influential source of learning, whenever his texts are read». De redacción cercana en el tiempo a *Política* II y con una utilización parecida de citas evangélicas, Quevedo redacta en forma de epístola su *Carta al Serenísimo Luis XIII* (Zaragoza, 1635). La *Carta* contiene una curiosa observación sobre su finalidad hermenéutica: «A propósito os acordaré de la visión de los cuatro caballos escrita por San Juan en el Apocalipsis.[...]. *No hago este discurso por asegurar la verdadera interpretación de él, sino por buscarla*».

[43] Son frecuentes las estructuras retóricas que llaman afectivamente la atención sobre el autor, como por ejemplo la *optatio*, la expresión del deseo del hablante presentada en forma de exclamación.

[44] La imagen de la guerra conecta la retórica con los combates interiores de la vida moral, no exclusivamente con intenciones agresivas del autor para con su audiencia. Shuger, 1988, p. 125, observa que «The military imagery [...] picks out the urgency and involvement of all true rhetoric. In this latter sense, rhetoric is not primarely a form of aggression but of commitment to the real issues of human existence. As the warrior risks his life and freedom on the battlefield, so the true orator stakes his existence on proclaiming and defending the truths of salvation [...] in the Renaissance, the sense of oratory as warfare undergoes specifically Christian transformations». Sin duda, las invectivas de Quevedo en la *Política* no están desprovistas de ambición personal; no obstante, no deja de estar presente una penetrante preocupación ética.

[45] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 2, p. 48: «Cuando le prendieron militó con las palabras. Preso respondió con el silencio». Saber cuándo y qué hablar y qué callar son dimensiones esenciales de saber gobernar, como estudio más adelante.

[46] En la segunda edición de su *Novum Instrumentum* (Basilea, 1519) Erasmo altera el texto latino del Evangelio de *San Juan*, 1, 1: «In principio erat *verbum*» se convierte en «In principio erat *sermo*». Este cambio de la Vulgata desencadena feroces ataques al humanista, especialmente en Londres y Bruselas. Retomando esto, Bainton, 1967, p. 61, hace una interesante observación sobre el poder que

Entre las razones de una predilección en la *Política* por la retórica sagrada podría alegarse el interés en distanciarse de la dimensión mendaz que se percibía contenía la retórica civil. El orador auténticamente cristiano había afirmado subordinarse siempre (marcando las diferencias con los sofistas) a una finalidad espiritual y ética[47]. Si la retórica se ocupa de la vida civil y puede ponerse al servicio tanto de la mentira como de la verdad, observa San Agustín en *De doctrina christiana*, la oratoria sagrada se funda exclusivamente en la verdad y se encamina a arrebatar con la fuerza de decir.

El interés en mover los afectos es un énfasis de la oratoria sagrada que tiene una presencia central en la *Política*. Luis de Granada observa que la predicación añade sobre la retórica civil «los *afectos* y la *acomodación* o *descenso a cada cosa de por sí*»[48]. La «predicación política» quevediana se entabla dentro de una variedad de modulaciones afectivas (de matices en la vehemencia), inusual en un espejo de príncipes. La voz quevediana (los Evangelistas y Cristo a través de ella) exhorta, advierte, interpela, amonesta, incluso zahiere, acusa y aterra al monarca-oyente[49]. El lenguaje quevediano trae a la órbita de la contienda política el ámbito afectivo

---

concede el humanista a la palabra, y su consideración de Cristo como sermón, elocuencia de Dios. El ámbito vocal de la palabra de Dios —dirigida al oído interior del cristiano y encarnada en Cristo— asume lógicamente un lugar preeminente en apologetas, Padres de la Iglesia y también en textos de Erasmo y diversos humanistas cristianos. Determina la configuración retórica de los escritos, las líneas de pensamiento, las concepciones del discurso, las virtudes del estilo.

[47] Ver Shuger, 1988, p. 126: «The preacher assumes the role of the Classical orator with his passionate, skiagraphic style and moral responsibility [...]. This battle against sin furthermore belongs to a larger confrontation —the interior struggle of good and evil».

[48] Fray Luis de Granada, *De la oratoria sagrada*, ed. J. J. de Mora, 1856, II, c. 10, p. 520. Los recursos —provenientes de la sermonística— encaminados a «variar la oración» y mover los ánimos son conspicuamente abundantes en el texto quevediano, donde no se pretende abordar o examinar sistemáticamente estructuras, o elaborar colecciones de opciones. Las virtudes del estilo en la *Política* se orientan a intensificar el patetismo de la comunicación. Por ejemplo, una interpelación muy del gusto quevediano —elaborada sobre una dramática prosopopeya— resalta la oposición entre «voz del arrepentimiento» y silencio (de la muerte), en relación con los aprendizajes del desengaño, el castigo al ministro y la enseñanza moral de la historia: «O si tuvieran voz los arrepentimientos de los monarcas, que yacen mudos en el silencio de la muerte; ¿Cuántos gritos se oyeran de sus conciencias? ¿Cuántas querellas fulminaran de sus ministros?» (Quevedo, *Política de Dios*, ed. Crosby, 1966, II, c. 7, p. 177).

[49] Luis de Granada observa que a través de las interrogaciones se puede aterrar a aquéllos que de ningún modo quieren apartarse de sus pecados. El dominico recomienda la repetición de interrogaciones por su «fuerza y acrimonia», y por ser «muy poderosa, no sólo para mover los afectos, sino también para variar la oración» (Luis de Granada, *De la oratoria sagrada*, ed. J. J. de Mora, 1856, III, c. 12, p. 552). Para las interrogaciones acusativas como figuras ásperas o vehementes en Hermógenes, ver nota más arriba.

(*flectere*) del lenguaje de la conversión religiosa, su estilo vehemente y conminatorio, y un interés no sólo en persuadir sino en exhortar a actuar[50], cuya importancia había destacado Luis de Granada, al reflexionar sobre la utilidad de la retórica para el predicador: «queremos [...] no solo decirlo de suerte que crea ser verdad lo que decimos, sino que *ejecute lo que ya creyó ser verdadero y honesto*, que *es lo más difícil de conseguir*»[51]. No se trata únicamente de instruir, alabar o vituperar sino, al igual que en la prédica, de «despertar» —para lo cual la invectiva es muy útil—, encaminar y mover al rey y sus ministros. Los procesos retóricos dirigidos a conmover, determinadas técnicas de amplificar, habían cobrado una especial importancia en la predicación, y tienen una presencia destacada en la *Política*[52].

Azote coronado: carácter negativo de las interpelaciones

El objetivo quevediano de conmover los afectos, de turbar a los políticamente poderosos, se manifiesta en concepciones ma-

[50] El interés principal por inculcar, o modificar, un curso de acción regia es patente en varios aspectos de la *Política*. Abundan los epígrafes de capítulos que revelan este componente; desde qué han de hacer los reyes con sus enemigos (Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II c. 9), cómo han de tratar a sus ministros (II, c. 13), hasta cuáles deben ser las propuestas de los Reyes y con cual reverencia han de recibirse los mayores beneficios (II, c. 12). Con frecuencia, este interés se modela en forma de pregunta: «¿Cuál ha de ser el descanso de los reyes en la fatiga penosa del reinar? ¿Qué han de hacer con sus enemigos, y como han de tratar a sus ministros? ¿Y cuál respeto han de tener ellos a sus acciones? *Juan*, 4» (II, c. 13, p. 211).

[51] Fray Luis de Granada, *De la oratoria sagrada*, ed. J. J. de Mora, 1856, I, c 2, p. 494.

[52] Siguiendo a Platón (y a otros tras él), el cristianismo se había apropiado del lenguaje del arte visual con el fin de expresar un significado figurado; ver al respecto, Cameron, 1994. De acuerdo con recomendaciones erasmianas expuestas en el *Ecclesiastes*, son frecuentes en la *Política* las estrategias de dramatización y visualización (el ojo es considerado «puerta del ánima»). Quevedo privilegia técnicas visuales como la hipotiposis o la prosopopeya —«vehementísima y frecuentísima en las Sagradas Letras» apunta Granada (Fray Luis de Granada, *De la oratoria sagrada*, ed. J. J. de Mora, 1856, III, c. 12, p. 551)—, y recursos dramáticos como la personificación, la *interrogatio*, el apóstrofe, el diálogo. Para la relación entre lenguaje visual y lenguaje verbal en sermones castellanos del XVII, ver Ledda, 1989. Sería interesante llevar a cabo una clasificación de los recursos retóricos sobre los que se elabora el talante oral de la comunicación, y el uso y frecuencia de figuras de pensamiento, como por ejemplo, la *sermocinatio* o la anticipación de las objeciones o prolepsis —a ésta, al decir de Luis de Granada, deben entretejerse «oportunamente algunas exclamaciones» (Fray Luis de Granada, *De la oratoria sagrada*, ed. J. J. de Mora, 1856, II, c.14, p. 528)—; las figuras que se fundan en una demanda sin respuesta, las que se basan en una ficción, como la prosopopeya o la *insinuatio*, y las que se fundan en una negación, como el dialogismo o *conformatio* (Arias Montano, 1995, pp. 136-44, presenta una lista de ejemplos de estas figuras sacados de textos bíblicos).

yormente peyorativas de la persona regia. *Política II* comienza amplificando la idea de un origen negativo de la institución monárquica, presente en el libro de *Samuel:* los reyes, «verdugos de sus imperios», «Dios los da como castigo»[53]; «Ninguno es rey más allá de donde lo merece ser»[54]. A lo largo del texto prevalecen las apelaciones de tipo exhortativo-prohibitivo y las imperiosas reconvenciones: «Rey que deja de ser estrella, y se inclina al pozo, ¿qué hace, Señor? Precipitarse a sí, que es estrella, y levantar el criado, que es humo [...] Señor, todo lo deja a oscuras, y confuso, y sepultado en noche el rey, que da puerta franca al humo»[55]. Se suceden las maldiciones: «Y si algún príncipe lo dudare, *sucédale lo que a Olofernes*»[56]. Se acumulan las promesas de castigo regio: «Y este poder, de que tan impíamente presumís, os fue dado contra vosotros: y trae instrucción secreta de Dios para atormentar vuestras consciencias»[57]. Se increpa al valido, aunque con menor frecuencia: «venenos sois, no ministros, fieras, no poderosos»[58]. La acrimonia de las admoniciones quevedianas al monarca y al valido se aguza sobre un trasfondo de desconfianza, de recelo y suspicacia hacia la voluntad y el entendimiento regios, acorde con el trasfondo de rechazo del pecado sobre el que se perfila el sermón del predicador, y de la indignación de los Padres de la Iglesia hacia el cismático. Da la impresión que, desoyendo las recomendaciones de Terrones del Caño sobre el decoro que debe exhibir el predicador en su sermón al monarca, Quevedo prefiere modelos retóricos con una gran carga de vehemencia[59].

[53] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 2, p. 153.
[54] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 1, p. 151.
[55] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 8, p. 215.
[56] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 23, p. 303.
[57] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 215.
[58] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 215.
[59] Un episodio de «libertad evangélica» para reprender los vicios, protagonizado por Tomás de Villanueva y recogido por Miguel Salón, 1588, pp. 224-25, da cuenta de cómo podía un sermón terciar en asuntos políticos: «Predicando también un domingo al mismo Emperador al tiempo que se disputaba tanto en Castilla, si era bien que vendiesen las Veintiquatrías, y otros oficios de la república, ofreciéndosele buena ocasión en el discurso de lo que iba diciendo, para tratar de aquel punto, dijo: Suplico a vuestra Majestad se sirva mandar se abran esas cortinas, por lo que quiero decir ahora acerca de la dificultad que se disputa: si es lícito vender los oficios públicos. Recibiré muy grande caridad y merced decirlo viendo la cara de vuestra Majestad. Mandó luego aquel cristianísimo príncipe las abriesen, y mirándole rostro a rostro, dijo: Algunos me piden declare lo que siento en esto de vender los oficios, sólo diré en ello una palabra a vuestra Majestad, y es suplicarle considere con su grande prudencia y celo del bien común de sus reinos, si quien compra con su dinero el regimiento, y oficio público (cosa de que tanto huyen los discretos y temerosos de Dios) aunque les paguen ¿lo compra por el beneficio de la república o por el interés propio de su casa? No tengo que decir más en esto, mande vuestra majestad vuelvan a correr las cortinas. Pareció a su Majestad aquella libertad del padre fray Tomás tan apostólica y evangélica, y le

Los modos quevedianos de interpelar al valido y al rey parecen inspirarse en la predilección de los Padres de la Iglesia por la invectiva y el estilo «vehementísimo» utilizado para interpelar al hereje. La vehemencia agonista del predicador se reconduce en la *Política* a un contexto cortesano: el personaje a «convertir» es el monarca, el «infiel» a anatemizar es el rival político. El hereje, los luciferinos —en ocasiones el diablo— de los textos de Jerónimo, de la apologética de Tertuliano, son en la *Política* quevediana, el rival político que «divierte» al monarca, e incluso el monarca que accede a «ser divertido»[60]. El propio Jerónimo había realizado a su vez trasposiciones no muy disimilares: «L'irascible docteur transpose le reproche fait aux hérétiques pour en appliquer les termes à quelques-uns de ses collègues (*mei similes*)»[61]. A pesar de los problemas de decoro que tales trasposiciones podían acarrear (en el auto-asignado papel de «ministro de la exhortación» Quevedo no siempre es muy medido en sus palabras), esto no deja de ser una estrategia astuta en teoría, agresiva en la práctica. El despliegue del arsenal retórico de la *Política* reproduce la ferocidad de tono de las controversias patrísticas entre cristianos e impíos, de la contienda entre las dos iglesias que hay «en el mundo», la cristiana y la iglesia de Satanás, «cuyos miembros son los herejes y los cismáticos»[62]. Desviándola al ámbito de la actividad política, Quevedo parece prolongar la tradición de las *ferae calami*, las «bestias feroces» que rechazan la «inteligencia espiritual» de las Escrituras para quedarse con la «letra que mata»[63].

---

edificó tanto, que si hasta allí le había tenido en grande concepto, de allí en adelante le tuvo en muy mayor».

[60] La identificación del rival político con el hereje está presente en contextos y épocas bien diferentes. En los años 1244–1245 colabora en Florencia el predicador dominico Pedro de Verona —conocido como el «malleus hereticorum» o martillo de herejes— con el inquisidor florentino Ruggiero Calcagni. Ambos parecen confundir los términos hereje y gibelino. Los condenados por herejes son, con frecuencia, los proimperialistas (Davidsohn, 1956, vol. 2, pp. 407-409 y 417-28).

[61] Ver Lubac, 1961, vol. I, p. 100. Luis de Granada resalta la vehemencia de los Padres de la Iglesia cuando atacan al hereje, o se defienden de sus calumniadores. Sobre San Jerónimo observa: «Cuando sale al campo contra los herejes, nadie más intrépido ni más valeroso. Cuando responde a sus calumniadores, ninguno más ardiente ni más acre. [...] Causa admiración ver en toda su oración, cómo las cosas iguales comparadas con las iguales, las contrarias referidas a las contrarias, ya las palabras duplicadas, ya las repetidas, ya las brevemente mudadas, ilustran bellísimamente las sentencias. Despréciese pues San Jerónimo, o apréciese por los cristianos la elocuencia» (Fray Luis de Granada, *De la oratoria sagrada*, ed. J. J. de Mora, 1856, I, c. 2. 7, p. 496).

[62] Carranza, *Comentarios*, ed. Tellechea, 1972, vol. I, p. 133.

[63] En el comentario al versículo «Increpa feras calami» del *Salmo*, 67, a la pregunta de quiénes son estas bestias feroces, San Agustín contesta que se trata de los herejes, que carecen de inteligencia. Son «ferae calami» porque pervierten el sentido de las Escrituras adaptándolas a sus errores (*In Psalmos*, LXVII, n. 38). Por su parte, Jerómino ve en «Increpa feras calami» a los demonios (PL, 26, col.

En la caracterización del rival político —quien intercepta y subvierte la comunicación del vasallo con el monarca, de Quevedo con Felipe IV—, las figuraciones pueden llegar a ser exuberantes, como cuando «los acusadores» son representados como una suerte de dragón que envenena el oído regio, aunque a la postre a quien se ataca es «a quien los premia», es decir, al rey: «En las repúblicas del mundo los acusadores *embriagan de tósigo los oídos* de los Príncipes: son *lenguas de la envidia*, y de la *venganza*: el *aire de sus palabras enciende la ira*, y atiza la crueldad [...] el que los premia, es solamente peor que ellos»[64].

Representaciones de la actividad politica: alegorías del hablar y del callar

El predominio de un lenguaje figurado y alegórico, de una expresión hiperbólica y vehemente, traducen una determinada concepción quevediana de la esfera política. La presentación vocal de la *Política* tiene una suerte de correlato en la naturaleza propia del gobernar. Reproduce en cierto modo, la índole vocal que según la *Política* tiene el poder político, la importancia atribuida por Quevedo a la palabra hablada del monarca. El texto se demora en consejos y advertencias al rey (también a los ministros) sobre diversos aspectos del acto de hablar y comunicarse oralmente: «el rey no *diga* palabra desabrida»[65]; «*oigan de vos* [los ministros] que ignoran algunas cosas»[66]. Débese imitar a Cristo en su preocupación y cuidado de las formas de expresión: «Cristo, condena por

515C). Orígenes, quien establece la terminología y los esquemas que fundamentan la lectura católica de la Biblia, denuncia el «legalis litterae sensus perversos» de los herejes. En vez de dejarse guiar por el sentido y la voluntad de la Escritura, los herejes escuchan «a su propia voluntad», roban a la Iglesia las palabras divinas y desnaturalizan el sentido mediante una explicación perversa (Lubac, 1961, vol. I, p. 100). La *Política* explota esta configuración del valido y el mal político en hereje. De forma similar al hereje de la patrística, el mal político quevediano se sirve incorrectamente de las Escrituras; para la importancia de la reflexión sobre los males del valimiento, ver Peraita, 1997, p. 72.

[64] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 7, p. 176. También el vulgo —que «débese tratar como la niebla»— está caracterizado en alguna ocasión en términos algo similares: «Pierde el tiempo quien trata de convencer la *furia*, que se junta de *innumerables, y diferentes cabezas*, que solo *se reducen a unidad en locura*» (Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 7, p. 187). Una invectiva de Atanasio, obispo de Alejandría —quien considera la retórica una forma de mentira cultivada por el hereje—, caracteriza al ariano Asterio como «sofista de muchas cabezas» (ver Kennedy, 1994, p. 264). Sobre la iglesia de Satanás observa Carranza, *Comentarios*, ed. Tellechea, 1972, vol. I, p. 133: «Esta no es una, porque no hay en ellas un espíritu, ni una cabeza: son muchos espíritus, y contrarios unos de otros, los Arrianos tuvieron un espíritu, y los anabaptistas otro contrario; solamente son concordes todas en perseguir la verdadera iglesia de Cristo».

[65] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 3, p. 55.

[66] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 219.

descortesía este *modo de hablar*». En el episodio de las bodas de Caná, Cristo «en la respuesta mostró *sequedad* aparente»[67]. Después de indicar que «Con notable *sequedad* y *aspereza* responde Cristo a sus validos y deudos», Quevedo afirma: «Así se ha de hacer, señor, y ¿quién negará que así se ha de hacer, si Cristo lo hace así?»[68].

Fumaroli observa que, inherente a la estética cristiana —cuya tarea es hacer sensibles al corazón las paradojas de la Encarnación y la Crucifixión, de la Resurrección, de la vida del cristiano en el mundo y de la Iglesia en la historia— existe una predisposición a un lenguaje expresionista y conceptista. Ciertas alegorías quevedianas de la *Política* —que concurren a definir la dimensión vocal de la actividad política— posiblemente se modulan de acuerdo con técnicas hermenéuticas afinadas por la exégesis bíblica[69]. En el texto abundan las definiciones del oficio de regir y reinar expresadas simbólicamente en términos de hablar, callar, acallar, enmudecer, escuchar; de boca, lengua y oídos. Así por ejemplo, los reyes deben preguntar a sus oídos «si son bastantes para los alaridos de los Reinos»[70]. La virtud política se representa como un equilibrio prudente entre la obligación e impropiedad de hablar y de callar: «Es muy conveniente, que el ministro que *ha de ser voz* del Señor, descienda de *mudo*; porque sabrá lo que ha de *decir*, y lo que ha de *callar*»[71]; «Tanto importa que el ministro *diga* lo que no se ha de *callar*, como *decir* lo que se debe, y *callar* lo que no se debe *decir*»[72]. También, la jerarquía política aparece alegorizada en términos de «voces». El monarca ha de «encargar» a su criado que sea voz que clama en el desierto y no en «poblado»: «Yo entiendo aquí eco, porque el eco por sí no dice nada, repite lo que dice otro, y no todo, sino los últimos acentos. Así ha de ser el criado, que ha de decir lo que el rey dice, y no tanto como él; unos finales, no al revés, que el rey diga lo que dijere el eco; y cuando lo quieran entender de otra suerte, *ha de ser voz*, no *lengua*, que es señal que ha de ser formado, y no ha de formar»[73]. Quevedo glosa este tema de nuevo en la *Política II:* «Fue el Bautista *Voz*. (Señor)

[67] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 8, p. 70.

[68] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 7, p. 67. En el siglo II, Celso había criticado el arte persuasivo practicado por Cristo, sus modos de expresión. Ataca lo que denomina «carácter irritable», su predisposición a las «imprecaciones y amenazas»: «¿Qué decir de sus "ay de vosotros!" y de sus "Yo os anuncio…?". Al usar tales frases confiesa claramente que es impotente para persuadir; y esos medios no convienen nada a un Dios, ni siquiera a un hombre de sentido común» (Celso, *El discurso verdadero*, ed. Bodelón, 1989, p. 41).

[69] Santini, 1921, insiste en las posibilidades «barrocas» ofrecidas por el método de interpretación alegórico de las Escrituras.

[70] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 212.

[71] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 9, p. 204.

[72] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 9, p. 205.

[73] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, I, c. 17, p. 105.

eso ha de ser el ministro. *La voz es formada*, y dala el ser quien la forma. Es aire articulado poco, y delgado ser por sí sola. Mas *ha de ser voz que clame en el desierto*», o se convertirá en «rumor que grita»[74]. La habilidad para controlar al rey, para enmudecerlo —para convertirlo en «príncipe mudo»[75], en «auditorio hipotecado»[76]— caracteriza al político deshonesto y por ello nefasto, que no sigue el ejemplo evangélico: «¿Quién no maldice el día en que nació aquel ministro que a su rey hace *voz en el desierto*?»[77].

Quevedo recurre en la *Política* a una concepción retórica del lenguaje sacro afín a la que preconiza Erasmo y retoma Luis de Granada. En su interés por el lenguaje figurado cargado de afectividad y celo, la retórica sagrada se percibe como más adecuada para articular los contornos de la existencia espiritual. Sin duda, el propio Quevedo estima esta concepción espiritual y vehemente de la predicación, más acorde y prudente para modular los matices de su comunicación (y de su recelo) con los poderosos, y más acomodada y eficaz para expresar una actitud de preocupación política y exhortación moral ante problemas de gobierno, a imitación del predicador que mostraba su inquietud y congoja ante los yerros y culpas de su congregación. El estudio de las configuraciones estilísticas de la *Política* ilumina no sólo tensiones intráneas de las diversas aplicaciones de la oratoria sagrada a comienzos del siglo XVII, sino también vínculos más sutiles entre ideas quevedianas del lenguaje e ideas de la realidad política.

[74] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 9, p. 205.
[75] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 11, p. 205.
[76] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 13, p. 212.
[77] Quevedo, *Política*, ed. Crosby, 1966, II, c. 11, p. 205.

Bibliografía

Aguiló, T., «Quevedo como escritor político», *La Fe. Revista religiosa, política y literaria*, 1844, pp. 214-26.

Agustín, San, *Enarrationes in Salmos*, LI–C, ed. E. Dekkers y J. Fraipont, Turn Boult, Brepols, Corpvs christianorvm, 1956.

Agustín, San, *De doctrina cristiana*, ed. J. Martin, Turn Boult, Brepols, Corpvs christianorvm, 1962.

Arias Montano, B., *Tractatus de figuris rhetoricis cum exemplis ex sacra scriptura petitis*, ed. L. Gómez Canseco y M. A. Márquez, Huelva, Universidad, 1995.

Bainton, R. H., «The Responsibilities of Power According to Erasmus of Rotterdam», en *The Responsibility of Power. Historical Essays in Honor of Hajo Holborn*, ed. L. Krieger y F. Stern, New York, Doubleday, 1967, pp. 52-62.

Cameron, A., *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*, Berkeley, University of California Press, 1994.

Carranza de Miranda, B. de, *Comentarios sobre el catecismo cristiano*, ed. J. I. Tellechea Idígoras, Madrid, B. A. C., 1972, 2 vols.

Celso, *El discurso verdadero contra los cristianos*, tr. S. Bodelón, Madrid, Alianza, 1989.

Cerdan, F., «Quevedo predicador: La Homilía de la Santísima Trinidad», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, vol. III, ed. I. Arellano *et al.*, Toulouse, GRISO-LEMSO, 1996, pp. 97-108.

Clamurro, W., *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*, Newark, Juan de la Cuesta, 1991.

Chartier, R., *The Order of Books*, tr. L. G. Cochrane, Stanford, Stanford U.P., 1994.

Davidsohn, D., *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1956, 6 vols.

Erasmo, D., *Ecclesiastes*, *Opera omnia*, ed. J. H. Waszink, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1974, 4 vols.

Fernández Mosquera, S., «El sermón, el tratado, el memorial: la escritura interesada de Quevedo», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 63-86.

Fumaroli, M., *L'age de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, 1994.

Furió Ceriol, F., *Obra completa*, ed. H. Mechoulan y J. Pérez Durá, Valencia, Alfons el Magnanim, 1996.

Ghia, W., *Il pensiero politico di Francisco de Quevedo*, Pisa, Edizioni Ets, 1994.

Granada, Fray L., *Los seis libros de la retórica eclesiástica, o de la manera de predicar*, ed. J. J. de Mora, Madrid, Atlas, B. A. E., 1858.

Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, tr. C. Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993.

Herrero Salgado, F., *La oratoria sagrada española en los siglos XVI y XVII*, Madrid, F.U.E., 1996.

Jardine, L., *Erasmus, Man of Letters: the Construction of Charisma in Print*, Princeton, Princeton U.P., 1993.

Jauralde, Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

Jerónimo, San, *Lettres*, ed. J. Labourt, Paris, Belles Lettres, 1963, 8 vols.

Kennedy, G. A., *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton U.P., 1994.

Kennedy, G. A., *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1980.

Ledda, G., «Predicar a los ojos», *Edad de Oro*, 8, 1989, pp. 129-42.

Lida, R., «Sueños y discursos. El predicador y sus máscaras», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 669-84.

Lida, R., *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1981.

Lubac, H. de, *Exégese mediévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Montaigne, 1961, 4 vols.

Lulio, A., *Sobre el estilo: libro sexto*, Huelva, Universidad, 1997.

Merimée, E., *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo (1580–1645*), Paris, A. Picard, 1866.

Peraita, C., *Quevedo y el joven Felipe IV: el príncipe cristiano y el arte del consejo*, Kassel, Reichenberger, 1997.

Peraita, C., «La *copia* erasmiana y la construcción retórica de la *Política de Dios*», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 209-24.

Peraita, C., «Paradigmas y monarcas: el contexto del ejemplo y el rechazo de la Historia en la *Política de Dios* de Quevedo», *Estudios de filología y retórica en homenaje a la Profesora Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 355-69.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. A. Fernández Guerra, Madrid, Atlas, 1852.

Quevedo y Villegas, F. de, *Política de Dios, gobierno de Cristo*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.

Roncero López, V., *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.

Salón, M., *De los grandes y singularísimos ejemplos que dejó de sí en todo de sanctidad y virtud, particularmente en la piedad y misericordia con los pobres, el ilustrísimo y reverendísimo señor don Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia y religioso de la orden de San Agustín*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1588.

Santini, E., *Eloquenza italiana dal Concilio tridentino ai nostri giorni, gli oratori sacri*, Milano, Sandron, 1921.

Sepúlveda, J. G. de, *Tratados políticos*, ed. Á. Losada, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1963.

Shuger, D., *Sacred Rhetoric. The Christian Grand Style in the English Renaissance*, Princeton, Princeton U. P., 1988.

Smith, H. D., *Preaching in the Spanish Golden Age. A Study of Some Preachers of the Reign of Philip III*, Oxford, Oxford U. P., 1978.

Struever, N., «Lorenzo Valla: Humanist Rhetoric and the Critique of the Classical Language of Morality», en *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, ed. J. J. Murphy, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 191–206.

Trinkhaus, C. E., *In our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, 2 vols.

Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo

Fernando Plata Parga
Colgate University

«Omnia honesta opera voluntas inchoat, occasio perficit»
(Séneca el Retórico)

1. Introducción: hallazgo de las «Controversias» de Séneca[1]

En el prólogo del *Marco Bruto*, de 1644, da Quevedo noticia de algunas obras suyas que le fueron embargadas al ingresar en la prisión de San Marcos de León, en diciembre de 1639, y que ahora echa en falta. Entre ellas se encuentran «Todas las *Controversias de Séneca*, traducidas, y cada una añadida por mí la decisión de las dos partes contrarias»; asegura también Quevedo que fueron obras «que muchos vieron en mi poder» y que si hace ahora recuento es «para que si algún tiempo salieren, sean acusación mía y no de otro»[2].

Estudiosos y editores de Quevedo han venido dejando constancia de ésta y otras pérdidas. Así, su primer biógrafo, Pablo Antonio de Tarsia, escribe en 1663:

> Dejó [Quevedo] de su letra una memoria de los libros y papeles que le habían ocultado y, aunque después de su muerte se hayan hecho por su sobrino y heredero muchas diligencias y con censuras eclesiásticas de dos paulinas para cobrarlos, quedan todavía sepultados sin haber traza de sacarlos. Y porque, si acaso con el tiempo salieren debajo de otro nombre, sepa la posteridad a quién ha de deber el aplauso, no excusaré el referirlos aquí [...] 4. Algunas epístolas y controversias de Séneca, traducidas y ponderadas[3].

[1] Para esta introducción reproduzco parte de mi artículo 2000a.
[2] Quevedo, *Obras Completas. Prosa*, ed. Astrana Marín, 1932, p. 587.
[3] Tarsia, *Vida de don Francisco*, ed. Prieto, 1988, p. 43 (modernizo grafías y puntuación).

A pesar de la amenaza de las paulinas, las *Controversias* no aparecieron. Unos años más tarde, Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova* (1672) vuelve a hacerse eco literal de las palabras y de la lista de obras perdidas de Tarsia[4]. El rastro de las *Controversias* se pierde hasta bien entrado el siglo XVIII, en el que se tienen dos noticias de su paradero. La primera está relacionada con la colección de documentos manuscritos que don Luis de Salazar y Castro reunió a fines del XVII, y que legó a su muerte, en 1734, al Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat de Madrid. De esta colección hizo Juan de Iriarte, entre 1738 y 1739, un índice, en el que se incluye un códice manuscrito en cuarto, de 120 folios, con obras de Garci Sánchez de Badajoz, Cristóbal de Castillejo y el autógrafo de Quevedo con la traducción de las *Controversias* de Séneca, de las que se da una lista detallada. De este índice de Iriarte se conservan varias copias manuscritas en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la de la Real Academia de la Historia[5]. Este dato pasó desapercibido para los quevedistas, hasta que Astrana dio con una copia de dicho índice en la Real Academia de la Historia y publicó la noticia del manuscrito de las *Controversias*, añadiendo que el códice donde se encontraban fue sustraído en algún momento del XVIII de la biblioteca del monasterio de Montserrat, según se desprende de una nota manuscrita del índice de Iriarte, nota que Astrana dice haber visto[6].

La segunda noticia, publicada por primera vez por Álvarez y Baena en su diccionario titulado *Hijos de Madrid*, de 1790, indica que el manuscrito de las *Controversias* perteneció a don Juan Vélez de León, secretario del duque de Medinaceli[7]. Astrana parece vincular la desaparición de este códice del Monasterio de Montserrate y su reaparición a manos del secretario del duque de Medinaceli, aunque sin dar más detalles: «Cómo pudo venir la obra a manos del señor Vélez de León, fácil es adivinarlo»[8].

Perdido de nuevo el códice, los editores de Quevedo, a partir de Fernández Guerra (1852), han incluido la traducción de las

[4] Antonio, *Bibliotheca*, 1783-88, vol. I, p. 463.

[5] La descripción del volumen mencionado con las *Controversias* se puede ver en dos códices de la Biblioteca Nacional de Madrid, el 13465, fols. 56v-57v y el 20463, fols. 95v-96v. Para la historia de la colección de Salazar y Castro, ver Vargas-Zúñiga, 1949, vol. I, pp. IX y ss.

[6] Quevedo, *Obras Completas. Verso*, ed. Astrana Marín, 1932, pp. 1494-95. La afirmación de Astrana, de que el códice fue sustraído, coincide con el hecho de que en los 49 tomos del moderno índice de la colección de Salazar y Castro no lo he podido encontrar.

[7] Ver Álvarez y Baena, 1973, vol. 2, p. 148; de dicha noticia se hacen eco después, aunque sin añadir detalles nuevos, Menéndez Pelayo, 1953, vol. IV, p. 105; Astrana, en Quevedo, *Obras Completas. Verso*, 1932, p. 1494; y Jauralde, 1998, p. 991.

[8] Quevedo, *Obras Completas. Verso*, ed. Astrana, 1932, p. 1495.

Controversias en el «catálogo de obras perdidas de Quevedo», donde ha permanecido hasta hoy, a pesar del «ahínco» con que Astrana confiesa haberla buscado[9].

Pues bien, más de 350 años después de echarlas en falta su autor, reaparecen ahora las *Controversias* (aunque no el autógrafo original de Quevedo) en la Fundación del recientemente fallecido don Bartolomé March Servera, en Palma de Mallorca, donde las encontré, por azar, entre los códices de Iriarte[10].

Don Juan de Iriarte Cisneros (Puerto de la Cruz, 1702-Madrid, 1771), tío del fabulista Tomás de Iriarte, fue, como se sabe, bibliotecario y catalogador de la Biblioteca Real, creada en 1716. Fue, además, bibliófilo, paremiólogo y académico de número de la Real Academia Española desde 1743[11]. Su rica biblioteca manuscrita fue vendida, hacia 1823, por sus herederos al secretario de la embajada de Estados Unidos en Madrid, Obadiah Rich, quien la trasladó a Londres, donde terminó en manos del bibliófilo Sir Thomas Phillipps en 1826. En 1964 fue adquirida en una subasta en Londres de los sucesores de Sir Thomas Phillipps por el bibliófilo español don Bartolomé March[12], en cuya biblioteca particular he encontrado la copia de este texto perdido de Quevedo[13].

Iriarte debió de copiar las *Controversias* del autógrafo, mientras estaba dedicado a la tarea de redactar el mencionado índice de la

[9] Quevedo, *Obras*, ed. Fernández-Guerra, 1946, vol. I, p. LXXXVI, núm. 112 del catálogo; Quevedo, *Obras completas*, ed. Fernández-Guerra, 1897, vol. I, p. 387, núm. 116 del catálogo; Quevedo, *Obras completas. Verso*, ed. Astrana, 1932, pp. 1494-95, núm. 10; Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1969, vol. II, p. 1361.

[10] En otros lugares me ocupo de dar noticia de nuevas versiones manuscritas de prosa y poesía de Quevedo en dicha biblioteca: Plata Parga, 1998; 2000b, y 2000a.

[11] El primer biógrafo de Iriarte fue su sobrino Bernardo que escribió una *Noticia de la vida y literatura de don Juan de Yriarte* en 1771 (reproducida en Fernández Hernández, 1992, apéndice), biografía que siguen Viera y Clavijo, *Noticias de la historia*, ed. Serra Ràfols, 1952, vol. 3, pp. 468-71; y Sempere y Guarinos, 1969, vol. 6, pp. 181-90. Aportan datos nuevos Cotarelo y Mori, 1897, pp. 1-30 y Andrés, 1986.

[12] Estos datos y otros detalles sobre las peripecias de la biblioteca manuscrita de Iriarte proceden de Andrés, 1986, pp. 588 y 601, quien, además, publica el catálogo de los fondos manuscritos de dicha biblioteca, impreso en 1837 por Phillipps.

[13] Ms. 101/A/11. Olim: Ms. 15/1/5; R. 8151; 805. Tejuelo de su estuche verde: *F. GOMEZ / DE QUEVEDO / - / ANACREON / CASTELLANO*. Papel de Génova, con filigrana del escudo de armas y grifos, de hacia 1675-1750 (ver Plata Parga, 1997, pp. 59-60 y apéndice) 324 pp. Catalogación: Phillipps, núm. 10765 (*Catalogus*, 1837, p. 175. Ver Andrés, 1986, p. 604). La traducción, en pp. 237-96. Hasta 1998 estos fondos manuscritos se custodiaban en la biblioteca que don Bartolomé tenía en Madrid, y de ahí han pasado ahora a su Fundación en Palma de Mallorca. Agradezco a doña María Dolores Vives su proverbial amabilidad y diligencia al permitirme la consulta de los fondos manuscritos de la biblioteca en Madrid y al señalarme su traslado a la fundación de Palma de Mallorca.

colección de Luis de Salazar y Castro, como deja claro la noticia minuciosa que él mismo dejó de las circunstancias del traslado[14]:

> Acabóse de concertar con su original en 15 de diciembre de 1738. Copiáronse estas *Controversias* de Séneca, traducidas y añadidas por don Francisco de Quevedo, de un cuadernillo de 29 folios en 4º en que éstas se hallan escritas de mano del mismo Quevedo, que está al fin de las obras poéticas de Garci-Sánchez de Badajoz y de Cristóbal Castillejo, que están en un tomo de a 4º, rotulado por fuera: *Obras de Garci Sánchez de Badajoz*; manuscrito que para hoy en la librería manuscrita de don Luis de Salazar, en el Monasterio de Monserrate de esta Corte de Madrid. 15 de diciembre de 1738. Juan Iriarte B. R.

La traducción de Quevedo incluye catorce *Controversias* en el siguiente orden: Libro cuarto, controversia 4. Libro tercero, controversia 6. Libro segundo, controversia 5. Libro cuarto, controversia 7. Libro sexto, controversia 6. Libro sexto, controversia 4. Libro cuarto, controversia 5. Libro primero, controversia 8. Libro primero, controversia 5. Libro quinto, controversia 1. Libro octavo, controversia 2. Libro sexto, controversia 3. Libro sexto, controversia 8 y Libro segundo, controversia 7. Se trata, con alguna pequeña divergencia, de las controversias incluidas en los índices manuscritos de Iriarte antes mencionados[15].

Son, pues, más bien «algunas» controversias, como dejó escrito Tarsia, y no «todas», como indicó Quevedo al dar cuenta de las obras que le fueron confiscadas al encarcelarlo. Curiosa divergencia que también se observa en el caso de las *Noventa epístolas de Séneca, traducidas y anotadas* que también dice le confiscaron, y de las cuales, como ha señalado Ettinghausen, solamente nos han llegado once, y solo dos de ellas anotadas[16]. En el caso de las *Controversias*, puede ser que se hayan perdido las otras traducciones, o, lo que juzgo más probable, que se trate de un ejercicio inacabado al que Quevedo se refiere como terminado. Además, Quevedo no traduce las *Controversias* propiamente dichas. Existen dos tradiciones manuscritas del texto de Séneca: una que recoge el texto completo de las *Controversias* que se conservan y otra que da los títulos y un resumen de los 10 libros completos de *Controversias*[17]. Ambas tradiciones se recogen separadamente en la mayor parte de los impresos desde la *princeps* de 1490; los resúmenes llevan primero el título de *declamationes*, y a partir de la edición de André Schott

[14] Ms. March 101/A/11, pp. 295-296; modernizo grafías y puntuación.

[15] Los mss. 13465 y 20463 de la Biblioteca Nacional de Madrid, así como el que copia Astrana de la Real Academia de la Historia, incluyen una lista incompleta con nueve u once *Controversias*, según los casos.

[16] Ettinghausen, 1972, p. 137.

[17] Ver Séneca, *Declamations*, ed. Winterbottom, 1974, vol. I, pp. XIX-XX.

de 1604, el de *epitome* o *excerpta*. Pues bien, son estos resúmenes los que traduce Quevedo.

Para cada controversia Quevedo hace una traducción del texto de Séneca (normalmente una ley, un caso que se debate y la posición de cada una de las partes involucradas en el caso), al que añade, de su propia pluma, una «decisión» para cada una de las partes. A veces, sin embargo, solo hace una traducción parcial del texto de Séneca, y en otras ocasiones no añade la «decisión» y deja varios folios en blanco. Se trata, pues, de una obra inconclusa, como se deduce de esas «planas» en blanco que aparecen en el manuscrito autógrafo (según el testimonio preciso y escrupuloso de Iriarte) destinadas a completar la traducción, o en otros casos a las «decisiones» añadidas. No debe sorprender esta práctica en nuestro autor: la presencia de hojas en blanco se puede observar en otros autógrafos de Quevedo, como el de la *España defendida*, en el que deja dos folios en blanco «para emmedar i añadir el capítulo», lo cual, según Victoriano Roncero, muestra la manera en que Quevedo revisaba y volvía sobre sus obras[18].

He cotejado la traducción de Quevedo con las muchas ediciones de Séneca el Viejo anteriores a 1639, para llegar a precisar qué edición o ediciones manejó para hacer su traducción[19].

Para las *Controversias*, se puede observar con bastante claridad que Quevedo sigue el texto fijado por André Schott en su edición de 1604, texto que se reimprime en la edición *variorum* de París de 1607 y en otras muchas del primer tercio del XVII (entre las que hemos cotejado: Amsterdam, 1619; París, 1619 y Ginebra, 1628). En casi todos los casos en los que hay divergencias en el texto de Séneca, la traducción de Quevedo sigue las lecturas de la edición de Schott frente a los de otras ediciones del XV y XVI (entre las cotejadas: Basilea, 1515; Basilea, h. 1537; Lyon, 1555 y Roma, 1585, pero ésta última no incluye las *excerpta*, por lo que posiblemente no fue la utilizada por Quevedo). Algunos de los ejemplos que he espigado probarían esta vinculación:

sed in eam quam potuit, irruperat [eds. siglo XVI]
sed in eam quam potuit, irrupit [Schott]
entróse en aquella que pudo [Quevedo]

Tyrannicida noster [eds. siglo XVI]
Tyrannicida vester [Schott]
Vuestro tiranicida [Quevedo]

[18] Ver Quevedo, *España defendida*, en *Obras completas. Prosa*, ed. Astrana, 1932, p. 276; Roncero López, 1997, p. 220.

[19] Para una lista de ediciones de Séneca de época de Quevedo, ver el exhaustivo catálogo de Vervliet, 1957.

dignam, quam innocens sequitur [eds. siglo XVI]
dignum, quem innocens sequatur [Schott]
digno que el inoscente le siga [Quevedo]

Iam pro te dubito nescio quid lex timet [eds. siglo XVI]
Iam pro te nescio quid etiam lex timet [Schott]
Ya por ti no sé qué se teme la ley también [Quevedo]

cui necessitas imponitur [eds. siglo XVI]
cui necessitas iniungitur [Schott]
al que se junta la necesidad [Quevedo]

Mortem tuorum tuum putas naufragium? [eds. siglo XVI]
Maius tu tuum putas esse naufragium? [Schott]
¿Juzgas tú mayor tu naufragio? [Quevedo]

Así pues, es plausible que Quevedo tuviera a la vista una de las muchas ediciones que se imprimieron a principios del XVII con el texto fijado por Schott (tengamos en cuenta que para la traducción de las *Suasorias* sexta y séptima, incluidas al final del *Marco Bruto*, parece ser que Quevedo usó también el texto de Schott: González de la Calle supone que Quevedo maneja la edición de Leiden, 1639-40, mientras que Michelle Gendreau supone que maneja la de París, 1607)[20]. Entre las varias ediciones con el texto de Schott que he cotejado he encontrado un detalle que me permite aventurar que Quevedo tuvo más bien a la vista un ejemplar de la de París de 1619. Observemos la siguiente variante:

eat eo ubi inveniat tyrannum [Princeps, 1490]
eant eo ubi inveniat tyrannum [Basilea, 1515]
eat illo, ubi inveniat tyrannum [Schott y otras eds.]
erat illo ubi inveniat tyrannum [París, 1619]
Era allí donde había de hallar al tirano [Quevedo]

La lectura «erat illo», que podría ser una mera errata de la edición de 1619, que por lo demás sigue fielmente el texto de Schott, delata en todo caso un claro vínculo con la traducción de Quevedo: «era» en vez del esperable «vaya» o «vayan» que sería la traducción de la variante de las demás ediciones cotejadas.

Por otro lado, sin embargo, hay ocasiones en las que la traducción de Quevedo se separa del texto de Schott y sigue lecturas que se encuentran en ediciones del siglo XVI, o en los comentarios y listas de variantes de las ediciones *variorum* del XVII. Observemos los siguientes ejemplos:

[20] González de la Calle, 1965, p. 10; Gendreau, 1977, p. 362.

in pari conditione [Schott y otras eds.]
impari conditione [Basilea, 1515; nota a la ed. de Ginebra, 1628]
con desigual condición [Quevedo]

Ab adulterae osculis [Schott y otras eds.]
Ab adulterae oculis [Basilea, 1515]
en los ojos de la adúltera [Quevedo]

verba dolori parum considerata [Schott y otras eds.]
verba dolor parum considerat [Basilea, 1515; Lyon, 1555; Roma, 1585]
el dolor considera poco las palabras [Quevedo]

illud venenum [Schott]
hoc venenum [Basilea, 1515; Lyon, 1555; Roma, 1585]
este veneno [Quevedo]

alteram advocat [Schott]
altera advocat [Basilea, 1515; Lyon, 1555]
con la otra se ampara [Quevedo]

Habuimus autem olim sacrum [Schott]
Habuimus aurum olim sacrum [Basilea, 1515; Lyon, 1555; Roma, 1585]
Tuvimos, otro tiempo, oro sagrado [Quevedo]

ancillae impudentia. Timebas [Schott]
ancilla. Imprudentia timebas [Basilea, 1515; Lyon, 1555; Roma, 1585]
cuando esclava [...] Con imprudencia temías [Quevedo]

Del examen de todos estos casos se puede concluir que no parece que Quevedo haya utilizado una sola edición para su traducción de las *Controversias*, sino que tuvo a la vista, junto a la edición de París de 1619, al menos otra: la de Basilea de 1515, que recoge todas las variantes aquí señaladas.

Que Quevedo haya cotejado varios textos no debe sorprendernos, ya que en otra ocasión declara haber empleado varias ediciones de Epicteto para traducir el *Manual*[21] y, como demostró Ettinghausen, empleó al menos tres ediciones diferentes para sus traducciones de Séneca el filósofo: un ejemplar del primer tomo de la edición de Lyon de 1555, que perteneció a Quevedo y lleva sus anotaciones manuscritas, junto con una de las ediciones *vario-*

[21] Quevedo, *Epicteto y Phocílides*, en *Obra poética*, ed. Blecua, 1981, vol. IV, p. 489: «he visto el original griego, la versión latina, la francesa, la italiana que acompañó el *Manual* con el comento de Simplicio, la que en castellano hizo el maestro Francisco Sánchez de la Brozas, con argumentos y notas; la última, que hizo el maestro Gonzalo Correas».

rum de París, 1607 o posteriores, y un ejemplar de la edición de Lipsio de 1605[22].

La cuestión de qué edición empleó Quevedo para su traducción no es ociosa, sino más bien fundamental, si se quieren evitar conclusiones erróneas y anacronismos, como los de González de la Calle, que emplea buena parte de su largo estudio sobre la traducción quevediana de las *Suasorias* de Séneca a corregir supuestos errores de Quevedo, que en realidad están en el texto de la edición de Schott, como el propio estudioso termina reconociendo. Tampoco creo que debamos hacer de Quevedo «tributario» de los errores de Schott, como quiere Gendreau[23].

Aprovecho ahora para hacer otras precisiones al estudio de González de la Calle: señala que Quevedo no conocía el verdadero «praenomen» de Séneca, a quien llama Marcus, no Lucius, que es el «praenomen» de los dos Sénecas[24]. Sin embargo, en defensa de Quevedo habría que puntualizar que numerosas ediciones de época de Quevedo, incluidas las de Schott, distinguen al retórico con el «praenomen» Marco, e incluso Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Vetus* (1696) lo llama todavía así[25]; de hecho, el propio González de la Calle reconoce que era error común en la época. González de la Calle dice también que Quevedo traduce solo parcialmente las *Suasorias* y omite pasajes y que debería haber utilizado alguna otra edición de su tiempo de mayor calidad filológica como la de Pintianus de 1587. En definitiva, estos juicios parecen apuntar, más que a un error de Quevedo, a una falta de perspectiva histórica del crítico, al juzgar la tarea del escritor como si se tratase de la de un latinista moderno, que tuviese a su disposición la transmisión textual de la obra tal y como la conocemos hoy[26].

Para entender el sentido que tienen ésta y otras traducciones de Quevedo habría que aplicar una perspectiva más histórica. Quevedo es un estilista y sus traducciones, como ha recordado López Grigera, en su reciente libro sobre las *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, se insertan dentro de la *imitatio*, en los ejercicios de *copia verborum* para enriquecimiento del escritor; por

[22] Ettinghausen, 1972, pp. 137-39. La edición de Lipsio de 1605 no incluye las obras de Séneca el Retórico.

[23] Gendreau, 1977, p. 364.

[24] González de la Calle, 1965, pp. 8-9.

[25] Ver Antonio, 1788, vol. I, pp. 17-21.

[26] Esta interpretación anacrónica de la obra de Quevedo está en parte hoy superada; ver en ese sentido la interpretación de Martinengo, 1998, p. 11, que estudia cómo la reelaboración y actualización a que somete Quevedo sus fuentes confieren al texto del *Marco Bruto* quevediano «el estatuto de una obra de creación, autónoma y perfectamente coherente», en la que las *Suasorias* forman una estructura dinámica con las otras partes del texto, la *Vida de Marco Bruto* y la *Cuestión política*.

eso algunas de ellas se conservan solamente manuscritas[27]. Efectivamente, según ha demostrado Rita Copeland, en la teoría romana (de la que es heredera el Renacimiento) la traducción estaba muy ligada a la práctica de la *imitatio* de los modelos literarios y se incluía dentro del estudio de la gramática y de la retórica; la traducción se consideraba una forma especial de imitación. Quintiliano recomienda, para el estudio de los textos clásicos, la paráfrasis del original, que puede incluso ser libre, con abreviaciones y amplificaciones para adornar el original: «tum paraphrasi audacius vertere, qua et breviare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur» (*Inst.*, 1, 9, 2), *abbreviatio* y *amplificatio* son elementos de la *elocutio* retórica que apuntan al descubrimiento del estilo a través de la experimentación. Por otro lado, Plinio el joven recomienda la traducción como *exercitatio*, práctica de composición para desarrollar una técnica literaria, como ejercicio de *copia verborum*: «vel ex Graeco in Latinum vel ex Latino vertere in Graecum. Quo genere exercitationis proprietas splendorque verborum, copia figurarum, vis explicandi, preterea imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur» (*Epistulae*, 7, 9, 1-3). La traducción aumenta así la riqueza léxica, y sirve para la *inventio*, y se convierte incluso en ejercicio de acuñación de nuevas palabras, como dice Cicerón: «sed etiam exprimerem quaedam verba imitando, quae nova nostris essent» (Cicerón, *De oratore*, I, 34, 155)[28].

Efectivamente, el vocabulario que emplea Quevedo en esta traducción y en las «decisiones» añadidas es altamente latinizante, con numerosos cultismos que habían entrado en la lengua latinizante del Renacimiento en autores del XV como Villena, Santillana, Torre y Mena, o que aparecen por primera vez en vocabularios latinos como los de Alonso de Palencia y Nebrija[29]. Otros términos

[27] López Grigera, 1998, pp. 54-55. Ya Claudio Guillén, 1982, p. 494, había apuntado que lo excepcional en Quevedo es «su capacidad de transmutación, rescate y recuperación [...] de la palabra ajena», lo cual se ve con mayor claridad en sus traducciones, para las que Guillén pedía comprensión histórica dentro de la concepción humanista de la traducción como forma de *imitatio*; y sentenciaba con expresión feliz que se ha hecho proverbial: Claudio Guillén, 1982, p. 495: «No se trata, frente a sus traducciones, de suspender en Clásicas a Quevedo». Ver también para entender el concepto de traducción en Quevedo y sus contemporáneos, Sigler, 1994, pp. 42-48.

[28] Copeland, 1991, pp. 9-36; todas las citas proceden de este libro.

[29] Por ejemplo: «abominación», «admirar», «afrentar», «ahorcar», «artífice», «cadáver», «clemente», «concierto», «concupisciencia», «conjugal», «crudeza», «doméstica», «dote», «encajar», «estéril», «esterilidad», «estupro», «exequias», «fidelidad», «frívolas», «imprudencia», «imputar», «incesto», «incurrida», «indicio», «infama», «insignias», «íntimo», «lícito», «magistrado», «modulación», «mortífera», «mugeril», «multiplicar», «negociación», «ocio», «ofensa», «pendencia», «persuadir», «pestífera», «premio», «remunerado», «reprehensión», «sacerdocio», «sacrílego», «sacerdotisa», «severidad», «simulacro», «soledad», «solicitar», «tea», «temeridad», «tropheo», «tumulto», «varoniles», «venerable» y «veneración». Tomo los datos de primera documentación de Corominas, 1980-1991.

se documentan por primera vez en el XVI: «antídoto», «arañado», «aunar», «asistir» ('ayudar'), «blasón», «borrasca», «calificar», «consulta», «crédito», «desperdiciar», «expiar», «forajidos», «granjeo», «parricidio», «patrocinio», «pira», «prevalecer», «sacrosancto» y «sustentar». Y tampoco faltan palabras que se introducen en el idioma ya en vida de Quevedo, y que podríamos por tanto considerar como neologismos, tales como: «aplauso», «apetecer», «brindis», «decisión», «desamparo», «erario», «homicida», «indisposición», «lograr», «permisión», «proscribir», «reincidencia», «repugnancia», «trastos», «venéfica» y «verificar»[30]. En otros casos, Quevedo opta por atrevidos cultismos semánticos: toma un término que ya existe en el español y le da un significado que tiene en latín, pero que no conoce el español: «circunscripción», 'fraude' y «oprimir», 'apagar (un fuego)'.

Quevedo, al traducir a Séneca el Viejo, uno de los autores de la Edad de Plata de la literatura latina, entonces en boga, estaría, pues, apropiándose del estilo de su modelo y de paso, enriqueciendo la lengua a la que lo vierte.

2. Nota a la edición de «Controversias» de Séneca

En esta edición de las *Controversias* de Séneca traducidas y añadidas por Quevedo, dirigida a facilitar al lector culto la lectura de un texto exigente, modernizo las grafías sin valor fonológico, la puntuación y la acentuación. Corrijo también las erratas del texto transcrito por Iriarte y desarrollo las abreviaturas. Los detalles de grafía y puntuación del original, de interés en un texto que es copia de un autógrafo quevediano, puede verlos el lector especializado en la edición paleográfica que adjunto como apéndice 1. Como complemento a las someras notas de la edición, incluyo en el apéndice 2 el texto latino de Séneca que Quevedo traduce en esta obra. Se citan en las notas los siguientes instrumentos de forma abreviada:

Aut *Diccionario de Autoridades*, edición citada en la Bibliografía.
Corominas *Diccionario crítico etimológico*, edición citada en la Bibliografía.

[30] Corominas da las siguientes fechas de primera documentación: «aplauso» (1615, Cervantes; Quevedo denuncia «aplaudir» en *La culta latiniparla*); «apetecer» (h. 1580, Fray Luis); «brindis» (1605, López de Úbeda); «decisión» (1579, Castillo Bobadilla); «desamparo» (fecha «amparo» a principios del XVII; no da fecha para «desamparo»); «erario» (1607, Oudin); «homicida» (principios del XVII, Argensola); «indisposición» (1599, Mateo Alemán); «lograr» (en la acepción 'obtener' «era todavía un neologismo en el Siglo de Oro»); «permisión» (1607, Oudin); «proscribir» (h. 1600, Mariana); «reincidencia» («incidir»: h. 1680; no da fecha de «reincidir» o «reincidencia»); «repugnancia» (1637, Calderón, *El mágico prodigioso*); «trastos» (1607, Oudin); «venefica» (Corominas lo tacha de «latinismo crudo»; *Autoridades* lo documenta en las *Novelas ejemplares* de 1613; ver Real Academia Española, 1969); «verificar» (1578-90, Ercilla).

Eclesiástico *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1994. La traducción castellana procede de la *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1982.

3. Traducción de don Francisco de Quevedo Villegas del libro IV de las «Controversias» de Marco Anneo Séneca. La Controversia cuarta

Título: Vencedor con las armas de un sepulcro.
Ley: Es la acción de un sepulcro violado.
Tema: Como hubiese guerra en cierta ciudad, un soldado valiente, habiendo perdido las armas en la batalla, tomó del sepulcro de otro varón fuerte las armas que tenía. Peleó con ellas valerosamente y restituyólas al sepulcro. Premiáronle y luego fue acusado de violador del sepulcro.

Por el varón valiente que tomó las armas del sepulcro y venció en su nombre. Apenas toqué a las armas, cuando me siguieron. Tomelas y fueron armas; si las dejara, despojos. Si el enemigo viniera, viérades verdaderamente violar el sepulcro. Cada uno dio al otro lo que le faltaba: él, armas al varón; yo, varón a las armas. Mucho granjeó la república; él, muerto, no perdió nada. Necesidad es la que, arrojando la mercancía, descarga las naves; la necesidad la que, derribando las casas, oprime sus incendios; la necesidad es ley del tiempo. ¿Qué no se hace ligítimamente por las leyes? Hase hecho grande honra al sepulcro en quien tienen más crédito las armas otra vez vencedoras. Muchas veces por la república se desnudan los templos y acuñamos los vasos y votos para el uso de las pagas.

Por el sepulcro y el difunto. Tenemos un delincuente en la batalla, cobarde, en la fuga, atrevido; no menos abominable con el patrocinio que con la culpa. Perdió sus armas: esto no podía escusarlo, si no hurtara las ajenas. Hurtó las ajenas: esto no pudiera escusarlo, si no perdiera las propias. Armas vencedoras, armas consagradas a los dioses Manes, armas que aun a ti te hicieron varón fuerte. Dirá: «volví las armas». De verdad lo mismo debes que quien hiere a otro, aunque le cure; que el ladrón, aunque vuelva el robo. Este delito no se le ha de perdonar por la virtud: ya a tu valor se dio premio; ya estás remunerado. Conviene que hagamos justicia: honramos un hombre valiente; venguemos otro.

Decisión y sentencia. En nombre del sepulcro, de las armas robadas y del difunto.
Añadida a la Controversia de Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

El sepulcro al difunto. Perder las armas en la batalla es desdicha; dejarlas, afrenta. Si, buscando armas para vencer, tomara otras y no las tuyas que yo tenía, fuera segunda vez desdichado y tu memoria y ejemplo de veras ofendido. Las mismas armas por ti hechas a vencer le persuadieron a que las tomase para poder vencer. No te hizo ofensa, sino lisonja, menos a mí, añadiéndome, a lo venerable de sepulcro, el blasón de armería. Dejásteme las armas vestidas de sangre enemiga, vestilas de polvo, tomolas para volverlas restituidas a la propia vestidura. Quiso vencer; juzgó que con otras armas no podía. Tomolas por ser tuyas. Hízote vencedor después de muerto. A mí, que era cárcer de tus cenizas, hizo instrumento de tus aclamaciones. Por éste, que perdió sus armas, vences enterrado. Esto más tiene para ti de resurrección que de ofensa. La religión que las leyes me dan por sepulcro no la menoscaba, antes la defiende, quien toma de mí armas con que defienda las leyes y la república. Para guardar tu cuerpo, no guardé tus armas. Con tu brazo no pude guardarte con ellas, guardete con ellas con el ajeno. Los dioses Manes, a quien estaban consagradas con la victoria, le absolvieron. Premiaron por servicio lo que acusan robo. ¿Cómo puede la república, sin ser invidiosa, castigar la victoria que deseó? ¿Sin ser impía, condenar lo que los dioses aprueban? Tus armas antes eran blasón limitado de solas tus hazañas, vivo; hoy lo son de tus hazañas, muerto. Infinitamente crece mi veneración para tu gloria, siendo sepulcro victorioso con lo que cierro, con lo que tengo y con lo que me quitan. Esclarecido aumento es el mío. Hoy son trofeo para mí tus armas y éste que las tomó y venció con ellas. ¿Podré yo acusar mis trofeos? ¿Llamar ladrón de mis despojos a quien con su persona y su victoria me los añade? Por lo que me toca, antes le confieso deuda que le acuso delito.

Las armas al difunto. Éramos armas de la muerte en el sepulcro y muertas. No nos hurtó a la muerte quien con nosotras dio muerte a tantos. El ocio nos había hurtado a la muerte, el polvo nos poseía; éste nos rescató de su robo y nos volvió a cuyas éramos. Antes estábamos vencidas del orín; hoy somos vencedoras de batallas. Éramos peso olvidado de nuestro valor; hoy somos valor olvidado de haber sido peso. Mejor es defender al muerto que acompañarle. A éste debemos el poder satisfacer al difunto. Él nos dio victorias vivo; por éste se las damos muerto. Si no nos tomara, ya se olvidaba de nosotras el olvido. Tú nos dejaste por tuyas en tu sepulcro, mas no para ti, que no habías menester armas. Llevonos quien necesitaba de nosotras por ser tuyas; esto fue honrarte por haber sido vencedoras; esto fue honrarnos. Si nos quitaran tus hijos para limpiarnos, fuera religión, y será hurto quitarnos para hacernos victoriosas. Si se quejaran sus armas dél porque las perdió en la batalla, tuvieran tanta razón como nosotras de agradecerle el tomarnos, para desquitar la desdicha de las suyas. La repúbli-

ca defendida con nosotras llama ladrón al que la defendió y te defendió solo porque no blasonemos de haber vencido todos nuestros enemigos; ni los peores disimulan su malicia diciendo que te defienden. Si pudieras salir a defender tu patria con nosotras, ninguno de ellos duda que salieras y creen que sientes que salgan tus armas que pueden. Más gloria tuya y nuestra es que, difunto, hagas dichoso al desdichado, que vivo. Primero te acusan que al que llaman ladrón, pues quieren que te sea ofensa haber defendido con tus armas tu patria. Nunca fuimos totalmente tuyas sino ahora que lo somos después de muerto. Estos que nos quieren arrinconadas, nos quisieran vencidas, no vencedoras; trastos, no triunfos; despreciadas de las arañas y de la corrupción, no vencedoras. Si la codicia que roba no se disculpa con restituir el valor que toma, lo que ha menester merece con volverlo ilustrado. Herir por enojo particular no lo satisface la cura, mas por la república es victoria herir sin cura. Estos que al sepulcro tuyo acusan esta acción, aun querían sepultar tu sepoltura, y que no solo guardase muerto tu cuerpo, sino tus armas, y enterrar tu memoria, como tu cuerpo. Para acabar de vencer y parecer tuyas, solo falta vencer a los que persiguen al que venció con nosotras.

El difunto, en favor del que tomó sus armas. Solo hurta mis armas quien llama ladrón al que se vale de ellas para vencer. Quitar las armas a mi sepulcro y dar vitoria a mi patria, es hacer victorioso mi sepulcro, no deshacerle. Quien hace con mis armas lo que hice, me imita; no me roba. Quitómelas la muerte; éste las tomó de la muerte para ella; luego quitolas a quien las tenía para cuyas eran. Ingeniosa maldad defenderme, acusando a quien me defendió. Nada acusa las armas que éste perdió en la batalla, y todos acusan las que halló para vencer. Nunca fueron tan propias mías, como volviendo a pelear. Más honesta cosa es que falten mis armas a mi sepulcro, que al soldado que las busca en él. Dicen que me despojó de mis armas y callan que con ellas despojó a los enemigos y los hizo despojo de mi túmulo. Los que acusan al que tomó mis armas, aún no tomaron las que tenían para defender su patria. ¿Con cuál conciencia acusan al que tomó las que no tenía? La necesidad hace armas lícitamente de las cosas que no lo son, ¿cómo prohibirá que de las que lo son se valga la defensa justa? ¿Cuándo se quejó la cabeza del cuerpo que hizo de su brazo escudo, recibiendo en él los golpes que a ella tiraban? No sabe ser ingrata la naturaleza, y sabe serlo la razón. El alto y ciego olvido que anega los difuntos, en esta acusación le conozco; pues acusar al que se valió de mis armas para vencer, es no acordarse de mí. Las armas que una vez eran mías, ya lo son dos veces. Más debo a mi sepulcro y a mis armas, que a la república. Ellos conocen lo que guardan; ella no. Si quiere hacer culpa su defensa, alegue esta ingratitud suya, no las armas vitoriosas; que yo estoy tan agradeci-

do a las que perdió este varón fuerte, por la ocasión que le dieron de tomar las mías, que, venciendo por él esta acusación, le quedo deudor de lo que me da con lo que quitó de mi túmulo. No es novedad achacar los vivos sus invidias a los muertos, mas seralo que los muertos defiendan a los vivos. Será esta acción recuerdo temeroso de la discordia humana, pues se ve quejosa de su propia defensa la república, y un sepulcro y un muerto agradecidos a su despojo.

Del libro tercero de las Controversias. *Controversia VI.*
Título: La casa encendida con el tirano.
Ley: Acción del daño recibido.
Tema: Persiguiendo uno a un tirano que huía de su palacio, le obligó a guarecerse en una casa particular. Puso fuego a la casa; abrasó con la casa al tirano. Recebido premio por haber quemado al tirano, el dueño de la casa pide el daño.

Primera parte, por el que dio muerte al tirano. ¿Por qué no le echaste? ¿Por qué le recibiste? ¿Por qué no se acogió a otra alguna casa? ¿No hubo alguno que, viéndole venir, no le cerrase la puerta? dirás. No tuve entrada en mi casa y túvela en el palacio. ¿No te alegras de haber padecido algo por la libertad pública? «¡Éste es», dicen todos, «en cuya casa fue muerto el tirano!» Muéstrante como a matador del tirano. Dices: «págame la casa». Presumes que no la perdieras, vivo el tirano. Amigo del tirano, confidente suyo y, lo que no puedes negar, güésped. Mucho tiempo aguardé a que le echases de tu casa. Más fácilmente puedes acusarte a ti, que fuiste tan familiar al tirano; que entre todas le agradó más tu casa en que le recibiste; o al tirano, que te ocasionó el daño amparándose en tu casa; o, para que yo te libre de culpa más fácilmente, puedes acusar la fortuna, que principalmente arrojó el tirano a ti.

En favor del señor de la casa, contra el que la quemó y, con ella, el tirano. De aquél debe ser el daño de quien fue el premio. No es injusticia imputarte la injuria de que cogiste el galardón. No escogió la casa el tirano, ni para ello le daban lugar: entrose en aquélla que pudo. Como yo no estuviese en ella y hallando ocasión de hacer mal, quiso entrarse y escogió el tirano muerte dudosa, lenta, a la ciudad peligrosa. El tiranicida recibió premio, mayor sin duda, para que pudiese satisfacer el daño.

Decisión y sentencia del pueblo, en favor del dueño de la casa quemada. Añadida a la *Controversia* de Séneca por Don Francisco de Quevedo Villegas.

El pueblo, por el dueño de la casa. Verdad es que la casa donde se quiso librar el tirano debía quemarse; eslo también que la

casa con que fue quemado se debe restaurar. Solo el tirano es justo que reciba daño y que todas las cosas que le hicieron daño tengan premio. No hemos de consentir que el tirano, muriendo quemado, haga injuria a quien le quemó, a quien debemos el mayor beneficio; más es quemarle a él que poner fuego [...]

[Libro II, Controversia 5]

[...] vengado. Aunque supieras que yo quería matar al tirano, el callar no fue hacer beneficio, sino no hacer maldad. Demás desto, ni lo supiste, ni te lo dije: ni tan grande pensamiento, aunque grave para las fuerzas varoniles, le había de fiar a la mujeril parlería, que solo puede callar lo que ignora. Cuando atormentaron a mi mujer, aún no pensaba en dar muerte al tirano. Penselo después y la venganza de mi mujer fue ocasión de ponerlo en ejecución. Si calló lo que había oído, no es beneficio, sino fidelidad.

Decisión y sentencia en favor de la mujer atormentada, contra el marido que dio muerte al tirano. Por las matronas que tenían hijos y los maridos de otras que no los tenían. Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

Por la mujer atormentada y estéril, las matronas que tenían hijos. Repudias por estéril a tu mujer, a quien los tormentos que sufrió por librarte de la muerte hicieron estéril. Más pareces heredero del tirano que matador. Que le sucediste, no que le quitaste. Ella en los tormentos escogió el no poder ser madre, porque tú no dejases de ser marido; y tú quieres que no sea tu mujer aquélla por quien solamente no acabaste de ser hombre. Hízola estéril tu defensa y acusas su esterilidad. ¿Dices que en cinco años no has tenido hijos de ella? ¿Quién obligó a plazos precisos la naturaleza? Los que no tuviste en cinco años, ni en veinte los puedes tener. Considera que esos cinco años en que no te ha dado hijos, te dio esos cinco años de vida. Y, si fueras agradecido, conocieras que, siendo su marido, eres su hijo, pues su constancia y silencio con tantos dolores te dio ser y vida. Parto es de donde uno empieza a vivir, y más cuando cuesta dolores a quien le da la vida. Como te quejas de que no concibe, puede ella quejarse de que tú no engendras. Tú no has de ser juez en el defecto en que puedes ser parte. Siendo ingrato marido, quieres hijos para ser ruin padre. Dices que no supo tu intención: mejor lo mostró ella en los tormentos con callar, que tú diciéndolo. Añades que, por la fragilidad de nuestro sexo, no se le habías de comunicar: fragilidad que antes quebrantó los tormentos y al tirano que quebrantarse, mira si te desmiente. Ella sufrió un tirano que toda esta república y tú no pudiste sufrir, que atormentaba con los ojos y con la habla; sufrió

las afrentas, las heridas de los azotes, la temeridad de las llamas; vio con más valor su cuerpo herido, quebrantado, roto y quemado, que los verdugos deshaciéndole. Y tú no puedes sufrir esterilidad de cinco años en quien sufrió por ti más allá de lo que puede la porción humana resistir a la fiereza inhumana. Dices que, si calló lo que había oído, que no hizo beneficio, sino fue fiel; que no hizo maldad. Más estéril eres tú de reconocimiento, que ella de hijos. Doy que solo fuese fiel. Mira si fue beneficio serlo a quien no lo es a ella. Pues ni eres fiel, ni dejas de hacer maldad. Alegas que la vengaste del tirano; mas obligas hoy a que quien la vengare de ti pueda decir que la venga de tirano. Hijos deseabas en tiempo que nosotras llorábamos nuestros partos y bendecíamos la esterilidad. En cada hijo víamos una afrenta, un martirio, una amenaza de la ira, de la avaricia, de la lujuria del tirano; una vida condenada, un esclavo vil. Dices que el verla atormentada te dio deseo de matar al tirano; nosotras creemos que de imitalle. Atormentas a la atormentada, afliges a la afligida; más es lo que dél aprendiste que lo que castigaste. Él atormentó la mujer ajena, tú la propia. No le mataste porque era tirano, sino por serlo. Si hay justicia, conseguirás lo que pretendes de quedar sin tu mujer: quitándotela, porque no la mereces, la república; y vivirá [a] pesar de dos tiranos; y tú, hasta que haya otro que haga con el segundo lo que tú con el primero.

Por la mujer atormentada, los maridos que no tenían hijos. A nosotros, que no tenemos hijos, pertenece no solo tu castigo, sino la defensa de tu mujer y de las nuestras. El tirano, atormentándola por ti, la dejó estéril; hoy pretendes que sea estéril por ti y no contigo. Confiesas que mataste al tirano, porque con los tormentos la dejó estéril; hoy quieres dejarla, porque lo es. Tanto castigas en ella sus tormentos, como en él. Naciste para matar al tirano, para serlo. La esterilidad no es culpa de hombres, ni mujeres: es disposición natural; es indisposición. Si querías hijos, viviendo el tirano, ni le temías, ni le aborrecías. Mal negarás que no eras cómplice, o lo querías ser. ¡Quién en tiempos clementes y reinando príncipes benignos tuvo hijos, que no contase tantos cuidados, por ellos, como instantes en su vida! ¡Cuántas madres fueran dichosas si no los hubieran tenido! ¡Cuántas murieron de pena de ver vivir mal a sus hijos! ¡Cuántas de verlos morir, u de oír que los mataron! No negarás que no hubiera sido gran beneficio desta república que hubiera sido estéril la que parió al tirano que diste muerte. ¿Cómo sabes que no fueran tales u peores tus hijos, si los tuvieras? ¿Quién te asegura que no morirían vilmente u con violencia, que no harían contigo lo que muchos hijos han hecho con sus padres? ¿Cómo sabes que no fueran ladrones, homicidas, adúlteros, sacrílegos? Por lo menos, si te habían de parecer, habían de ser ingratos. Si querías hijos después de tu mujer atormentada, querías que no

fuese estéril la que hiciste estéril. El tirano la atormentó por la sospecha que de ti tuvo que pretendías darle muerte. Conténtate con que en el tormento fuese estéril de respuestas. Dices que calló lo que no sabía. ¿Cuántos, forzados de menores tormentos, dijeron de sí lo que no habían hecho y de otros lo que no supieron? No es fácil callar en el potro lo que no se sabe, donde no hay otro modo de poder descansar. En morir en el tormento por negar, o morir después por haber confesado, pocas vidas hallan diferencia. Engañóse el tirano en no darte el tormento, que, o confesaras tu intento, u te le levantaras, o, por lo menos, no habías de quedar para darle muerte. Afirmas que lo que primero te incitó a matar al tirano fue el ver atormentar tu mujer. Fue venganza particular, no celo público. Querías que fuese tirano para todos y no para ti. Por haberle muerto no mereces premio. Quien así se condena, apretado solo de esterilidad de cinco años, ¿cómo no se condenará, desgajado con los azotes, descoyuntado con las cuerdas, arañado con los garfios, abrasado con el fuego? ¿Presumes de ti que, desencajada toda la fábrica de tu cuerpo, las entrañas hervidas, las venas enjutas, la mayor parte de tus carnes ceniza, quedaras para engendrar? Si lo piensas, te confiesas loco; si lo niegas, te condenas con la propia acusación de tu desdichada mujer: a quien toda esta república será dote, si la desamparas, y por quien toda te será castigo, si lo pleiteas. Justicia es que tú, que no pudiste sufrir al tirano, sufras a tu mujer, que pudo sufrirle.

«Controversia VII» del libro 4 de las *Controversias* de
Marco Anneo Séneca
Ley: Al tiranicida se debe premio.
Tema: Siendo uno cogido en adulterio por el tirano con su mujer, no teniendo armas, quitó la espada al tirano y matole con ella. Pide el premio de tiranicida. Niégansele.

El pueblo, contra el que dio muerte al tirano. No matara al tirano, si el tirano no le armara. ¿De quién no fue adúltero quien lo fue del tirano? Hácenos cargo de que, aprehendido en el adulterio, no quiso morir. Vuestro tiranicida con justicia pudo ser muerto por el tirano. La pendencia, con desigual condición empezada, determinó la fortuna pública. No venció el más inocente, sino el más fuerte. El tirano trujo consigo espada; así vienen los que han de matar. ¿Por qué vienes solo a pedir el premio? De verdad mataste al tirano con la adúltera. No trujo éste loriga, ni escudo, sino delgada y resplandeciente vestidura: perfumado con ungüente[31], se entró en el aposento, en que bien sabía que no estaba el tirano.

[31] *ungüente:* forma corriente en la época, que alterna con «ungüento» y otras; ver *Corominas.*

Nuestro tiranicida aun no deseó hallar al tirano. Lleve a la fortaleza al tiranicida el tirano, y no su mujer; aborrecimiento, no amor: habiendo de subir, lleve ánimo, lleve hierro. Era allí donde había de hallar al tirano. Todas las acciones honestas la voluntad las empieza, la ocasión las perficiona. Muchas veces es honrada la virtud, aun allí donde la engaña el fin. También las maldades, aunque no se ejecuten, se castigan. Ni la virtud infeliz pierde el título de gloriosa, ni burla la gloria de la virtud la casual felicidad. Nunca la prudencia de nuestros mayores con tantos premios comprara la muerte del tirano, si la concupisciencia la prometiera. Peleaban con nueva y no imaginada manera, el tiranicida por el adulterio, el tirano por la honestidad. Tú mataste al marido; la fortuna, al tirano. Quiero que caiga para la república el tirano; dele muerte el ciudadano enojado; mezcle las maldiciones a las heridas, cuales contra el adúltero traía el marido. Corres al premio en los ojos de la adúltera. No quiero que el tiranicida imite al tirano antes de matarle. El pueblo romano con veneno no quiso vencer al enemigo; no quiso con traición. Honraré el súbito tiranicidio; no el casual; no el forzado.

El tiranicida por sí. Dices que no tenía espada. ¿Qué le aprovechó al tirano tenella? En el que viene desarmado a dar muerte al tirano no hay menor virtud, sino más peligro. No preguntes qué llevé a su palacio: saqué el tiranicidio. No es mía la espada, mas es mía la mano, mas es mío el ánimo, el consejo y el peligro y la muerte del tirano. Llamas adulterio la acción que hace que nadie tema adulterio. Con diligencia, viendo el palacio con guardas y buscando ocasión, tenté los siervos, tenté los amigos: por su mujer sola hallé ocasión oportuna. No juzgué adulterio disfamar la mujer del tirano: como ni homicidio matar al tirano. Llevar espada al palacio era sospechoso; hallarla, fácil. Persuadime que donde quiera que hallase al tirano, cualquiera cosa sería arma de verdad. Siempre el tirano acostumbra a traer espada. Una espada entre dos, del más fuerte es. ¡Mirad cuánto cuidado tuve, siendo adúltero, de que no me cogiese!

Decisión y sentencia del senado.
Premia el tiranicida y castiga con el mismo premio
el adulterio y la adúltera.
Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca.
Autor, don Francisco de Quevedo Villegas.

El Senado dicide. Pretendes que un adulterio te haga lícito un homicidio. Pretendes con dos delitos ser bienhechor. Más fácil es juzgar tu demanda por nueva que por justa. Si con razón merecías morir a manos del que mataste, ¿con qué razón pudiste matarle? Tu codicia dice que por el bien público; tu maldad y tu peligro,

que por ti. La libertad pública resultó del suceso, no procedió de tu intención. Quieres vendernos por celo leal tu lujuria dichosa. No mataste al que buscabas, sino al que te buscó. Pues esto no lo puedes negar, bien te podemos negar el premio. Tal eres, que con tu muerte pudiste hacer justo al tirano. Mataste al malo, siendo peor. No porque era malo para nosotros, sino porque lo eras tú para él. Una ley da premio al que mata al tirano, ninguna da castigo al que mata al adúltero. Tú pides la promesa de una ley y olvidar la condenación de otra. Era tirano, porque era adúltero; y homicida, porque premiaba adulterios y homicidios. Tú haces lo mismo, porque le mataste y quieres que hagamos nosotros, premiándote, lo que hacía. Esto no es deshacer un tirano: es sucederle; es multiplicarle. Dices que tentaste los amigos y los criados, que sola hallaste disposición en la mujer. Como es fácil creer esto, es imposible creer que el tirano tenga amigos seguros, ni criados fieles. Conócese que te gobernaba el apetito, y no la razón. No niego que de tu adulterio nació nuestra libertad, mas tu culpa hace el parto bastardo. Y debémoste nuestras vidas en su muerte, mas tú le debiste la tuya y hoy se la debes a las leyes. Difícil es en este pleito ser justos sin ser ingratos, mas yo hallo posible el ser agradecidos y justos. Sea tan estimable el beneficio de matar al tirano, que ninguna maldad baste a desacreditarle de beneficio. Deconfíen los tiranos de que habrá abominación que haga injusta su muerte. Sean las maldades cuchillo de los que las cometen. Califíquese el delincuente que matare al tirano. El adulterio y el homicidio, que son los medios de que usan para serlo, sean el medio para que los deshagan. Désete el premio que pides y por tiranicida te promete la ley. Déntele nuestros hijos con aplauso y alegría, y quítentele las matronas luego, con cuya injuria le ganaste, tristes y cubiertos los rostros. Y sal desterrado por haber hecho de tu parte más diligencia para justificar al tirano, que para matarle. Y vivirás a costa del erario, donde, alimentando al castigado, habremos cumplido con las leyes, contigo y con nosotros.

«Controversia VI» del libro sexto de Marco Anneo Séneca.
Título: Adúltera y hechicera.
Tema: Como uno tuviese en su mujer hija ya para poder casarla, dijo a su mujer con quién determinaba de casarla. Ella dijo: primero morirá que con él se case. Murió la hija el día antes de la boda con señales de crudeza y de veneno. Dio el padre tormento a una criada; dijo que del veneno nada sabía, sino del adulterio que su ama cometía con aquél que había de casar con su hija. Acusa el marido a la mujer del veneno y del adulterio.

El marido contra su mujer. «Morirá»: téngola hechiza. «Antes que se case»: téngola adúltera. «Morirá»: ya sucedió. «Antes que se

case»: ya sucedió. Aprehendí el adulterio después que se cometió; el hechizo antes que se cometiese. Representeos dos delitos y dos indicios. La una dice lo que se había cometido; la otra, lo que se había de cometer. Adúltera al yerno; ramera a la hija. ¡Cuán desdichada es la casa en que hay ocasión del adulterio! Dije: «es honesto»; dije: «es hermoso»; mientras alabo al yerno, celebro al adúltero. ¡Ay de mí, tardísimo en mis males! El hechizo, aun advertido, no le creí; y al fin en el veneno hallé el adulterio. Vuelto se han las bodas en exequias y el tálamo matrimonial en sepulcro. Las infelices teas se han aplicado a la pira. Sácase el cuerpo corrompido, con el veneno hinchado. ¿Qué otra prueba aguardáis? Las señales conciertan con las palabras y los tormentos con las señales. «Morirá antes que se case»: ya se hizo. Vimos deshacerse el cuerpo y en su cadáver creímos las palabras de la madre. Perdí el yerno con el adulterio; la mujer, con el parricidio; la hija, con el veneno.

Por la madre acusada. Opone dos gravísimos delitos: adulterio y hechicería. El adulterio, siendo la esclava testigo; el hechizo, aun no siéndolo la esclava. Indignose de que no tomasen su licencia y cayéronsele aquellas palabras, a quien no menos llora la hija que el padre. Dirá ¿por qué dijiste «antes morirá que se case»? El dolor considera poco las palabras. Cayéronse y suele adivinarse acaso.

Decisión del magistrado.
Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

Magistrado contra la mujer. «Morirá antes que se case» y «morirá antes de casarse» más es sentencia ejecutada, que palabras caídas. No es adivinar acaso decir que morirá uno quien determinó de matarlo: esto es cumplir la amenaza, ejecutar la venganza. Que el dolor considera poco las palabras, tú lo dices y yo te lo concedo. Tu dolor celoso lo verifica en las que dijiste, que te acusan venéfica y te descubrieron adúltera. Si dijeras «antes moriré yo que tal vea», mostrabas sentimiento de madre. «Antes morirá que se case»: descubriste celos de adúltera. Lloras y dices que lloras a tu hija no menos que su padre y tu marido. Las leyes atribuyen esas lágrimas a tu conciencia, que te las exprime; a la confesión de la esclava, que te las infama. El decir tú «morirá antes que se case» y morir, bastó para dar tormento a la esclava; y el confesar la esclava que eras adúltera con el que había de ser tu yerno, quieres que no baste para convencerte de adúltera, habiéndote convencido de hechicera el mismo cuerpo de tu hija, que con todos sus accidentes declara el veneno. Si, por librarse del dolor del tormento, la esclava te levantara algún delito, fuera en el de la muerte de tu hija de que la preguntaban. Dijo tu adulterio sin preguntárselo. Calló lo que ignoraba, dijo lo que sabía. No respondió por qué

mataste a tu hija, mas respondió por quién la mataste. En este caso, el adulterio prueba el parricidio como causa eficiente y final, que no necesita de testigos. De todas maneras, fuiste exquisitamente mala. Mujer, para tu marido, afrentosa; madre, para tu hija, veneno. Por no ser suegra de tu amigo, fuiste la peor de las madrastras. Costole la vida a tu propia hija el que fuese verdad lo que dijiste, que moriría antes de casarse, y no quieres que te cueste nada esta verdad. Nosotros te declaramos por incurrida en la ley del adulterio y del parricidio, conociendo que con una vida no puedes satisfacer al rigor de entrambas. Sea a tu pobre marido consuelo perder aquélla por quien perdió todo su bien, y no confíen pecados inormes en escusas frívolas.

«Controversia IV» del libro VI de las *Controversias* selectas de Marco Anneo Séneca.
Título: Bebida en parte mortífera.
Tema: Siguió a un bandido, que se huyó por guerras civiles, su mujer. Hallole un día con un vaso en la mano, preguntole qué tenía en él. Respondió el marido que veneno y que quería darse la muerte. La mujer le rogó que la diese a ella parte, diciendo que sin él no quería vivir. Bebió él parte y dio parte a su mujer. Murió ella sola; por el testamento se halló que él era heredero. Restituido de la fuga y destierro, es acusado del hechizo.

Contra el marido. Tomó el vaso de manera que le cogiese con él; de tal manera fue cogido con él, que obligó a que le preguntase; de tal manera bebió, que vivió. ¿Qué veneno es éste que solo no atosiga al heredero? Ninguno tan claramente dio veneno a su mujer. Huyó, por no ser muerto, quien dijo quería morir. Él solo con la proscripción se hizo más rico. No le pudo persuadir la mujer a que quisiese vivir. Persuadiole cosa más blanda: la herencia de su mujer. Sabía las partes de la bebida que tomaba. Con la espada prosiguió las partes contrarias; con veneno, las suyas. Antes dieron fin a la matanza los vencedores que los vencidos. ¿Qué juzgáis había de acontecer, llevando al destierro la mujer el testamento y el marido el veneno? ¿Adónde está la mujer? ¿De qué te avergüenzas? Ya vuelven también los forajidos. Luego que bebió su parte, cayó muerta. No os espante que sea el veneno tan eficaz: diole el heredero. En lo primero sin malicia está simple el ligero humor; aquella grave y pestífera parte con el peso se va al fondo. Conócese que mucho tiempo tuviste el veneno preparado: supiste repartir. Aunque es defensa dar el veneno al que le quiere, en ti no puede serlo que la hiciste querer. Fue de aquel género de veneno que se va al suelo en poso. Éste bebió bebida; su mujer, veneno.

Por el marido. Amó en la paz al marido; siguiole en la guerra; no le dejó en el postrer consejo. Dirás: «Oh, hombre digno que el

inoscente le siga». Con la ley de las guerras civiles fui proscripto. Salí desterrado. A estos males, ¿qué se les puede añadir, sino que beba veneno y viva? Dije: «esto es veneno». Esto, los que quieren darle, lo disimulan. Catón vendió el veneno. Preguntad si, aun perjudicado, le es lícito comprar lo que fue lícito que Catón vendiese.

Decisión del magistrado contra el marido. Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

Contra el marido. El testamento, que te nombró heredero, te acusa; y el haber heredado te condena. No es el delito que murió tu mujer, sino vivir tú solo, habiendo bebido los dos. Bebiste para que muriese y viviste para morir. Dijiste verdad en decirla era veneno el que querías que bebiese. Mentiste en decir lo era el que querías beber. Si estabas resuelto de morir, ¿qué aguardabas?; si de beber, en la mano tenías el vaso. Bebístelo primero, porque bebiese lo último y la última vez. Bebiste la bebida y dejaste la ponzoña. Diste la muerte a quien no quiso vivir sin ti; tú, viviendo, no quisiste que muriese contigo. No eres menos delincuente por ingrato que por homicida. Dos castigos iguales mereces por estas dos culpas, y otro por inventor de bebida juntamente mortal y saludable. Tú bebiste y la dejaste la ponzoña; ella bebió y te dejó la hacienda. Justo es que en las leyes halles la muerte que la dejaste en el vaso, y que ellas te quiten la herencia que te dio el maleficio. Alegas que no la engañaste, pues dijiste era veneno, y la engañaste en no decir que para ella sola. Cuanto en tu favor se alega, te acrimina la maldad. Que te amó en la paz, que te siguió en la guerra, que no quiso dejarte en el postrer consejo: todas razones para que tú no le tomaras contra ella. Solamente dices que a tus desdichas qué otra se pudo añadir, sino beber veneno y vivir. La sentencia te dirá cuál; óyelo: el morir por haber vivido y hecho morir a quien hiciste beber. Pudieras alegar que tu complexión resistió al veneno, si la herencia no dijera a voces que había sido tu antídoto. Saliste de la ciudad proscripto por guerras civiles y vuelves delincuente por guerra doméstica. Justo es que con tu castigo se expíen los brindis conjugales[32]; y que los testamentos hagan herederos y no homicidas; y que nadie tema en un mismo vaso el beber el postrero con la persona de quien menos debe recelar. Pues cuentas por suma desdicha el vivir después de haber bebido el veneno, cuenta por felicidad el morir por haber vivido: pues por eso mueres.

[32] *conjugales:* forma corriente en la época; «conyugal», según *Corominas*, no aparece hasta el XIX.

«Controversia V» del libro cuarto de las excerptas de
Marco Anneo Séneca.
Tema: Echó uno a su hijo de su casa. Estudió medicina. Su padre enfermó; desafuciábanle[33] de todo punto los médicos. Diole él salud; admitiole en casa el padre. Luego enfermó la madrastra; desesperaron de su salud los médicos. Rogó el padre al hijo que curase a su madrastra y, porque no la quiso curar, le volvió a echar de su casa.

Por el hijo médico. ¿Quién entenderá esto: mi padre enfermó cuando salí de su casa; mi madrastra, cuando vuelvo a ella? Cedió a la piedad la dolencia. Yo dejo la medicina y, en ella, mucho trabajo, mucho desvelo. Añade a esto que los que guarecen son ingratos y pude engañarme, médico, y no puedo escusarme, alnado[34]. Dices que los médicos afirman es la misma enfermedad y los que lo afirman son los que afirmaron que no podías vivir. Yo me voy de casa, si confiesas que ella puede sanar así. Temo la fortuna; a mí se atribuirá lo que sucediere. Ves aquí que tú no crees que yo no puedo. Todos los médicos lo niegan y ahora son más doctos, porque se engañaron en ti. No es tanta mi ciencia como juzgan. Necesidad hay de grandes maestros; yo, desterrado, estudié. Dirás que cómo te sané. No te curó el médico, sino el hijo: era tu enfermedad el deseo; érate agradable cualquiera cosa que recibías de mis manos. Mejoraste en viéndome entrar. Conocí lo que en ti tenía necesidad de cura. Ésta no padece la enfermedad misma; son muchas las diferencias: el sexo, la edad y el ánimo. Nada aprovecha más a los enfermos que ser curados de quien ellos quieren. Con temerarios remedios se curan graves enfermedades: no me atrevo a usarlos en mi madrastra.

Del libro primero, declamación 8. Tres veces fuerte.
Ley: Quien tres veces se mostrare fuerte en la guerra, descanse del oficio militar.
Tema: Al hijo que tres veces se mostró valiente en las batallas, quiriendo volver a pelear cuarta vez, el padre le manda que no vuelva. No quiere obedecer el hijo. Destiérrale el padre.

El padre por sí. Lo que sobra a la patria, cobro para el padre. ¡Ay de mí, fatigado peleando mi hijo! Ya por ti no sé que se teme la ley también. Admíraste de que, lo que a la ley es bastante, sea demasiado al padre. La causa que tengo para desterrarle es no

[33] *desafuciábanle:* «*desafuziar* se hace frecuente desde el s. XIV» (*Corominas*).
[34] *Alnado:* hijastro. «El hijo o hija que traen los casados al matrimonio, respecto del hombre o mujer con quien le contraen» (*Aut*).

vivir sin hijo. Mi destierro está en potestad del desterrado. El mejor fin de la virtud es cesar antes que ceses. También la ley al varón tres veces fuerte, u le desconfía, u le consulta.

Por el hijo. Cierto es que a los desterrados es lícito pelear. Yo me afrento: los que tres veces han sido vencidos pelean. El senador, después del año sesenta y cinco, ni es forzado a venir al Senado, ni a no venir. Cualquiera cosa que se da en nombre de honra, de entrambas maneras es lícita. De otra manera deja de ser premio al que se junta necesidad. Mandas el ocio al nocioso ánimo. Hase levantado tumulto. A mí se encaminan los ojos de todos los ciudadanos; decirse tiene la verdad: hasta ahora nada me debe la patria. Nunca peleé, sino forzado; mi soldadesca hasta ahora es dádiva de la ley. Los atenienses con capitán desterrado vencieron. Ved la diferencia: aquél borró con la virtud el destierro; yo le merecí.

Decisión del magistrado por el hijo. Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

Por el hijo. A ti mueve el amor de tu hijo; a tu hijo, el de su patria. Aquél es interés tuyo; éste, de todos. No condenamos tu amor, pero entre dos razones honestas preferimos la de tu hijo. Tú cuidas de la vida del hombre; tu hijo, de la vida del hombre bueno. Por ti mira en no mirar por sí, y en contradecir que mires por él. No te quiere solo padre, sino bueno. Cuánta mayor gloria te será haber tenido hijo que renunció la ley, que era en favor suyo, por ser él en favor de su república, que haber tenido hijo que anteponga su salud a la común. Lo que ha peleado se debe a sí; lo que pelean le deberemos todos. Más honra es que la ley que le esenta se valga dél, que no él, esentándose de la ley, conforme a ella puede descansar del ejercicio militar, por haberse en él portado tres veces como valiente. Tú juzgas que puede descansar tu hijo, y es verdad; él juzga que no debe, y es valor. Éste le contradice lo que puede hacer. La ley le permite que descanse, no se lo manda; el bien común le manda que no descanse, y la necesidad de su patria. Más decente es obedecer este mandato, que usar de aquella permisión. La constitución se contentó con que el valiente pelease tres veces; la obligación de buen ciudadano no se contenta. Dices que no quieres quedar sin hijo. Por un mismo hijo pleiteáis tres: la patria le pide; el padre le niega; él se concede a la patria. Por ti alegas la ley; ésta la patria la estableció, no se puede presumir que contra sí. Tu hijo la interpreta en su favor. ¿Por qué dudas que, quien tres veces fue valiente, no lo sea cuatro? Aprende a estimar la vida mortal de tu hijo. Él no desconfía de su salud; tú sí desconfías. Él, por su ciudad, pospone el poder quedar sin vida y sin padre; y tú, no el poder quedar con vida sin hijo. Perdonamos a la

naturaleza esta repugnancia; no a la razón. Tú quieres en tu hijo compañía; la república, defensa. Deseas que sus años sean grandes por el número; él, por el mérito. Tú, que compita en la duración la vida de los robles; él pretende competir con los triunfos las hojas a los laureles. Doy que la cuarta vez que peleare experimente cansada su fortuna; que muera peleando. ¡Cuánto es de mayor precio morir mereciendo no haber muerto, que vivir muriendo y solo para morir de la dolencia universal! Él dice que quiere ir donde tú dices que puede dejar de ir. Advierte que la ley, que lo dejó en su albedrío, le llama. Tú, padre, que amenazas a tu hijo con castigo, porque no sea valiente la cuarta vez, no solo quieres que tu hijo deje de ser mejor, sino ser tú mal padre de tu hijo y mal hijo de tu patria. Porque sale a pelear, le echas de tu casa y le desheredas. Esto antes es confesar que no mereces ser padre de tal hijo, que no que eres su padre. Él, no usando de la permisión de la ley, la obliga; tú, usando, la ofendes. Si le desheredas de tu hacienda, te desheredas de la gloria de ser su padre. No te consentirá la república entender la ley contra ella misma. Ella se apiadó de los que valientemente habían peleado tres veces, permitiéndoles descanso para la cuarta, y solo se apiada de la ley el que la cuarta vez pelea por ella. ¿Cómo pudo querer excluir en el peligro al tres veces experimentado y dichoso? El bien público es siempre sanctísima excepción.

«Declamación V» del primero libro de las *Declamaciones* de Marco Anneo Séneca.
Título: El que forzó a dos mujeres.
Ley: La forzada pida, u la muerte del que la forzó, u bodas sin dote.
Tema: En una noche forzó un hombre dos mujeres. La una pide que muera; la otra, que sea su marido sin dote.

Contra el que forzó, en favor de la que pide que muera. De una fuerza se defiende con otra. Litiga con la una, con la otra se ampara. Vengaldo, padres. La más fuerte severidad de la pública disciplina se levante: ya se fuerzan de dos en dos las mujeres. Júntase el pueblo, como espantado del público miedo, creyendo apenas que dos fueron forzadas. Una forzó para la injuria; otra, para la defensa. Delincuente ya fueras muerto, si no hubieras merecido morir dos veces.

Habla ahora el abogado contra la forzada que le pide por marido y que no muera. Si a ti te forzara antes y le hubieras pedido por esposo, y hubiera forzado a estotra antes de casarte, ¿negaras, pidiéndole esotra, que el robador muriera? En ninguna otra cosa puede ser de provecho el que te forzó, sino en que no muera por tu causa. Contra la ley que favorece a estotra ningún derecho tie-

nes. Tú das a éste el no ser causa tú de su muerte. No puedes estorbar que estotra no lo sea.

La otra parte, en favor de la que pide que no muera y que sea su marido. Venza entre iguales sentencias la más piadosa. Alega a Virginia y a Lucrecia. Empero, más son las Sabinas. Afrenta será para mí que te juzguen digna de que por tu honra el hombre muera; y a mí indigna de que para mi honra viva.

Decisión de los jueces contra el delincuente. Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

Tú no puedes ser marido de las dos que pudiste forzar, ni satisfacerlas con el matrimonio; mas con la muerte puedes pagar tu delito y satisfacer a las leyes. Tú las alegas por contrarias, y ellas se aúnan en serlo de tu vida. Una dice que el forzador reciba sin dote a la que forzó; la otra, que muera. Ella es una ley y habla en una mujer que puede escoger tu matrimonio, o tu muerte. Empero, siendo dos, forzosamente has de satisfacer a la que te condena, pues sería hacer a la ley cómplice, si te librase del delito el haberle multiplicado. Ni cumples con el matrimonio de la que te perdona, porque ha de ser sin dote, y la vida que debes a la otra lo es, y su honra y ésta solo pudo dispensar en la que a ella debías. Fácil es cumplir con entrambas forzadas y con las dos leyes, si con la una te casas y, después, eres justiciado por la otra. Esto contradirá la que te quiere por marido. Si con un casamiento no pagas dos maldades y con una muerte las pagas, cual ley no te condena, cual te absuelve. Mayor castigo mereces por querer introducir que un pecado sea defensa de otro, que por haberlos cometido entrambos. Sería más seguro pecar muchas veces que una y quedaría por solo delito el pecar poco y calificada la reincidencia. Siendo un delincuente, no te pudieras librar sin la voluntad désta que te pide. Pues siendo dos, ¿cómo te libraras destotra que te contradice? Eres tan malo que, porque mereces dos muertes, quieres librarte de morir. Mayor interés es el de la justicia para el ejemplo y escarmiento, que el particular de la que te admite. La que forzaste y sabe que forzaste a otra y te quiere por marido, no te perdona del todo, ni lo peor. La que pide que mueras y no quiere ser tu mujer, te condena a menos años de muerte. Aunque entrambas te pidieran cada una para sí, no podías ser libre, por no ser posible; mira cómo lo serás, contradiciendo la una. Si quieres decir verdad, por más ruin tienes a la que te quiere, que a la que te persigue. También quieres forzar las leyes de en dos en dos y los jueces, como las mujeres. Con tu muerte todos quedaréis agradecidos: la que te acusa, al castigo; tú, a la que te pide; ella, a las leyes que la libraron de tal marido y satisficieron su agravio. Y, si entre dos leyes ha

de prevalecer la más piadosa, la de tu castigo ha de prevalecer, pues se apiada désta que te condena de la justicia que menosprecias, y del pueblo que se corrige, y de ésa que no sabe escoger.

En el libro V de las declamaciones de Marco Anneo Séneca,
«Controversia primera».
Título: El lazo cortado.
Tema: Navegando un hombre, corrió tormenta; dio el navío al través; salió a nado y desnudo. Después, se le quemó la casa; muriósele la mujer y tres hijos que tenía y, desesperado, colgose de un árbol. Pasó, estando ahorcado, uno que le cortó la soga. Vivió y, después de libre y vuelto en sí, acusa al que le corta la soga, por malhechor.

El que cortó la soga, por sí. Dice este desesperado: «perdí tres hijos, ojalá los pudiera haber librado como a ti». Vive; múdanse las suertes de la felicidad humana. Alguna vez el proscripto proscribe. Los vencidos huyen, los desterrados se ocultan, nadan los náufragos. Dice: «perdí la mujer, los hijos, el patrimonio». ¿Pensabas que los recibiste sin poderlos perder? Así juega la fortuna con sus dádivas y quita lo que dio y vuelve lo que quita. Ni es nunca tan seguro experimentarla, como cuando no tiene en qué hacer injuria. Cneo Pompeo, vencido en Farsalia en el ejército, vivió: ¿juzgas tú mayor tu naufragio? Vivió Craso y no perdió sus bienes particulares, sino públicos. Todo te lo quitó la fortuna, mas dejote la esperanza. Quita la esperanza a los hombres y ningún vencido volverá a la guerra; ninguno con infeliz experiencia, a la negociación; a otros apetecerá el logro. No vivirá quien hubiere corrido borrasca. La esperanza es el último consuelo de las cosas adversas. Nadaste para vivir; compadecime; ni en ti consideré alguna cosa más que el peligro. No atendí al incendio; no al desamparo; y, si atendí, acordábame que, después de eso, habías vivido. Ni me parecía que habías tenido ánimo de morir: escogiste lugar en que pudieses ser socorrido.

El que se ahorcó, contra el que le cortó la soga. Yo, que fui señor de tantas heredades, de árbol ajeno suspendí el lazo. Miseria fue faltarme aun rama que me sirviese de horca. No me quejo de la fortuna: ella permite morir. Éste dice: «Muérete ahora». Injuria es que yo, que debí morir por mi arbitrio, muera por el tuyo. Perdí la mujer, los hijos y el patrimonio. La fortuna me lo quitó todo; dejome solo el lazo; éste, ni el lazo. Escogí los instrumentos de la muerte: soledad y soga; el uno a propósito al que había de morir; el otro, al mísero. Cualquiera que intervinieres, si eres amigo, llora; si enemigo, mira. Cuando éste es acusado por mí, pronunciad más grave sentencia de mí que del reo: que yo muera; que él no lo estorbe. Por no hablar en esto, quise morir, si se me da crédito

corto el remedio. No nadé, fui arrojado. Nada temía ya sino vivir. Yo cierro los hados de mi casa: más miserable porque muero el último. ¿A qué vida me reservas? ¿Para que edifique?: mira el incendio. ¿Para que navegue?: mira el naufragio. ¿Para que críe mis hijos?: mira su sepulcro. En tan desafortunada casa más dichosos fuistes, mi mujer y mis hijos: a vosotros os toca el morir.

Decisión y sentencia de los jueces.
Castiga al que se ahorcaba y advierte al que le cortó la soga. Añadida a las *Controversias* de Marco Anneo Séneca. Autor, don Francisco de Quevedo Villegas.

Los jueces diciden. Nunca mereciste la horca como ahora, por ingrato a quien te libró de la horca. Ahorcástete por desdichado, contra las leyes, que dan este castigo a los malhechores y no a los infelices. Oí que eres delincuente, acusando a quien debes la vida: mereces que te pongan el lazo que te pusiste. ¿Por qué te quejaste de que éste no te dejó morir como querías, cuando tú no querías vivir como quiso Dios que vivieses? Rompiose tu nave y ordenó que escapases a nado. Murió tu mujer y tus hijos, y diote vida a ti. No quieres tú lo que Dios quiere y pretendes no solo que se haga tu voluntad, sino que sea delito asistir a que se ejecute la divina. Justo fuera darte la muerte, si no te fuera pena la vida. Perdonote la borrasca que zozobró tu navío, y el fuego que abrasó tu casa, y la muerte que arrebató tus hijos, ¿y tú no te perdonas, para que fuese dicha a tu casa el incendio, y a tus hijos y mujer la muerte? Mejor suerte es ser ceniza que habitación de un desesperado; morir, que ser mujer y familia de un ingrato. Otros merecen la horca con las maldades; tú con una horca mereces otra y que te den la que tomabas. No fue tu sentimiento haber perdido la nave, el patrimonio, la casa, la mujer y los hijos, sino de que se perdiesen y no los perdieses tú. Confiésaslo en el ansia que tuviste de perder tu vida y en la que tienes de que te estorbase éste perderla. No quieres, feamente sacrílego, que Dios pueda en tus cosas nada, ni en ti nadie, sino poderlo tú solo. Nunca convino que vivieses, sino ahora que no quieres vivir. Dices que si el que te viere colgado fuere tu amigo, que te llore; si enemigo, que te vea. ¿Qué amigo puede tener quien es enemigo de sí y de quien le da cabida? ¿Quién llorará al que llora que le corten el lazo? Que te sobrarán enemigos, creo; mas el llorar les toca a ellos, viéndote ahorcado, de coraje de que hiciste en ti lo que ellos querían hacer; de verse enemigos sin poder hacerte enemistad. Pides que te mandemos que mueras y a éste que no te lo estorbe. Tal eres, que haces injusto el darte lo que mereces y forzoso el estorbar la piedad en el que la tiene. Tú quieres hacer morir tu vida. Nosotros mandamos que vivas tu muerte: hagan las leyes lo que hizo el mar que no te tragó,

el fuego que no te hizo ceniza. Ellos, para que la deseases; ellas, para que no la goces. Vive, a pesar de ti mismo, pues muestras pesar de ser socorrido. Vive, ejemplo de aquellos que, para escándalo de todos, acusan a sus bienhechores. Y en la prisión no te aparten de los ojos el lazo cortado, porque te sea verdugo el remedio. Y a éste, que en librarte desperdició la misericordia, le amonestamos que te vaya a ver frecuentemente, porque no olvide que en este mundo aún hay peligros en hacer bien. Y que, quien es ingrato a Dios, que sola de tantos peligros libró su vida, lo será a quien le estorbare su muerte; y que no solo se ha de hacer bien, sino que se ha de mirar bien a quién se hace, por no hacerse a sí mismo mal. Pues ha llegado a tan perdido estado la república, que es castigo negar la horca a los delincuentes y necesario moderar la clemencia y advertirla.

El Espíritu Sancto en los Proverbios: «Si benefeceris scito cui feceris, et erit gratia multa in bonis tuis»[35]. Reprehensión del refrán español que dice: «Haz bien y no mires a quién».

«Controversia II» del libro octavo de Marco Anneo Séneca.
Título: Fidias cortadas las manos.
Ley: Al sacrílego se le corten las manos.
Tema: Los elios recibieron de los atenienses a Fidias, para que hiciera el simulacro de Jove Olímpico, con este concierto: que, u dieran a Fidias, u cien talentos. Acabada la estatua de Jove, los elios dijeron que Fidias había hurtado oro y, como a sacrílego, le cortaron las manos y, sin ellas, le remitieron a los atenienses. Piden los atenienses cien talentos; contradícenselo.

Contra los elios, por los atenienses. Ya no podemos prestar a Fidias. Finalmente, entonces, aquella majestad puede manifestarse cuando el ánimo mira la obra. Antes tuvo manos para sí que para la obra. Hizo a Júpiter. Vosotros sois sacrílegos, que cortastes las

[35] *Eclesiástico*, 12, 1: «Si benefeceris, scito cui feceris, et erit gratia in bonis tuis multa» («Si haces el bien, mira a quién lo haces, y por tus beneficios recibirás favor»). Ver Quevedo, *Virtud militante*, ed. Rey, 1985, p. 110: «El refrán castellano que dize. *Haz bien, i no cates a quién, haz mal i guarte*. por el primero consexo es nezio, por el segundo nezio, e impío. Condena el primero el Spíritu Sancto con estas palabras. *Si vene feceris scito cuii feçeris, et erit gracia multa in bonis tuis. Si haçes bien mira a quién, i tendrás mucha felicidad en tus cosas*. Ia el texto del Ecclesiástico enseñó que el hazer bien, i los benefiçios acarrean enemistad, i afrenta. No dize que no haga bien sino que le haga mirando a quién»; Quevedo, *Sueños*, ed. Arellano, 1999, pp. 340-41: «¿Juan del Encina fue acaso el que dijo "haz bien y no cates a quién"?, siendo contra el Espíritu Santo que dice "Si bene feceris scito cui feceris, et erit gratia in bonis tuis multa", si hicieres bien, mira a quién». Arellano anota que el refrán español lo recoge Correas; recoge además este motivo quevediano en otros autores: Horozco y Covarrubias en sus *Emblemas morales* y Gracián en su *Criticón*; remito para más detalles a la nota de Arellano.

manos consagradas. Lo primero que vio el dios fue la sangre de su artífice. Hago testigo a Jove, ya proprio dios de Fidias. A otros la arte los sustenta en la miseria, a ti te hace mísero. Las manos de Fidias ocasionaron el concierto que hicistes. ¿Pensáis hemos de recibir a Fidias sin las manos que, si no las tuviera, no le pidiérades vosotros? Os prestamos quien pudiese haceros dioses, y nos volvéis quien aun no puede adorarlos. ¿No os avergonzáis de deber vuestro Júpiter a un sacrilegio? Quedó el hombre y pereció el artífice. Habeisnos vuelto la pena de Fidias y no a Fidias. Las manos que solían hacer dioses, ahora aun rogar a los hombres no pueden. Tal hizo a Júpiter, que los elios quisieron que fuese ésta su postrera obra. Manos dimos y pedimos manos. Los elios son testigos, los elios acusadores, los elios jueces: solo el ateniense es reo. Llamo a los dioses y a los que hizo Fidias y a los que pudiera hacer. Confesáramos que era Fidias el que recibimos, si pudiéramos prestarle.

En favor de los elios, contra Fidias y los atenienses. Tuvimos otro tiempo oro sagrado; tuvimos marfil. Buscamos artífice a los materiales sacrosanctos, para que también en otros templos Fidias hiciese simulacros; mas no era tan necesario adornar los dioses, como vengarlos.

«Controversia III» del libro VI de Marco Anneo Séneca.
Ley: El hermano mayor divida el patrimonio, el menor escoja.
Otra ley: Es lícito conocer el hijo habido en esclava.
Tema: Como cierto hombre tuviese un hijo ligítimo, tuvo otro en una esclava, y murió. El hermano mayor y ligítimo dividió el patrimonio de tal manera, que puso toda la hacienda de la una parte y la esclava, madre del menor, de la otra. El hijo de la esclava escoge a su madre y acusa al hermano mayor de ladrón.

Por el hijo de la esclava. Yo solo de todos soy desheredado dividiendo. Dirá que eligiera la otra parte. Tú solo pudiste ser tal hijo, como eras hermano. Mandote la ley a ti dividir; a mí, escoger. Muestra claramente que no teme que alguno quede engañado. Dividió de manera que, si yo quería no quedar pobre, dejara a mi hermano mendigo y a mi madre esclava. No es dividir poner a una parte el patrimonio, a otra la carga. Tal fue, que el padre quiso de la esclava darle un coheredero. Elige si quieres más carecer de hacienda, u de maldad. Suelen llamar ladrones a los que quitan algo: éste no dejó nada. Dirás que yo quise ser pobre; que para qué me quejo si me deleito con la miseria. No se puede oponer lo que conforme a ley se hace. Antes no, sino de lo que con la ley se hace. Pues es nulo lo que se hace de otra manera. La circunscripción siempre, debajo de especie de ley, envuelve delito. Lo que en ella se descubre es legítimo; lo que se oculta, insidioso. Siempre la

circunscripción por el derecho viene a la injuria. La ley manda que el mayor divida y el menor elija. Ni tú dividiste, ni yo escogí. De tal suerte dispusiste y aprieto, que me fue forzoso escoger lo que no me era necesario. Mal conocida fue en mi madre mi piedad. No temió que no pudiese escoger la otra parte.

Por el hijo mayor, que dividió, contra el hijo de la esclava. Yo no hice otra cosa, sino dividir. La circunscripción no está en el dividir, sino en el escoger. Tienes tu madre, a la cual otros redimieron con todos sus bienes. Tienes la gloria, que otros buscaron por las llamas. Muchas cosas arrebató del patrimonio, cuando, esclava, tuvo autoridad de señora. Con imprudencia temías que me enfureciese contra ella. No me convenía, siendo así que en ella había de tener todo mi patrimonio. Otro tanto tienes ahora. Finalmente tienes la parte que quisiste. Ni nuestro padre quiso que tuvieses otro tanto, ni otra cosa; por eso dejó esclava a tu madre.

Decisión del magistrado. Añadida a la *Controversia* de Marco Anneo Séneca por don Francisco de Quevedo Villegas.

En favor del hijo de la esclava. [...]

«Controversia VIII» del libro VI de las *Controversias* de Marco Anneo Séneca.
Tema: Una virgen vestal escribió este verso: «Felices nuptae peream nisi nubere dulce es». «Venturosas casadas; yo perezca si no es dulce el casarse». Cúlpanla de incesto.

Contra la virgen vestal. «Dichosas casadas» es de quien desea. «Yo perezca si no» es de quien afirma. «Dulce es casarse»: o lo juras experimentada, o, no experimentada, te perjuras. Ninguna de las dos cosas es de sacerdotisa. A ti abaten los magistrados sus insignias. A ti los cónsules y los praetores ceden en el camino. ¿Acaso eres virgen con pequeña estimación? Raras veces jure la sacerdotisa y nunca, sino por su Vesta. «Perezca». ¿Por ventura muriose el fuego perpetuo? «Perezca». ¿Por dicha has sido acusada de bodas? Finalmente, invoco a Vesta, para que sea tan contraria a su sacerdotisa, como la es aborrecible. Recita el verso, en tanto que pregunto qué verso es; escríbele; ablanda las palabras con sus cláusulas y quebranta la severidad debida al templo con su modulación. Y si aún quieres alabar las bodas, haz memoria de Lucrecia. Escribe de su muerte, antes que jures de la tuya. Oh tú, digna de todo castigo, a quien cualquier cosa es más feliz que el sacerdocio. «Dulce es»: cuán expresa voz; cuán nacida de lo íntimo de las entrañas, no solo de quien tiene experiencia, sino deleite. Sin estupro es incestuosa la que desea estupro.

En defensa de la virgen vestal. Un verso se le acusa y éste no todo. Dice que no conviene escribir el verso. Mucha diferencia hay de que riñas a que castigues. Ninguna puede ser convencida de incesto, sino la que tiene su cuerpo violado. Tú piensas que los poetas escriben lo que sienten. Vivió modestamente, castigalde. No es su adorno de ramera, ni su conversación con los hombres licenciosa. Yo os confieso que tiene un delito: tiene ingenio. ¿Por qué no invidiará a Cornelia, madre de los Gracos[36]? ¿Por qué no a aquélla que parió a Catón? ¿Por qué no invidiarán las sacerdotisas a las que paren?

«Controversia VII» del segundo libro de las *Controversias* de Marco Anneo Séneca.
Título: El mercader peregrino y la mujer hermosa.
Argumento: Un hombre, que tenía la mujer hermosa, se fue lejos; en la vecindad de la mujer vivió un mercader estranjero. Tres veces la solicitó con grandes promesas. Ella se resistió siempre, despidiéndole. Murió el mercader. En su testamento la dejó por heredera de toda su hacienda, añadiendo, en su alabanza, que le hacía heredera por haber sido honesta y honrada. Tomó posesión de la hacienda. Volvió el marido; acusa a la mujer de adulterio por sospecha.

Contra la mujer hermosa. [...]

4. Apéndice i. Edición paleográfica

Como vimos, Iriarte dice haber copiado esta obra de un original *autógrafo* de Quevedo. Aun admitiendo que su texto transmita algún error de copia y que refleje hábitos ortográficos propios de Iriarte y de su siglo, podemos confiar en que fue fiel al texto que copiaba: Iriarte se muestra muy escrupuloso en su traslado, y marca con puntos todas las lecturas que puedan ser erratas. Prueba del celo con el que normalmente copia los textos autógrafos de Quevedo es una nota incluida en este mismo códice, en la que presenta un escrito de mano de Quevedo, «cuya copia es esta guardando puntualmente su ortographia y puntuacion»[37].

En nuestro texto se ven características presentes en otros escritos autógrafos de Quevedo[38]: *i* pretónica, en vez de *e*: «dicide», «diciden», «lixitimo», «quiriendo», «inorme», «inormes»; no aparición de la *u* después de la *g* oclusiva velar sonora: «sigio», «sigio-

[36] *Cornelia, madre de los Gracos:* es la hija de P. Cornelio Escipión el *Africano*; dedicó su vida a la educación de sus hijos, Tiberio y Cayo Graco.

[37] Ms. 101/A/11, p. 301.

[38] Para esta cuestión sigo los «Apuntes sobre la grafía y la lengua de Quevedo» de López Grigera, 1998, pp. 95-97.

le», «prosigio», «consegiras»; uso de la *u* disyuntiva, en vez de la *o*; uso de la *i* latina como conjunción copulativa; distinción de la vibrante múltiple con *rr*, incluso después de *n*: «honrrada»; uso de formas latinizantes, como «speranza», «español»; uso de *la* como pronombre de objeto indirecto (laísmo): «dezirla era veneno», «la dexaste la ponzoña».

Por el interés que esto tiene para los quevedistas y otros especialistas, edito también el texto de forma paleográfica, preservando grafías, puntuación, uso de mayúsculas y división silábica, características que debemos suponer, en buena medida, de mano de Quevedo.

Desarrollo las abreviaturas por medio de cursivas y empleo los siguientes signos:

— [p. 295] indica cambio de página en el manuscrito de Iriarte
— [[ ]] indica texto tachado por Iriarte.
— < > indica texto interpolado por Iriarte.
— [*sic*] indica que el texto está así en el manuscrito y no es errata del transcriptor.

[p. 237] Traducion
De D*on* Francisco de Quevedo-Villegas
Del libro IV de las Controversias de M. Annaeo Seneca
La Controversia quarta
Titulo
Vencedor con las Armas de un sepulcro.
LEY
Es la accion de un sepulchro violado
THEMA

Como huviesse guerra en cierta Ciudad, un Soldado valiente haviendo perdido las armas en la batalla, tomò del Sepulcro de otro varon fuerte las armas que tenia. Peleo con ellas valerosamente, y restituyolas al Sepulcro. Premiaronle, y luego fue acusado de Violador del Sepulcro.

Por el Varon valiente q*ue* tomo las armas del sepulcro y vencio en su nombre.

Apenas toque à las armas, quando me siguie [p. 238] ron. Tomelas, y fueron Armas si las dexara despojos. Si el enemigo viniera. [[Verdad]] Vierades verdaderamente violar el sepulcro. Cada uno dio al otro lo q*ue* le faltaba, el Armas al Varon, yo Varon à las Armas. Mucho granjeo la Republica, el muerto no perdio nada. Neçesidad es la q*ue* arrojando la mercancia descarga las naves, la necessidad la q*ue* derribando las casas oprime sus incendios. la necesidad es ley del [[Tpo]] Tiempo. Que no se haze lixitimamente por las Leyes? Ase hecho grande honra al Sepulcro en quien tienen mas credito las armas otravez [*sic*] vencedoras. [[..]] Muchas

vezes por la Republica se desnudan los Templos, y acuñamos los vasos, y votos para el uso de las pagas.

Por el Sepulcro, y el difunto.

Tenemos un delinquente, en la batalla cobarde, en la fuga atrevido, no menos abominable con el patrocinio, q*ue* con la culpa. Perdio sus armas. Esto no podia escusarlo sino hurtara las agenas. Hurtò las agenas, esto no pudiera escusarlo, sino perdiera las propias. Armas vencedoras, Armas consagradas à los Dioses Manes, Armas q*ue* aun à ti te hizieron varon fuerte. Dira: bolvi las armas. De verdad lo mismo deves, que quien hiere à otro aunq*ue* le [p. 239] cure, q*ue* el ladron, aunq*ue* buelva el robo. Este delito no se le ha de perdonar por la virtud ya à tu valor se diò premio, ya estas remunerado. Conviene q*ue* hagamos justiçia, honramos un hombre valiente, venguemos otro.

Deçision y Sentencia
En nombre del Sepulcro, de las Armas robadas, [[y]] y del Difunto
Añadida à la Controversia de Seneca por D. Francisco de Quevedo-Villegas

[[El sepulcro]] el Sepulcro al Difunto./ Perder las Armas en la batalla es desdicha, dexarlas afrenta. Si buscando armas para vencer tomàra otras, y no las tuyas q*ue* yo tenia, fuera segunda vez desdichado, y tu memoria y exemplo de veras ofendido. Las mismas armas por ti hechas à vençer le persuadieron, à que las tomasse para poder ven[[ç]]cer. No te hizo ofensa sino lisonja, menos à mi, añadiendome à lo venerable de sepulcro [[,]] el blason de armeria. Dexasteme las armas vestidas de sangre enemiga, vestilas de polvo, tomolas para volverlas restituidas à la propia vestidura. Quiso vencer juzgo q*ue* con otras armas no podia. Tomolas por ser tuyas. Hizote [p. 240] vencedor despues de muerto. A mi que era carcer de tus cenizas hizo instrumento de tus aclamaciones. Por este q*ue* perdio sus armas vences enterrado. Esto mas tiene para ti de Resurre<c>cion q*ue* de ofensa. La Religion q*ue* las Leyes me dan por Sepulcro, no la menoscaba, antes la defiende quien toma de mi armas con q*ue* defienda las Leyes y la Republica. Para guardar tu cuerpo no guarde tus armas. Con tu brazo no pude guardarte con ellas, guardete con ellas con el ageno. Los dioses Manes à quien estaban consagradas con la Victoria le absolvieron. Premiaron por servicio lo q*ue* acusan robo. Como puede la Republica sin ser invidiosa castigar la Victoria q*ue* deseo sin ser impia condenar lo q*ue* los Dioses aprueban. Tus armas antes eran blason limitado de solas tus hazañas vivo, hoi lo son de tus hazañas muerto. Infinitamente crece mi veneracion para tu gloria, siendo sepulcro victorioso con lo que cierro, con lo q*ue* tengo, y con lo q*ue* me quitan.

Esclarecido aumento es el mio Hoi son tropheo para mi tus armas, y este q*ue* las tomò y vencio con ellas. Podre yo acusar mis Tropheos? Llamar ladron de mis despojos, à quien con su persona y su vi<c>toria me los añade? Por lo q*ue* me toca antes le confieso deuda q*ue* le acuso delito.

[p. 241] las Armas al Difunto/ Eramos Armas de la muerte en el Sepulcro, y muertas. No nos hurtò à la muerte, quien con nosotras dio muerte à tantos. El ocio nos havia hurtado à la muerte, el Polvo nos poseia, este nos rescatò de su robo, y nos volvio à cuyas eramos. Antes estabamos vencidas del orin, hoi somos vencedoras de batallas. Eramos peso olvidado de n*uest*ro valor, hoi somos valor olvidado de haver sido peso. Mejor es defender al muerto, q*ue* acompañarle. A este devemos el poder satisfacer al Difunto. El nos dio victorias vivo, por este se las damos muerto. Si no nos tomara ya se olvidaba de nosotras el olvido. Tu nos dexaste por tuyas en tu Sepulcro, mas no para ti q*ue* no havias menester armas. Llevonos quien neçesitaba de nosotras por ser tuyas, esto fue honrarte por haver sido vencedoras, esto fue hon[[r.]]rarnos. Si nos quitaran tus hijos para limpiarnos, fuera religion, y sera hurto quitarnos para hazernos victoriosas. Si se quexaran sus armas del porq*ue* las perdio en la batalla tuvieran tanta razon como nosotras de agradecerle el tomarnos, para desquitar la desd*ic*ha de las suyas. La Republica defendida con nosotras llama ladron al que la defendiò y te defendiò solo porq*ue* no blasonemos de aver vencido todos n*uestr*os enemigos, ni los peores dissimulan su ma [p. 242] liçia diciendo q*ue* te defienden. Si pudieras salir à defende[[..]]r tu patria con nosotras ninguno de ellos duda, q*ue* salieras, y creen q*ue* sientes q*ue* salgan tus armas q*ue* pueden. Mas gloria tuya, y nuestra es, q*ue* difunto hagas d*ic*hoso al desd*ic*hado que vivo. Primero te acusan, q*ue* al q*ue* llaman ladron, pues quieren q*ue* te sea ofensa aver defendido con tus armas tu patria. Nunca fuimos totalmente tuyas sino aora q*ue* lo somos despues de muerto. Estos q*ue* nos quieren arrinconadas, nos quisieran vencidas, no vencedoras, Trastos no Triumphos, despreciadas de las arañas y de la corrupcion, no vencedoras. Si la codicia q*ue* roba no se disculpa con restituir, el valor q*ue* toma lo q*ue* ha menester merece con volverlo ilustrado. Herir por enojo particular no lo satisface la cura, mas por la Republica es victoria herir sin cura. Estos q*ue* al Sepulcro tuyo acusan esta accion, aun querian sepultar tu sepoltura, y q*ue* no solo guardasse muerto tu cuerpo, sino tus armas, y enterrar tu memoria, como tu cuerpo. Para acabar de vencer, y parecer tuyas, solo falta vencer à los que persiguen al q*ue* vencio con nosotras.

El Difunto, en favor del q*ue* tomò sus Armas./

Solo hurta mis Armas quien llama Ladron [p. 243] al q*ue* se vale de ellas para vencer. Quitar las armas à mi Sepulcro, y dar vito-

ria à mi patria, es hazer victorioso mi Sepulcro, no deshazerle. Quien haze con mis armas lo q*ue* hize, me imita, no me roba. Quitomelas la muerte, este las tomò de la muerte para ella; luego quitolas à quien las tenia, para cuyas eran. Ingeniosa maldad defenderme acusando à quien me defendiò. Nada acusa las armas q*ue* este perdiò en la batalla, y todos acusan las q*ue* hallo para vencer. Nunca fueron tan propias mias como bolviendo à pelear. Mas honesta cosa es q*ue* falten [[.]] mis armas à mi sepulcro, q*ue* al soldado q*ue* las busca en el. Dizen q*ue* me despojo de mis armas, y callan q*ue* con ellas despojo à los enemigos, y los hizo despojo de mi Tumulo. Los q*ue* acusan al q*ue* tomo mis armas aun no tomaron las q*ue* tenian para defender su patria. Con qual conciencia acusan al q*ue* tomò las que no tenia. La necesidad haze armas licitamente de las cosas q*ue* no lo son, como prohibira q*ue* de las q*ue* lo son se valga la defensa justa. [[q]]Quando se quexò la cabeza del cuerpo q*ue* hizo de su brazo escudo recibiendo en el los golpes q*ue* à ella tiravan? No sabe ser ingrata la Naturaleza, y sabe serlo la Razon. [p. 244] El alto y ciego olvido q*ue* anega los difuntos, en esta acusaçion le conozco, pues acusar al que se valiò de mis armas para vencer, es no acordarse de mi. Las armas q*ue* una vez eran mias, ya lo son dos vezes. Mas devo à mi sepulcro y à mis Armas, q*ue* à la Republica. Ellos conocen lo que guardan, ella no. Si quiere hazer culpa su defensa, aleg<u>e esta ingratitud suya, no las armas vitoriosas, que yo estoi tan agradecido à las que perdiò este Varon fuerte por la ocasion q*ue* le dieron de tomar las mias, que venciendo por el esta acusacion le quedo deudor de lo q*ue* me da con lo q*ue* quitò de mi Tumulo. No es novedad achacar los vivos sus invidias à los muertos, mas seralo q*ue* los muertos defiendan à los [[...]] <vivos>. Sera esta accion recuerdo temeroso de la discordia humana. Pues se [[..]] vè quexosa de su propia defensa la Republica, y un Sepulcro y un muerto agradecidos à su despojo.

[p. 245] Del libro tercero de las Controversas
Controversa [*sic*] IV [*sic*][39]
Titulo
La Casa encendida con el Tirano
LEY
Accion del Daño recivido
THEMA

Persiguiendo uno àun Tirano, q*ue* hui[[y]]a de su Palacio le obligo à guarecerse en una casa particular. Puso fuego à la casa abrasò con la casa al Tirano. Recevido premio por haver quemado al Tirano, el Dueño de la casa pide el daño.

[39] Es la *Controversia VI* del libro tercero.

Primera parte por el q*ue* dio muerte al Tirano.

Porq*ue* no le echaste? Porq*ue* le reçiviste? Porque no se acogio à otra alguna casa? No huvo alguno q*ue* viendole venir no le cerrasse la puerta? Diras? No tuv [*sic*] entrada en mi casa y tuvela en el Palacio. No te alegras de haver padeçido algo por la libertad publica? Este es, dizen todos, en cuya casa fue muerto el Tirano! Muestrante como à matador del Tirano. dizes pagame la casa. Presumes q*ue* no la perdieras vivo el Tirano. Amigo del [p. 246] Tirano, confidente [[..]] [[t]]suyo, y lo q*ue* no puedes negar guesped. Mucho t*iem*po aguarde à q*ue* le echasses de tu Casa. Mas facilmente puedes acusarte à ti, q*ue* fuiste tan familiar al Tirano, q*ue* entre todas le agrado mas tu casa, en q*ue* le reçiviste; ô al Tirano q*ue* te ocasionò el daño amparandose en tu casa, ô paraq*ue* [*sic*] yo te libre de culpa mas facilmente puedes acusar la Fortuna, q*ue* principalmente arrojo el Tirano à ti.

En favor del Señor de la casa contra el q*ue* la quemò, y con ella el Tyrano.

De aquel deve ser el daño, de quien fue el premio. No es injusticia imputarte la injuria de q*ue* cogiste el galardon. No excogiò la Casa el Tirano. ni para ello le davan lugar: entrose en aquella q*ue* pudo. Como yo no estuviesse en ella, y hallando ocasion de hazer mal, quiso entrarse: y escogio el Tirano muerte dudosa, lenta, à la Ciudad peligrosa. El Tiranicida reçibiò premio, mayor sin duda, para q*ue* pudiesse satisfacer el daño.

Decision, y Sentencia del Pueblo
En favor del Dueño de la Casa quemada
[p. 247] Añadida a la Controversia de Seneca
Por Don Francisco de Quevedo Villegas

El Pueblo por el Dueño de la Casa

Verdad es, que la Casa donde se quiso librar el Tyrano devia quemarse; [[E]]eslo tambien, que la Casa con q*ue* fue quemado se deve restaurar. Solo el Tyrano es justo que reciba daño, y q*ue* todas las cosas q*ue* le hizieron daño tengan premio. No hemos de consentir q*ue* el Tyrano muriendo quemado haga injuria à quien le quemo, à quien devemos <el> mayor beneficio mas es quemarle à el, q*ue* poner fuego *[40]

[Libro II, Controversia 5]

vengado. Aunque supieras que yo queria matar al Tirano, el callar no fue hazer beneficio, sino no hazer maldad. demas desto, ni lo supiste ni te lo dixe: ni tan grande pensamiento, aunq*ue* grave

[40] Nota de Iriarte: «Aqui faltan en el original dos hojas al parecer».

para las fuerzas varoniles, le havia de fiar à la mugeril parleria; que solo puede callar lo q*ue* ignora. Quando atormentaron à mi muger, aun no pensaba en dar muerte al Tirano. Penselo despues, y la venganza de mi muger fue ocasion de ponerlo en execucion. Si callo lo q*ue* havia oido [[.]] no es beneficio, sino fidelidad.

[p. 248] Decision, y Sentencia
En favor de la muger atormentada contra el Marido, que dio muerte al Tyrano.
Por las Matronas, que tenian hijos, y los Maridos de otras que no los tenian.
Añadida
A la Controversia de M Aneo [*sic*] Seneca Por Don Francisco de Quevedo-Villegas.

Por la Muger atormentada y esteril las Matronas q*ue* tenian hijos/ Repudias por esteril à tu muger à quien los tormentos, que zufrio por librarte de la muerte hizieron esteril. Mas pareces heredero del Tirano q*ue* matador. Que le sucediste, no q*ue* le quitaste. Ella en los tormentos escogiò el no poder ser madre, porq*ue* tu no dexasses de ser marido, y tu quieres q*ue* no sea tu muger, aquella porquien [*sic*] solamente no acabaste de ser hombre. hizola steril tu defensa, y acusas su esterilidad. Dizes, q*ue* en cinco años no has tenido hijos de ella? Quien oblig[[]]<ò> a plazos precisos la naturaleza. los q*ue* no tuviste en cinco años, [[en que no te a dado]] ni en veinte los puedes tener. Considera q*ue* esos cinco años, en q*ue* no te hà[[]] dado hijos [p. 249] te dio esos cinco años de vida. Y si fueras agradezido conocieras, q*ue* siendo su marido eres su hijo, pues su constancia, y silencio con tantos dolores te dio ser, y vida. Parto es de donde uno empieza à vivir, y mas quando cuesta dolores à quien le da la vida. Como te quexas de q*ue* no concibe, puede ella quexarse de q*ue* tu no engendras. Tu no has de ser Juez en el defecto en q*ue* puedes ser parte; Siendo ingrato marido quieres hijos para ser ruin Padre. Dizes q*ue* no supo tu intencion. Mejor lo mostro ella en los tormentos con callar, q*ue* tu diziendolo. Añades q*ue* por la fragilidad de n*uest*ro sexo, no se le havias de comunicar. Fragilidad q*ue* antes quebranto los Tormentos y al Tirano, q*ue* quebrantarse, mira si te desmiente. Ella zufrio un Tirano, q*ue* toda esta Republica y tu no pudiste zufrir, que atormentaba con los ojos, y con la habla, zufrio las afrentas, las heridas de los azotes, la temeridad de las llamas, vio con mas valor su cuerpo herido, quabrantado [*sic*], roto, y quemado, q*ue* los verdugos deshaziendole. y tu no puedes zufrir esterilidad de cinco años en quien zufrio por ti mas alla de lo q*ue* puede la porcion humana resistir à la fiereza inhumana. Dizes q*ue* si callo lo q*ue* havia [p. 250] oido, q*ue* no hizo beneficio, sino fue fiel que no hizo maldad. Mas esteril eres tu

de reconocimiento, q*ue* ella de hijos. Doi q*ue* solo fuesse fiel. Mira si fue beneficio serlo, à quien no lo es à ella. Pues ni eres fiel ni dexas de hazer maldad. Alegas q*ue* la vengaste del Tirano; mas obligas hoi à que quien la vengare de ti pueda dezir q*ue* la venga de Tirano. Hijos deseabas en t*iem*po q*ue* nosotras llorabamos n*ues*tros partos y bendeziamos la esterilidad. En cada hijo viamos una afrenta, un martirio, una amenaza de la ira, de la avaricia, de la luxuria, del Tirano, una vida condenada, un esclavo vil. Dizes q*ue* el verla atormenta[[b]]<d>a te dio deseo de matar al Tirano, nosotras creemos q*ue* de imitalle. Atormentas à la atormentada, afliges à la afligida, mas es lo q*ue* del aprendiste q*ue* lo q*ue* castigaste. el atormento la muger agena, tu la propia. No le mataste porq*ue* era Tirano, sino por serlo. Si hai justicia consegiras[41] lo q*ue* pretendes de quedar sin tu muger; quitandotela porq*ue* no la merezes, la Republica y vivira pesar[42] de dos Tiranos, y tu hasta q*ue* aya otro q*ue* haga con el segundo lo que tu con el primero.

[p. 251] Por la muger atormentada los maridos que no tenian hijos/. A nosotros q*ue* no tenemos hijos pertenece, no solo tu castigo, sino la defensa de tu muger, y de las nuestras. El Tirano atormentandola por ti la dexo esteril. Hoi pretendes, q*ue* sea esteril por ti y no contigo. Confiesas q*ue* mataste al Tirano, porq*ue* con los tormentos la dexo esteril. Hoi quieres dexarla porq*ue* lo es. Tanto castigas en ella sus tormentos como en el. Naciste para matar al Tirano, p*ar*a serlo. La esterilidad no es culpa de hombres, ni mugeres, es disposicion natural, es indisposicion. Si querias hijos viviendo el Tirano, ni le temias ni le aborrecias. Mal negaras, que no eras complice ô lo querias ser. Quien en t*iem*pos clementes, y reinando Principes benignos tuvo hijos q*ue* no contasse tantos cuidados, por ellos, como instantes en su vida. Quantas madres fueran d*ic*hosas sino los huvieran tenido. Quantas murieron de pena de ver vivir mal à sus hijos, quantas de verlos morir, û de oir q*ue* los mataron. No negaràs q*ue* no huviera sido gran beneficio desta Republica, q*ue* huviera sido esteril la q*ue* [[pario]] pariò al Tirano que [p. 252] diste muerte. Como sabes q*ue* no fueran tales, û peores tus hijos si los tuvieras? Quien te assegura q*ue* no moririan vilmente, û con violencia? Que no harian con tigo lo q*ue* muchos hijos han hecho con sus padres? Como sabes, q*ue* no fueran ladrones, homicidas, adulteros, sacrilegos? Por lo menos si te avian de parecer, avian de ser ingratos. Si querias hijos despues de tu muger atormentada, querias, q*ue* no fuesse esteril, la q*ue* hiziste esteril. El Tirano la atormento, por la sospecha q*ue* de ti tuvo q*ue* pretendias darle muerte. Contentate con q*ue* en el tormento fuese esteril de respuestas. Dizes q*ue* callo lo q*ue* no sabia. Quantos for-

[41] *consegiras:* Iriarte subraya la forma con dos puntitos, para indicar «*sic*».
[42] *pesar:* Iriarte subraya la forma con dos puntitos, para indicar «*sic*».

zados de menores tormentos dixeron de si lo q*ue* no avian hecho, y de otros lo q*ue* no supieron? No es facil callar en el Potro lo q*ue* no se sabe, donde no hai otro modo de poder descansar. En morir en el tormento por negar, ô morir despues por haver confesado, pocas vidas hallan diferencia. Engañose el Tirano en no darte el Tormento, q*ue* ô confesaras tu intento, û te le levantaras, o por lo menos [p. 253] no havias de quedar para darle muerte. Afirmas q*ue* lo que primero te [[movio]] incitò à matar al Tirano fue el ver atormentar tu muger. Fue venganza particular, no zelo publico. Querias que fuesse Tirano para todos y no para ti. Por haverle muerto no merezes premio. Quien à si se condena apretado solo de esterilidad de cinco años, como no se condenarà, desgaxado con los azotes, descoyuntado con las cuerdas, arañado con los garfios, abrasado con el fuego? Presumes de ti que desencajada toda la fabrica de tu cuerpo, las entrañas herbidas, las venas enjutas, la mayor parte de tus carnes çeniza, quedaras para engendrar? Si lo piensas te confiesas loco, si lo niegas te condenas con la propia acusacion de tu desdihada [*sic*] muger: à quien toda esta Republica sera Dote, si la desamparas, y por quien toda te sera castigo si lo pleiteas. Justicia es que tu que no pudiste zufrir al Tirano, sufras à tu muger que pudo sufrirle.

[p. 254] Controversia V.II. del Libro 4.
De las Controversias de Marc*o* Aneo Seneca
LEY.
Al Tiranicida se deve Premio.
THEMA.

Siendo uno cogido en Adulterio por el Tirano con su muger, no teniendo [[…]] armas, quito la espada al Tirano, y matole con ella. Pide el premio de Tiranicida [[niega<n>sele]] niegansele

El Pueblo contra el q*ue* dio muerte al Tirano] No matara al Tirano, si el Tirano no le armara. De quien no fue adultero quien lo fue del Tirano? Hazenos cargo de que aprehendido en el adulterio no quiso morir. Vuestro Tiranicida con justicia pudo ser muerto por el Tirano. La pendencia con desigual condicion empezada determino la Fortuna publica. No vencio el mas inocente, sino el mas fuerte. El tirano truxo consigo espada, assi vienen los q*ue* han de matar. Porque vienes solo à pedir el premio? Deverdad [*sic*] mataste al Tirano con la adultera. No truxo este loriga, ni escudo, sino delgada y resplandeciente vestidura: [p. 255] perfumado con unguente se entro en el aposento, en q*ue* bien sabia, q*ue* no estaba el Tirano. N*uest*ro tiranicida aun no deseo hallar al Tirano. Lleve a la fortaleza al Tiranicida el Tirano, y no su muger. Aborrecimiento no amor: Haviendo de subir lleve animo, lleve hierro. Era alli donde havia de hallar al Tirano. Todas las acciones honestas, la

voluntad las empieza, la ocasion las perficiona. Muchas vezes es honrada la virtud, aun alli donde la engaña el fin. Tambien las maldades aunq*ue* no se executen se castigan. Ni la virtud infeliz pierde el Titulo de Gloriosa: ni burla, la gloria de la virtud la casual felicidad. Nunca la prudencia de n*uest*ros mayores, con tantos premios comprara la muerte del Tirano si la concupisc<i>encia la prometiera. Peleavan con nueva y no imaginada manera, el Tiranicida por el adulterio, el Tirano por la honestidad. Tu mataste al marido, la Fortuna al Tirano. Quiero q*ue* caiga para la Republica el Tirano, dele muerte el Ciudadano enojado, mezcle las maldiciones à las heridas, quales contra el adultero traia el marido. Corres al premio en los ojos de la adultera. No quiero q*ue* el Tiranicida imite al Tirano antes de matarle. El Pueblo Romano con veneno no quiso vencer al enemi [p. 256] go, no quiso con traicion. Honrrarè el <subito> Tiranicidio: no el casual, no el forzado.

El Tiranicida por si/ Dizes q*ue* no tenia espada. Que le aprovecho al Tirano tenella? En el q*ue* viene desarmado à dar muerte al Tirano, no hai menor virtud, sino mas peligro. No preguntes q*ue* lleve à su palacio: Saquè el Tiranicidio. No es mia la Espada: mas es mia la mano, mas es mio el animo, el consejo, y el peligro, y la muerte del Tirano. Llamas adulterio la accion q*ue* haze q*ue* nadie tema adulterio. Con diligencia viendo el palacio con guardas, y buscando casion [*sic*][43] tente los siervos, tente los amigos: por su muger sola [[.]] hallè ocasion oportuna. No juzgue adulterio, disfamar la muger del tirano: como ni homicidio matar al Tirano. Llevar espada al Palacio era sospechoso, hallarla facil. Persuadime q*ue* donde quiera q*ue* hallasse al Tirano, qualquiera cosa seria arma de verdad siempre el Tirano acostumbra à traer espada. Una espada entre dos, del mas fuerte es. Mirad quanto cuidado tuve siendo Adultero de que no me cogiesse!

[43] *casion:* Iriarte, como siempre, coloca dos puntitos debajo para indicar «*sic*».

[p. 257] Decision y Sentencia del Senado.
Premia el Tiranicida, y castiga con el mismo premio el Adulterio y la Adultera
Añadida à la Controversia de Mar*co* Aneo Seneca
Autor
Don Francisco de Quevedo-Villegas

El Senado dicide/ Pretendes, q*ue* un Adulterio, te haga licito un homicidio. Pretendes con dos delitos ser bien hechor. Mas facil es juzgar tu demanda por nueva q*ue* por justa. Si con razon merecias morir à manos del q*ue* mataste? con q*ue* razon pudiste matarle. Tu codicia dize q*ue* por el bien publico, tu maldad, y tu peligro, que por ti. La libertad publica resulto del suceso, no procedio de tu intencion. Quieres vendernos por zelo leal, tu luxuria d*ic*hosa. No mataste al que buscabas, sino al q*ue* te buscò. Pues esto no lo puedes negar, bien te podemos negar el premio. Tal eres q*ue* con tu muerte pudiste hazer justo al Tirano. Mataste al malo siendo peor. No p*or*q*ue* era malo [p. 258] p*ar*a nosotros, sino porq*ue* lo eras tu p*ar*a el. Una ley da premio al q*ue* mata al Tirano, ninguna da castigo al q*ue* mata al adultero. Tu pides la promesa de una Ley, y olvidar la condenacion de otra. Era Tirano, porq*ue* era adultero, y homicida p*or*q*ue* premiaba adulterios y homicidios. Tu hazes lo mismo p*or*q*ue* le mataste y quieres que hagamos nosotros premiandote lo q*ue* hazia. Esto no es deshazer un Tirano, es sucederle, es multiplicarle. Dizes que tentaste los amigos, y los criados, q*ue* sola hallaste disposicion en la muger. Como es facil creer esto, es imposible creer q*ue* el Tirano tenga amigos seguros, ni criados fieles. Conocese que te governaba el apetito, y no la razon. No niego q*ue* de tu adulterio nacio n*uest*ra libertad, mas tu culpa haze el parto bastardo. <i> Debemoste n*uest*ras vidas en su muerte, mas tu le deviste la tuya, y hoi se la deves à las leyes. Dificil es en este pleito ser justos, sin ser ingratos, mas yo hallo posible el ser agradecidos, y justos. Sea tan estimable el beneficio de matar al Tirano, q*ue* ninguna maldad baste à desacreditarle de beneficio. Deconfien los Tiranos de q*ue* abra abominacion q*ue* haga injusta su muerte. Sean las maldades cuchillo [p. 259] de los q*ue* las cometen. Califiquese el delinquente q*ue* matare al Tirano. el adulterio y el homicidio q*ue* son los medios de q*ue* usan para serlo, sean el medio p*ar*a q*ue* los desagan. Desete el premio q*ue* pides, y por Tiranicida te promete la Ley. Dentele n*uest*ros hijos con aplauso y alegria, y quitentele las Matronas luego, con cuya injuria le ganaste, tristes, y cubiertos los rostros. y sal desterrado, por haver hecho de tu parte mas diligencia p*ar*a justificar al Tirano, q*ue* p*ar*a matarle. y viviras acosta del Erario, donde alimentando al castigado, havremos cumplido con las leyes, contigo, y con nosotros.

Controversia V.I.
Del Libro sexto de M. Aneo Seneca
TITVLO
Adultera y Hechizera
THEMA

Como uno tuviesse en su muger, hija ya para poder casarla, Dixo a su muger con [p. 260] quien determinava de casarla. Ella dixo: Primero morira q*ue* con el se case. Murio la hija el dia antes de la Boda con señales de crudeza, y de veneno. Dio el Padre tormento à una Criada, dixo q*ue* del veneno nada sabia, sino del adulterio q*ue* su ama cometia con aquel q*ue* havia de casar con su hija. Acusa el marido à la muger del veneno, y del adulterio.

El Marido contra su muger./ Morira, tengola hechiza. Antes q*ue* se case. tengola adultera. Morira, ya sucediò. Antes q*ue* se case, ya sucedio Aprehendi el adulterio despues q*ue* se cometiò, el hechizo antes q*ue* se cometiesse, representeos dos delitos, y dos indicios. La una dize lo q*ue* se havia cometido, la otra lo q*ue* se [[had]] havia de cometer. Adultera al yerno, Ramera à la hija. Quan desdichada es la casa, en que hai ocasion del adulterio. Dixe, es honesto, dixe, es hermoso, mientras alabo al Yerno, celebro al adultero. Ay de mi tardissimo en mis males. El hechizo aun advertido no le crei, y al fin en el veneno halle el adulterio. Buelto se han las bodas en Exequias, y el Talamo matrimo [p. 261] nial en sepulcro, Las infelices theas se an aplicado à la pyra. Sacase el cuerpo corrompido, con el veneno hinchado. Que otra prueba aguardais? Las señales conciertan con las palabras, y los tormentos con las señales. Morirà antes q*ue* se case, ya se hizo. Vimos deshazerse el cuerpo, y en su cadaver creimos las palabras de la madre. Perdi el Yerno con el Adulterio, la Muger con el Parricidio, la hija con el veneno.

Por la madre acusada/ Oponedos [*sic*] gravissimos delitos, Adulterio, y hechizeria. El adulterio siendo la esclava testigo, el hechizo aun no siendolo la esclava. Indignose de q*ue* no tomassen su licencia, y cayeronsele aquellas palabras, à quien no menos llora la hija q*ue* el Padre. Dira? porq*ue* dixiste, Antes morira que se case. El dolor considera poco las palabras. cayeronse y suele adivinarse acaso.

Decision del Magistrado
Anadida [*sic*] à la Controversia de M. Aneo Seneca
Por Don Francisco de Quevedo-Villegas

[p. 262] Magistrado contra la Muger] Morirà, antes q*ue* se case, y morirà antes de casarse mas es sentencia executada, q*ue* palabras caidas. No es adivinar acaso, dezir q*ue* morira uno quien determino de matarlo. Esto es cumplir la amenaza, executar la venganza,

que el dolor considera poco las palabras tu lo dizes y yo te lo concedo. Tu dolor zeloso lo verifica en las q*ue* dixiste, q*ue* te acusan venefica, y te descubrieron adultera. Si dixeras antes morire yo q*ue* tal bea, mostrabas sentimiento de Madre. Antes morira q*ue* se case, descubriste zelos de adultera. Lloras, y dizes q*ue* lloras <à> tu hija no menos que su padre, y tu marido. Las Leyes atribuyen essas lagrimas à tu conciencia que te las exprime, à la confesion de la esclava q*ue* te las infama. El dezir tu: Morira antes q*ue* se case, y morir basto p*ar*a dar tormento à la esclava, y el confesar la Esclava q*ue* eras adultera con el q*ue* havia de ser tu yerno quieres q*ue* no baste p*ar*a convencerte de adultera, haviendote convencido de hechizera el mismo cuerpo de tu hija q*ue* con todos sus accidentes declara el veneno. Si por librarse [p. 263] del dolor del Tormento la Esclava te levantara algun delito fuera en el de la muerte de tu hija de q*ue* la preguntaban. Dixo tu adulterio sin preguntarselo. Callo lo q*ue* ignoraba, dixo lo q*ue* sabia. No respondio porq*ue* mataste à tu hija, mas respondio por quien la mataste. En este caso el adulterio prueba el parricidio, como causa eficiente, y final, que no necesita de testigos. De todas maneras fuiste exquisitamente mala. Muger p*ar*a tu marido afrentosa, Madre p*ar*a tu hija veneno. Por no ser suegra de tu amigo fuiste la peor de las madrastras. Costole la vida à tu propia hija el q*ue* fuesse verdad lo q*ue* dixiste q*ue* moriria antes de casarse y no quieres que te cueste nada esta verdad. Nosotros te declaramos por incurrida en la Ley del adulterio, y del Parricidio. conociendo q*ue* con una vida no puedes satisfacer al rigor de entrambas. Sea à tu pobre marido consuelo perder aquella por quien perdio todo su bien, y no confien peccados inormes en escusas fribolas.

[p. 264] Controversia IV.
Del libro IV [*sic*][44] de las Controversias selectas
de Marco Anèo Seneca.
TITVLO
Bebida en parte mortifera
THEM*A*

Sigio àun bandido que se huyo por guerras civiles su muger. Hallole un dia con un vaso en la mano, preguntole q*ue* tenia en el. Respondio el Marido q*ue* veneno, y q*ue* queria darse la muerte. La muger le rogo q*ue* la diesse à ella parte. Diziendo q*ue* sin el no queria vivir. Bevio el parte, y dio parte à su muger. Murio ella sola, por el testamento se hallo q*ue* el era [[el]] heredero. Restituido de la fuga, y destierro es acusado del Hechizo.

[44] Es la *Controversia cuarta* del libro VI.

Contra el marido] Tomo el vaso de manera q*ue* le cogiese con el, de tal manera fue cogido con el, q*ue* obligo a q*ue* le preguntasse, de tal manera [[bebio q*ue* vivio]] bevio q*ue* vivio. Que veneno es este q*ue* solo no atoziga al heredero. [p. 265] Ninguno tan claramente dio veneno à su muger. Huyo por no ser muerto, quien dixo, queria morir. El solo con la proscripcion se hizo mas rico. No le pudo persuadir la muger a q*ue* quisiesse vivir. Persuadiole cosa mas blanda, la herencia de su muger. Sabia las partes de la bevida que tomava. Con la espada prosigio las partes contrarias, con veneno las suyas. Antes dieron fin à la matanza los vencedores, q*ue* los vencidos. Que juzgais havia de acontecer, llevando al destierro [[]] la muger el testamento, y el marido el veneno. Adonde esta la muger? De que te averguenzas? Ya vuelven tambien los Foraxidos. Luego q*ue* bevio su parte cayo muerta. No oes [*sic*][45] espante que sea el veneno tan eficaz. Diole el heredero. en lo primero sin malicia esta simple el lixero humor. Aquella grave y pestifera parte con el peso se va al fondo. Conocese q*ue* mucho t*iem*po tuviste el veneno preparado, supiste repartir. Aunq*ue* es defensa dar el veneno al q*ue* le quiere, en ti no puede serlo que la hiziste querer, fue de aquel genero de veneno q*ue* se va al suelo en poso. Este bevio bebida, su muger veneno.

Por el Marido] Amò en la Paz al mari [p. 266] do, sigiole en la [[gerra]] guerra, no le dexo en el postrer consejo. Diras, O hombre digno q*ue* el inoscente le siga. Con la Ley de las gueras civiles fui proscripto. sali desterrado, à estos males q*ue* se les puede añadir sino q*ue* beva veneno y viva. Dixe esto es veneno, esto los q*ue* quieren darle lo disimulan. Caton vendio el veneno. Preguntad si aun *per*judicado[46] le es licito comprar, lo q*ue* fue licito q*ue* Caton vendiesse.

Decision del Magistrado contra el marido. Añadida à la Controversia de M. AEneo Seneca. Por Don Francisco de Quevedo-Villegas

Contra el Marido] El Testamento, q*ue* te nombro heredero te acusa: y el haver heredado te condena. No es el delito q*ue* murio tu muger, sino vivir tu solo haviendo bevido los dos. Beviste para que muriesse, y viviste p*ar*a morir. Dixiste verdad en dezirla era veneno el q*ue* querias, q*ue* beviesse. Mentiste en dezir lo era el q*ue* querias bever. Si estavas resuelto de morir, q*ue* aguardabas, si de bever, en la mano tenias el vaso. Bevistelo primero, porq*ue* beviesse lo ultimo, y la ultima vez. Beviste la bevida, y dexaste la ponzoña. Diste la muerte à quien no quiso vivir sin ti, tu [[.]] [p.

[45] Nota de Iriarte al margen: «esta asi».

[46] *per*judicado: subrayado en el original; nota de Iriarte: «*for* dize el original».

267] viuiendo no quisiste, que muriesse contigo. No eres menos delinquente por ingrato, q*ue* por homicida. [[D]] Dos castigos iguales mereces por estas dos culpas, y otro por inventor de bevida juntamente mortal y saludable. Tu beviste y la dexaste la ponzoña, ella bevio, y te dexo la hazienda. Justo es q*ue* en las Leyes halles la muerte q*ue* la dexaste en el vaso, y q*ue* ellas te quiten la herencia, q*ue* te dio el maleficio. Alegas *que no la engañaste pues dixiste era veneno*; y la engañaste en no dezir q*ue* para ella sola. Quanto en tu favor se alega, te acrimina la maldad. Que te *amò[[to]] en la Paz, que te siguio en la guerra, que no quiso dexarte en el postrer consejo*: todas razones p*ar*a q*ue* tu no le tomaras contra ella. Solamente dizes *que à tus desdichas que otra se pudo añadir sino bever veneno, y vivir*? La sentencia te dira qual Oyelo! el morir, por haver vivido, y hecho morir à quien hiziste bever. Pudieras alegar q*ue* tu complexion resistiò al veneno, Si la herencia no dixera à vozes q*ue* havia sido tu antidoto. Saliste de la Ciudad proscripto por guerras civiles, y buelves delinquente por guerra domestica. Justo es q*ue* con tu castigo se expien los brindis [[]] conjugales. Y q*ue* los testamentos hagan [p. 268] herederos, y no homicidas, y q*ue* nadie tema en un mismo vaso el bever el postrero, con la persona de quien menos debe rezelar. Pues cuentas por suma desd*i*cha el vivir despues de haver bevido el veneno. Cuenta por felicidad el m*i*rir [*sic*][47], por haver vivido; pues por eso mueres.

Controversia .V.
Del Libro Quarto de las excerptas de M. An*e*o Sene*ca*
THEMA.

Echo uno à su hijo de su casa. Estudio medicina. Su padre enfermo desafuciabanle de todo punto los Medicos. Diole el salud, admitiole en casa el Padre. Luego enfermo la Madrastra; desesperaron de su salud los Medicos. Rogo el Padre al hijo, q*ue* curasse à su madrastra, y porq*ue* no la quiso curar le bolvio à echar de su casa.

Por el Hijo Medico] Quien entenderà esto? mi Padre enfermo quando sali de su casa, mi madrastra, quando buelvo à ella? Cedio à la piedad la dolencia. Yo dexo la medicina, y en ella mucho trabajo, mucho desvelo. Añade <a> esto, que los q*ue* guarecen son ingratos, y pude engañar [p. 269] me Medico, y no puedo escusarme Alnado. Dizes q*ue* los Medicos afirman es la misma enfermedad, y los q*ue* lo afirman son los q*ue* afirmaron q*ue* no podias vivir. Yo me voi de casa, si confiessas, q*ue* ella puede sanar assi. Temo la Fortuna, àmi [*sic*] se atribuira lo q*ue* sucediere. Ves aqui q*ue* tu no crees, q*ue* yo no puedo. Todos los Medicos lo niegan, y aora son

[47] *mirir:* subrayado por Iriarte para indicar «*sic*».

mas doctos, porq*ue* se engañaron en ti. No es tanta mi sçiençia como juzgan. Necesidad hai de grandes Maestros, yo desterrado estudie. Diras q*ue* como te sanè. No te curo el Medico, sino el hijo, era tu enfermedad el deseo. Erate agradable qualquiera cosa que reçivias de mis manos. Mejoraste en viendome entrar. Conoci lo q*ue* en ti tenia necesidad de cura. Esta no padece la enfermedad misma, son muchas las [[enfermedades]] diferencias El sexo, la Edad y el animo. Nada aprovecha mas à los enfermos q*ue* ser curados de quien ellos quieren. Con temer[[]]arios remedios se curan graves enfermedades. No me atrevo à usarlos en mi Madrastra.[48]

[p. 270] Del Libro primero Declamacion .8.
Tres vezes fuerte
LEY
Quien tres vezes se mostrare fuerte en la Guerra descanse del Officio Militar
THEMA.

Al Hijo q*ue* tres vezes se mostro [[fuerte]] valiente en las batallas quiriendo bolver à pelear quarta vez el Padre le manda q*ue* no vuelva [[]] No quiere obedeçer el hijo. Destierrale el Padre.

El Padre por si/ Lo q*ue* sobra à la Patria cobro para el Padre. Ai de mi fatigado peleando mi hijo. Ya por ti no se q*ue* se teme la Ley tambien. Admiraste de q*ue* lo q*ue* à la Ley [[]] es bastante sea demasiado al Padre. La causa q*ue* tengo para desterrarle, es no vivir sin hijo. Mi destierro esta empotestad [*sic*] del desterrado. El mejor fin de la virtud es cesar antes q*ue* ceses. Tambien la Ley al varon tres vezes fuerte û le desconfia û le consulta.

Por el Hijo/ Cierto es q*ue* à los desterrados es licito pelear. Yo me afrento, los q*ue* tres vezes han sido vencidos pelean. El Senador despues [p. 271] del año sesenta y cinco, ni es forzado à venir al Senado, ni à no venir. Qualquiera cosa q*ue* se dà en nombre de honra de entrambas maneras es licita. De otra manera dexa de ser premio al q*ue* se junta necesidad. Mandas el oçio al nocioso [*sic*] animo. Ase levantado tumulto. A mi se encaminan los ojos de todos los Ciudadanos, decirse tiene la verdad hasta aora nada me debe la Patria. Nunca pelee sino forzado, mi Soldadesca hasta aora es dadiva de la Ley; Los Athenienses con Capitan desterrado vencieron. Ved la diferençia, aquel borro con la virtud el destierro, yo le mereci.

[48] Nota de Iriarte: «quedò esta Controversia imperfecta y aqui se sigue en el original casi una plana en blanco».

Decision del Magistrado por el Hijo- Añadida à la Controversia de M. AEneo Seneca. Por Don Francisco de Quevedo-Villegas

Por el hijo] A ti mueve el amor de tu hijo, à tu hijo el de su Patria, aquel es interes tuyo, este de todos, No condenamos tu amor, pero entre dos razones honestas preferimos la de tu hijo. Tu cuidas de la vida del hombre, tu hijo de la vida del hombre bueno. Por ti mira en no mirar por si, y en contradezir q*ue* mires [p. 272] por el. No te quiere solo Padre, sino bueno. Quanta mayor gloria te sera haver tenido hijo, q*ue* renunçio la Ley q*ue* era en favor suyo, por ser el en favor de su Republica, q*ue* haver tenido hijo q*ue* anteponga su salud à la comun. Lo q*ue* ha peleado, se deve à si, lo q*ue* pelean le deberemos todos. Mas honra es q*ue* la Ley, q*ue* le esenta se valga del, q*ue* no el esentandose de la Ley, conforme a ella puede descansar del exerçiçio militar por averse en el portado tres vezes como valiente. Tu juzgas q*ue* puede descansar tu hijo, y es verdad, el juzga q*ue* no deve, y es valor, este le contradize, lo q*ue* puede hazer. La Ley le permite q*ue* descanse, no se lo manda, el bien comun le manda, q*ue* no descanse, y la necesidad de su Patria. Mas deçente es obedeçer este mandato, q*ue* usar de aquella permision. La constitucion se contentò con q*ue* el valiente peleasse tres vezes, la obligacion de buen Çiudadano no se contenta. Dizes q*ue* no quieres quedar sin hijo. Por un mismo hijo pleiteais tres, la Patria le pide, el Padre le niega, el se concede à la Patria, Por ti alegas la Ley esta la [p. 273] Patria la estableciò, no se puede presumir q*ue* contra si, Tu hijo la interpreta en su favor. Porq*ue* dudas q*ue* quien tres vezes fue valiente no lo sea quatro. Aprende à estimar la vida mortal <de tu hijo.> El no desconfia de su salud, tu si desconfias. El por su Ciudad pospone el poder quedar sin vida, y sin padre, y tu no el poder quedar con vida sin hijo. Perdonamos à la naturaleza esta repugnancia, no à la razon. Tu quieres en tu hijo, <compañia,> la Republica defensa. Deseas q*ue* sus años sean grandes por el numero, el por el merito. Tu q*ue* compita en la duracion la vida de los Robles, el pretende competir con los triumphos las ojas a los laureles. Doi q*ue* la quarta vez q*ue* peleare experimente cansada su Fortuna, que muera peleando. Quanto es de mayor precio morir mereciendo no haver muerto, que vivir muriendo, y solo para morir de la dolençia universal. El dize q*ue* quiere [[]]ir donde tu dizes q*ue* puede dexar de ir. Advierte q*ue* la Ley que lo dexò en [[]] <su> alvedrio le llama Tu padre q*ue* amanazas [*sic*][49] à tu hijo con castigo, por que no sea valiente la quarta vez no solo quieres q*ue* tu hijo dexe de ser mejor, sino ser tu mal padre de tu hijo, y mal hijo de tu patria. Porq*ue* sale à pelear [p. 274] le echas <de tu casa> y le desheredas. Esto antes es confesar q*ue* no mereces ser padre de tal hijo, q*ue* no que eres su padre. El

[49] *amanazas:* Iriarte pone un punto bajo la segunda *a* para indicar «*sic*».

no usando de la permision de la Ley la obliga, tu usand[o] la ofendes. Si le [[desheredas]] desheredas de tu hazienda, te desheredas de la gloria de ser su padre. No te consentira la Republica entender la Ley contra ella misma. Ella se apiado de los q*ue* valientemente havian peleado tres vezes permitiendoles descanso para la quarta, y solo se apiada de la Ley el q*ue* la quarta vez pelea por ella. Como pudo querer [[explicar]] excluir, en el Peligro, al tres vezes experimentado, y d*ic*hoso. El bien publico es siempre sanctissima excepçion.

Declamacion .V. del primero Libro de las Declamaciones de Marco An*a*eo Seneca

TITVLO

El que forzò à dos mugeres

LEY.

La forzada pida, û la muerte del q*ue* la forzò, û Bodas sin Dote.

THEMA.

En una noche forzò un hombre dos mugeres. La una pide q*ue* muera, la otra q*ue* sea su marido sin dote.

[p. 275] Contra el q*ue* forzo en favor de la q*ue* pide q*ue* muera./ De una fuerza se defiende con otra. Litiga con <la> una, con la otra se ampara. Vengaldo Padres. La mas fuerte severidad de la publica disciplina se levante. Ya se fuerzan de dos en dos las mugeres. Juntase el pueblo como espantado del publico miedo creyendo apenas, q*ue* dos fueron forzadas. Una forzo para la injuria, otra para la defensa. Delinquente ya fueras muerto, sino huvieras merecido morir dos vezes.

Habla aora el Abogado contra la forzada q*ue* le pide por marido, y q*ue* no muera.

Si à ti te forzara antes, y le huvieras pedido por esposo, y huviera forzado à [[]] estotra antes de casarte negaras pidiendole esotra que el robador muriera? En ninguna otra cosa puede ser de provecho el que te forzo, sino en q*ue* no muera por tu causa. Contra le [*sic*][50] Ley q*ue* favoreze à estotra ningun derecho tienes. Tu das à este el no ser causa tu de su muerte. No puedes estorbar que estotra no lo sea.

La otra parte en favor de la q*ue* pide q*ue* no muera, y q*ue* sea su Marido. [p. 276] Venza entre iguales sentencias la mas piadosa. Alega à Virginia, y à Lucrecia. Empero mas son las Sabinas. Afrenta sera para mi q*ue* te juzguen digna de q*ue* por tu honra el hombre muera; y à mi indigna de q*ue* para mi honra viva.

[50] *le:* Iriarte lo subraya para indicar «*sic*».

Decision de los Juezes contra el Delinquente.
Añadida à la Controversia de M*ar*co Aneo Seneca
Por Don Francisco de Quevedo-Villegas.

Tu no puedes ser marido de las dos q*ue* pudiste forzar, ni satisfaçerlas con el matrimonio mas con la muerte, puedes pagar tu delito y satisfaçer à las Leyes. Tu las alegas por contrarias, y ellas se aunan en serlo de tu vida. Una dize q*ue* el forzador reciba sin dote à la q*ue* forzò, la otra q*ue* muera. Ella es una Ley y habla en una muger, q*ue* puede escoger tu matrimonio ô tu muerte. Empero siendo dos forzosamente has de satisfazer à la q*ue* te condena. Pues seria hazer a la Ley complice si te librasse del delito el haverle multiplicado. Ni cumples con el matrimonio de la q*ue* te perdona, porq*ue* ha de ser sin dote, y la vida q*ue* debes à la otra lo es, [p. 277] y su honra y esta solo pudo dispensar en la q*ue* à ella debias. Facil es cumplir con entrambas forzadas, y con las dos Leyes, si con la una te casas, y despues eres justiciado por la otra Esto contradira la q*ue* te quiere por marido. Si [[]] con un casamiento no pagas dos maldades, y con una muerte las pagas qual Ley no te condena qual te absuelve. Mayor castigo mereces por querer introduzir, q*ue* un pe<c>cado sea defensa de otro, q*ue* por averlos cometido entrambos. Seria mas seguro peccar muchas vezes q*ue* una, y quedaria por solo delito el pecar poco, y calificada la reinçidencia. Siendo un delinquente no te pudieras librar sin la voluntad desta q*ue* te pide. Pues siendo dos como te libraras destotra q*ue* te contradize. Eres tan malo q*ue* porq*ue* mereces dos muertes quieres librarte de morir. Mayor interes es el de la Justicia para el exemplo, y escarmiento q*ue* el particular de la q*ue* te admite. La que forzaste, y sabe q*ue* forzaste à otra, y te quiere por marido no te perdona del todo, ni lo peor. La q*ue* pide q*ue* mueras, y no quiere ser [p. 278] tu muger te condena à menos años de muerte. Aunq*ue* entrambas te pidieran cada una para si no podias ser libre por no ser posible, mira como lo seras contradiziendo la una. Si quieres dezir verdad por mas ruin tienes à la q*ue* te quiere, q*ue* à la q*ue* te persigue Tambien quieres forzar las Leyes dendos [*sic*][51] en dos, y los Juezes, como las mugeres. Con tu muerte todos quedareis agradecidos la q*ue* te acusa al Castigo, tu à la q*ue* te pide ella à las Leyes q*ue* la libraron de tal marido y satisfiçieron su agrabio. y si entre dos Leyes ha de prevaleçer la mas piadosa, la de tu castigo ha de prevalecer pues se apiada desta q*ue* te condena de la Justiçia

[51] *dendos:* Iriarte lo subraya para indicar «*sic*».

q*ue* menosprecias, y del Pueblo q*ue* se corrige, y de esa q*ue* no sabe escoger[52].

[p. 279] En el libro .V. de las declamaciones de Marco An*a*eo Seneca
Controversia primera
Titulo
El Lazo Cortado
THEMA

Navegando un hombre corrio tormenta dio el navio al traves salio à nado, y desnudo. Despues se le quemo la casa, muriose le [*sic*] la muger, y tres hijos q*ue* tenia[[,]] y desesperado colgose de un arbol. Paso estando ahorcado uno q*ue* le cortò la soga, <Vivio y despues de libre y buelto en si acusa al que le corta la soga por &c.> [53] por mal hechor.

El que corto la soga por si]

Dize, este desesperado, Perdi tres hijos, oxala los pudiera haver librado como à ti. Vive, mudanse las suertes de la Felicidad humana. Alguna vez el proscripto, proscribe. Los vencidos huyen, los desterrados se ocultan, nadan los naufragos. Dize Perdi la muger, los hijos, el Patrimonio. Pensabas q*ue* los reçiviste, sin poderlos perder? asi juega la Fortuna con sus dadivas, y quita lo q*ue* dio, y buelve lo q*ue* [p. 280] quita. Ni es nunca tan seguro experimentarla, como quando no tiene en q*ue* hazer injuria. [[CN]] CN. Pompeo vençido en Pharsalia en el exercito, vivio juzgas tu mayor tu naufragio? Viviò Crasso: y no perdio sus bienes particulares, sino publicos. Todo te lo quito la Fortuna, mas dexote la esperanza. Quita la speranza à los hombres, y ningun[[]] vençido bolvera à la guerra. Ninguno con infeliz experien[[ç]]cia à la negociacion, à otros apetecerà el logro. No vivira quien huviere corrido borrasca. La e[[x]]speranza es el ultimo consuelo de las cosas adversas. Nadaste para vivir, compadeçime, ni en ti considere alguna cosa mas q*ue* el peligro. No atendi al inçendio, no al desamparo, y si atendi acordabame, q*ue* despues de eso havias vivido. Ni me pareçia q*ue* avias tenido animo de morir. Escogiste lugar en que pudiesses ser socorrido.

El q*ue* se ahorco contra el q*ue* le corto la soga/

Yo q*ue* fui S*eñ*or de tantas Heredades, de arbol [p. 281] ageno suspendi el lazo. Miseria fue faltarme aun rama q*ue* me sirviesse de horca. No me quexo de la Fortuna, ella permite morir. este dize Muerete aora. Injuria es, q*ue* yo q*ue* debi morir por mi arbitrio

[52] Nota de Iriarte: «Aqui no falta al parecer nada; sin embargo en el original se sigue plana y media en blanco».

[53] El texto interpolado está en el margen de la página.

muera por el tuyo. Perdi la muger los hijos, y el Patrimonio. La Fortuna me lo quito todo dexome solo el lazo <este ni el lazo> escogi los instrumentos de la muerte, soledad, y soga, el uno aproposito al q*ue* havia de morir, el otro al Misero. Qualquiera que intervineres, [*sic*][54] si eres amigo llora, si enemigo mira. Quando este es acusado por mi Pronunciad mas grave sentencia de mi q*ue* del Reo, q*ue* yo muera que el no lo estorve. Por no hablar en esto quise morir, si se me da credito corto el remedio. No nadè, fui arrojado. Nada temia ya sino vivir. Yo çierro los Hados de mi Casa: Mas miserable porq*ue* muero el ultimo. A q*ue* vida me reservas? Para q*ue* edifiquè[55]? mira el inçendio. Paraq*ue* navegue? mira el naufragio. Para q*ue* crie mis hijos? Mira su [p. 282] sepulcro. En tan desafortunada casa mas dichosos fuistes mi muger, y mis hijos a vosotros [[]] os toca el morir.

Decision, y Sentencia de los Juezes
Castiga al q*ue* se ahorcaba, y advierte al q*ue* le corto la soga.
Añadida à las Controversias de L. [*sic*][56] An*a*eo Seneca.
Autor Don Francisco de Quevedo Villegas

Los Juezes diçiden/ Nunca mereçiste la Horca como aora por ingrato à quien te librò de la Horca. Ahorcastete por desd*i*chado, contra las [[L.s]] Leyes q*ue* dan este castigo à los malhechores, y no à los infelizes, oi q*ue* eres delinquente acusando à quien deves la vida mereces q*ue* te pongan el lazo q*ue* te pusiste. Porq*ue* te quexaste de q*ue* este no te dexo morir como querias. Quando tu no querias vivir como quiso Dios q*ue* viviesses. Rompiose tu nave y ordeno q*ue* escapasses à nado. Muriò tu muger, y tus hijos, y diote vida à ti. No quieres tu lo q*ue* [p. 283] Dios quiere, y pretendes no solo q*ue* se haga tu voluntad, sino q*ue* sea delito asistir à q*ue* se execute la divina. Justo fuera darte la muerte sino te fuera pena la vida. Perdonote la borrasca, q*ue* zozobrò tu navio, y el fuego que abrasò tu casa, y la muerte que arrebatò tus hijos, y tu no te perdonas? paraq*ue* fuesse d*i*cha à tu casa el inçendio, y à tus hijos, y muger la muerte. Mexor suerte es <ser> zeniza q*ue* habitacion de un desesperado [[q*ue* habitacion de un desesperado]], morir que ser muger y familia de un ingrato. Otros mereçen la horca con las maldades, tu con una horca mereces otra, y q*ue* te den la q*ue* tomabas. No fue tu sentimiento haver perdido la nave, el Patrimonio, la casa, la muger, y los Hijos. sino de q*ue* se perdiessen, y no los

[54] *intervineres:* Iriarte pone unos puntitos para indicar «*sic*».

[55] *edifiquè:* el acento está mal colocado; debe ser el presente de subjuntivo «edifique», traducción de «aedificem».

[56] Lucio es el prenombre de Séneca el Retor, pero Quevedo lo ha estado llamando Marco (para esta cuestión, ver la introducción), por lo que esto será errata por Lucio A. Séneca el filósofo.

perdiesses tu. Confiesaslo en el ansia q*ue* tuviste de perder tu vida, y en la q*ue* tienes de q*ue* te estorbasse este perderla. No quieres feamente sacrilego q*ue* Dios pueda en tus cosas nada, ni en ti nadie, sino poderlo tu solo. Nunca [p. 284] convino q*ue* viviesses sino aora q*ue* no quieres vivir. Dizes q*ue* si el q*ue* te [[.]]viere colgado fuere tu amigo, q*ue* te llore, si enemigo q*ue* te vea. Que amigo puede tener quien es enemigo de si, y de quien le da cabida? Quien llorara al q*ue* llora, q*ue* le corten el lazo. Que te sobraran enemigos creo, mas el llorar les toca à ellos viendote ahorcado, de corage de q*ue* hiziste en ti lo q*ue* ellos querian hazer, de verse enemigos, sin poder[[te]] hazerte enemistad. Pides q*ue* te mandemos que mueras, y à este q*ue* no te lo estorve. Tal eres q*ue* hazes injusto el darte lo q*ue* mereces, y forzoso el estorbar la piedad en el q*ue* la tiene. Tu quieres hazer morir tu vida. Nosotros mandamos q*ue* vivas tu muerte hagan las Leyes lo q*ue* hizo el mar q*ue* no te tragò, el fuego q*ue* no te hizo zeniza. Ellos para que la deseasses, ellas para q*ue* no la gozes. Vive à pesar de ti mismo pues muestras pesar de ser socorrido. Vive exemplo de aquellos q*ue* para escandalo de todos, acusan à sus bienhechores. [p. 285] Y en la prision no te aparten de los ojos el lazo cortado. Porq*ue* te sea verdugo el Remedio. Y à este q*ue* en librarte desperdiciò la misericordia le amonestamos q*ue* te vaya à ver frequentemente. Porq*ue* no olvide q*ue* en este mundo aun hai peligros en hazer bien. Y q*ue* quien[[es]] <es> ingrato à Dios q*ue* sola de tantos peligros libro su vida, lo serà à quien le estorbare su muerte, y que no solo se ha de hazer bien sino q*ue* se ha de mirar bien à quien se haze por no hazerse à si mismo mal. Pues ha llegado à tan perdido estado la Republica, q*ue* es castigo negar la horca à los delinquentes, y necesario moderarla [*sic*] clemencia, y advertirla.

El Spiritu Sancto en los Proverbios *Si benefeceris scito qui feceris, & erit gratia multa in bonis tuis.* Reprehension del Refran español que dize. *Haz bien y no mires à quien.*

[p. 286] Controversia .2. del libro octavo de Mar*co* Aneo Seneca

Titulo.

Phidias cortadas las manos

LEY.

Al Sacrilego se le corten las manos.

THEMA.

Los Elios Recivieron de los Athenienses a Phidias, paraq*ue* hiziera el Simulachro de Jove Olimpica, con este concierto, q*ue* û dieran a Phidias, û çien talentos. Acabada la estatua de Jove los Elios dixeron, q*ue* Phidias havia hurtado oro, y como à sacrilego le cortaron las manos, y sin ellas le remitieron à los Athenienses. Piden los Athenisenses cien Talentos, contradizenselo.

Contra los Elios, por los Athenienses/

Ya no podemos prestar à Phidias. Finalmente entonces aquella Magestad puede ma- [p. 287] nifestarse, quando el animo mira la obra. Antes tuvo manos para si, q*ue* para la obra. Hizo à Jupiter. Vosotros sois Sacrilegos, que cortastes [*sic*][57] las manos consagradas. Lo primero q*ue* viò el Dios fue la sangre de su artifice. hago testigo à Jove, ya prop<r>io Dios de Phidias. A otros la arte los sustenta en la miseria, à ti te haze misero. Las manos de Fidias ocasionaron el concierto q*ue* hizistes [*sic*][58]. Pensais emos de reçivir à Phidias, sin las manos, q*ue* si no las tuviera no le pidierades vosotros. Os prestamos quien pudiese hazeros Dioses, y nos bolveis quien aun no puede adorar[[]]los. No os avergonzais de deber v*uest*ro Jupiter à un Sacrilegio. Quedo el hombre, y perecio el artifice. Haveis nos buelto la pena de Phidias, y no à Phidias. Las manos q*ue* solian hazer Dioses, aora aun rogar à los hombres no pueden. Tal hizo à Jupiter, q*ue* los Elios quisieron, q*ue* fuesse esta su postrera obra. Manos [[divinas]] dimos, y pedimos manos. Los Elios son testigos, los Elios acusadores, los Elios Juezes: solo el Atheniense es Reo. Llamo à los Dioses, y a los q*ue* [p. 288] hizo Phidias, y à los que pudiera hazer. Confessaramos q*ue* era Phidias el q*ue* recivimos, si pudieramos prestarle.

En favor de los Elios, contra Phidias, y los Athenienses.

Tuvimos otro t*iem*po oro sagrado, tuvimos marfil. Buscamos artifice à los materiales Sacrosanctos, para q*ue* tanbien en otros Templos Phidias hiziese simulacros; Mas no era tan necessario adornar los Dioses, como vengarlos[59]

[[Controversia III. del libro VI de Marco Aneo Seneca LEY.]]
Controversia III. del libro VI. de Marco Aneo Seneca
LEY.
El hermano mayor divida el Patrimonio, el menor escoja
Otra Ley
Es licito conocer el hijo avido en Esclava
[p. 289] THEMA

Como cierto hombre tuviesse un hijo lixitimo tuvo otro en una Esclava, y muriò. El hermano mayor, y lixitimo dividiò el Patrimonio de tal manera, q*ue* puso toda la hazienda de la una parte, y la esclava madre del menor de la otra. El hijo de la esclava escoge à su madre, y acusa al hermano mayor de ladron.

Por el hijo de la esclava: Yo solo de todos soi desheredado dividiendo. Dira que eligiera la otra parte. Tu solo pudiste ser tal hijo, como eras hermano. Mandote la Ley à ti, dividir, à mi escoger.

[57] *cortastes:* Iriarte pone unos puntitos para indicar «*sic*».
[58] *hizistes:* Iriarte pone unos puntitos para indicar «*sic*».
[59] Nota de Iriarte: «[[]]falta la decision, para la qual se siguen en el original tres planas en blanco».

Muestra claramente q*ue* no teme q*ue* alguno quede engañado. Dividiò de manera q*ue* si yo queria no quedar pobre, dexara à mi hermano Mendigo, y a mi madre esclava. No es dividir poner à una parte el Patrimonio, à otra la carga. Tal fue q*ue* el Padre quiso de la Esclava darle un [p. 290] coheredero. Elige si quieres mas carecer de hazienda, û de maldad. Suelen llamar ladrones à los q*ue* quitan algo este no dexo nada. Diras q*ue* yo quise ser pobre que p*ar*a q*ue* me quexo si me deleito con la miseria. [[No se puede oponer]] No se puede oponer lo q*ue* conforme à ley se haze, Antes no sino de lo q*ue* con la Ley se haze; Pues es nullo lo q*ue* se haze de otra manera La circunscripcion siempre debaxo de especie de ley embuelve delito. Lo que en ella se descubre es legitimo, lo q*ue* se oculta insidioso. Siempre la circunscripcion por el derecho viene à la injuria La ley manda, q*ue* el mayor divida, y el menor elixa; Ni tu dividiste ni yo escogi. de tal suerte dispusiste, i aprieto q*ue* me fue forzoso escoger lo q*ue* no me era necessario. Mal conocida fue en mi madre mi piedad. No temio q*ue* no pudiesse escoger la otra parte.

[[P]] Por el Hijo mayor q*ue* dividio contra el hijo de la esclava: Yo no hize otra cosa sino dividir. La Circunscripcion no esta [p. 291] en el dividir, sino en el escoger. Tienes tu madre à la qual otras redimieron con todos sus bienes. Tienes la gloria que otros buscaron por las llamas. Muchas cosas arrebato del Patrimonio, quando esclava tuvo autoridad de Señora. Con imprudencia temias, q*ue* me enfureciesse contra ella. No me convenia siendo asi q*ue* en ella havia de tener todo mi Patrimonio. Otro tanto tienes aora. Finalmente tienes la parte q*ue* quisiste, Ni nuestro Padre quiso q*ue* tuviesses otro tanto, ni otra cosa; Por eso dexo Esclava a tu Madre.

Decision Del Magistrado Añadida à la Controversia de M. AEneo S*a*eneca. Por D*on* Francisco de Quevedo-Villegas

En favor del hijo de la Esclava/[60]

[p. 292] Controversia VIII del libro VI. de las Controversias de Marco Aneo Seneca

THEMA.

Una virgen Vestal escrivio este verso

Felices nuptae peream nisi nubere dulce es.

Venturosas casadas yo perezca si no es dulce el Casarse.

Culpanla de Incesto

Contra la Virgen Vestal/ *Dichosas casadas es de quien desea* [[de quien desea]]. *Yo perezca sino* es de quien afirma. *Dulce es casarse* ô

[60] Nota de Iriarte: «falta esta Decision para la qual se siguen en el original tres planas y media en blanco».

lo [[juzgues]] juras experimentada, ô no experimentada te perjuras. Ninguna de las dos[[]] cosas es de Sacerdotisa. A ti abaten los Magistrados sus insignias. A ti los consules, y los Pr*a*etores ceden [[el]] <en> el camino. Acaso eres Virgen con pequeña estimacion. raras vezes jure la Sacerdotissa, y nunca sino por su Vesta. *Perezca*. Por ven [p. 293] tura muriose el fuego perpetuo. *Perezca*. Por d*ic*ha as sido acusada de bodas? Finalmente, invoco à Vesta, para q*ue* sea tan contraria <à> [[de]] su sacerdotisa, [[.]]como la es aborrecible. Reçita el verso; en tanto que pregunto q*ue* verso es, escribele ablandalas [*sic*] palabras con sus clausulas, y quebranta la severidad devida al Templo con su modulacion. y si aun quieres alabar las bodas, haz memoria de Lucrecia. Escribe de su muerte, antes q*ue* jures de la tuya. O tu digna de todo Castigo à quien qualquier cosa es mas feliz q*ue* el Sacerdocio. *Dulce es* quan expressa voz, quan nacida de lo intimo de las entrañas, no solo de quien tiene experiencia, sino deleite. Sin estupro es incestuosa la que desea estupro.

En defensa de la Virgen Vestal.

Un verso se le acusa, y este no todo. Dize q*ue* no conviene escribir el verso. Mucha diferencia hai de q*ue* riñas, à que [p. 294] castigues. Ninguna puede ser convencida de incesto sino la q*ue* tiene su cuerpo violado [[sino la que tenia su cuerpo violado]]. Tu piensas, q*ue* los Poetas escriben lo q*ue* sienten. Viviò modestamente castigalde. No es su adorno de Ramera. Ni su conversacion con los hombres lisenciosa [*sic*]. Yo os confieso que tiene un delito; tiene ingenio. Porq*ue* no invidiarà à Cornelia Madre de los Gracchos? Porque no à aquella que pario à Caton? Porque no invidiaran las sacerdotisas a las que paren?

Controversia 7. del Segundo Lib*ro* De las Controversias de M. Aneo Seneca

TITVLO.

el Mercader peregrino, y la muger Hermosa

ARGVMENTO.

Un hombre que tenia la muger hermosa se fue lexos, en la vezindad de la [p. 295] muger viviò un Mercader estrangero Tres vezes la solicitò con grandes promesas. Ella se resistiò siempre despidiendole. Murio el Mercader, En su testamento la dexo por heredera de toda su hazienda. Añadiendo en su alabanza, q*ue* le hazia heredera por haver sido honesta, y honrrada[61] Tomo posesion de la Hazienda Bolvio el Marido acusa à la Muger de Adulterio por sospecha.

[61] *honrrada:* Iriarte pone unos puntitos para indicar «*sic*».

Contra la Muger hermosa/[62]

5. Apéndice 2. Texto de Séneca

Para facilitar el estudio del arte de Quevedo como traductor, en el contexto de la transmisión textual de Séneca disponible en su tiempo, reproduzco aquí el texto que con mayor probabilidad ha empleado Quevedo para traducir las *Controversias*.

Como demostré en la introducción, Quevedo ha usado el texto fijado por André Schott en 1604. Reproduzco aquí el texto de la edición de Lyón de 1604[63]; pero ténganse en cuenta las indicaciones que hago en la introducción: de entre las muchas ediciones del texto de Schott, Quevedo tuvo a mano posiblemente la de París de 1619 (que reimprime el mismo texto, con una pequeña divergencia) y otra u otras ediciones del XVI, cuyas lecturas variantes aprovechó en su traducción.

En la transcripción del texto latino se modernizan ligeramente grafías y puntuación y se desarrollan las escasas abreviaturas[64].

[Libro quarto] Armis sepulchri victor. CONTROVERSIA IV.

LEX. Sepulchri violati sit actio.

THEMA. Bellum cum esset in quadam civitate, vir fortis in acie amissis armis, de sepulchro viri fortis arma sustulit. Fortiter pugnavit et reposuit. Praemio accepto accusatur sepulchri violati. C. D.

PRO VIRO FORTI. Arma vix contigeram: secuta sunt. Haec si sumo, arma sunt, si relinquo, spolia. Vidisses vere violari sepulchrum si illo venisset hostis. Uterque quod alteri deerat commodavimus: ille viro arma, ego armis virum. Res publica multum consecuta est, vir fortis nihil perdidit. Necessitas est quae na-

[62] Nota de Iriarte: «Falta lo demas. Acabose de concertar con su original en 15 de Diziembre de 1738- Copiaronse estas Controversias de Seneca traducidas y añadidas por D*on* Francisco de Quevedo de un Quadernillo de 29 folios en 4º en que estas se hallan escritas de [[.]] mano del mismo Quevedo que està al fin de las obras poeticas de Garci-Sanchez de Badajoz y de Christoval Castillejo que estan en un Tomo de a 4º rotulado por Fuera Obras de Garci Sanchez de [p. 296] Badajoz MS que para hoi en la Libreria MS. de D*on* Luis de Salazar en el Monasterio de Monserrate de esta Corte de Madrid. 15 de Diziembre de 1738 Juan Yriarte BR [rúbrica]».

[63] *Annaei Senecae tum Rhetoris tum Philosophi opera omnia ab Andrea Schotto ad veterum exemplarium fidem castigata, Graecis etiam hiatibus expletis [...]* Lugduni, Sumptibus Iohannis Vignon, M. DC. IIII. Ejemplar de la BNM, signatura 5/14662.

[64] Para la modernización (casos como «sepulcrum»>«sepulchrum»; «illati»>«inlati»; «compulit»>«conpulit», etc.) sigo el texto fijado por M. Winterbottom, Seneca, 1974. He mantenido la puntuación del texto de Schott en los casos en los que Quevedo parece seguirla y difiere notablemente de la de Winterbottom; en esos casos, lógicamente, conviene conservarla para entender en su justa medida lo que traduce Quevedo.

vigia iactu exonerat, necessitas est quae ruinis incendia opprimit: necessitas est lex temporis. Quicquam non fit legitime pro legibus? Melius cum ipso sepulchro actum est, in quo notiora sunt arma iterum victricia. Pro re publica plerumque templa nudantur, et in usum stipendii dona conflamus.

PARS ALTERA. Reum habemus in proelio inertem, in fuga audacem, turpem non minus patrocinio quam crimine. Arma sua perdidit: hoc excusare non poterat, nisi rapuisset aliena. Rapuit aliena: hoc excusari non poterat, nisi et sua perdidisset. Arma victricia, arma consecrata dis Manibus, arma quae te quoque fecerunt virum fortem. Reposui, inquit, arma. Gloriatur quod non et illa perdiderit. «Non teneor lege, quia reposui». Tam teneris hercule, quam qui vulneravit aliquem licet vulnus sanaverit, quam qui subripuit aliquid licet deprehensus reddiderit. Non est hoc illi crimen propter virtutem donandum: iam gratiam virtuti rettulimus, praemium consecuta est. Aequos nos esse convenit: unum virum fortem honoravimus, alterum vindicemus.

[Libro tertio] Domus cum tyranno incensa. CONTROVERSIA VI.

ACTIO. Damni inlati sit actio.

THEMA. Quidam tyrannum ex arce fugientem cum persequeretur, in privatam domum conpulit. Incendit domum: tyrannus cum domo conflagravit. Praemio accepto, agit cum illo dominus damni.

PARS PRIMA. PRO TYRANNICIDA. Cur non exclusisti? Quare recepisti? Quare nullam aliam domum tyrannus petit? nemo non venienti domum clausit. Aditum in domum non habui, qui in arcem habui. Non gaudes te aliquid impendisse publicae libertati? «Hic est in cuius domo tyrannus occisus est»: tamquam tyrannicida monstraris. Redde, inquit, domum. Ita vivo tyranno non perdideras. Tyranni amicus, tyranni satelles, certe, quod negare non potes, hospes. Diu expectavi an eiceretur tyrannus. Facilius potes accusare aut te, qui tam familiaris tyranno fuisti ut illi maxime tua placeret domus, qua illum recepisti, aut tyrannum, qui tibi damnum dedit, quod in tuam domum confugit, aut, ut culpa te liberem, facilius potes accusare fortunam, quae tyrannum potissimum ad te detulit.

PARS ALTERA. Eius debet esse damnum cuius est praemium. Non est iniquum eius rei tibi iniuriam imputari cuius fructum percepisti. Non elegit domum tyrannus -nec enim hoc illi vacabat-, sed in eam quam potuit, inrupit. Cum ego in ea non essem, nactus hic occasionem nocendi intrare noluit, et tyrannicidium elegit dubium, lentum, periculosum urbi. Accepit praemium maius sine dubio quasi damnum sarcire deberet.

[Libro secundo. Torta a tyranno pro marito. DECLAMATIO V.]

[...] nisi te vindicassem: etiamsi scisti de tyrannicidio viri nec indicasti, non est beneficium, scelus non facere; deinde nec scisti; non enim tibi indicaui. Nec tam magnum consilium, virilibus quoque animis graue, commisi muliebri garrulitati, quae id solum potest tacere quod nescit. Quo tempore uxor torta est, nihil adhuc de tyrannicidio cogitabam; postea cogitaui et haec ipsa mihi cogitandi causa fuit uxoris ultio. Si quod audierat tacuit, non beneficium est sed fides.

[Libro quarto] Tyrannicida et adulter tyranni.
CONTROVERSIA VII

LEX. Tyrannicidae praemium detur.

THEMA. In adulterio deprehensus a tyranno gladium extorsit a tyranno et occidit eum. Petit praemium. Contradicitur.

CONTRA TYRANNICIDAM. Non fecisset tyrannicidium nisi illum tyrannus armasset. Cuius adulter non fuit qui etiam tyranni fuit? Imputat nobis quod deprehensus in adulterio mori noluit. Tyrannicida vester iure occidi potuit a tyranno. Certamen in pari condicione contractum publica fortuna distraxit. Non innocentior vicit, sed fortior. Tulit secum tyrannus gladium; sic enim occisuri veniunt. Cur solus ad praemium venis? Tyrannum certe occidisti cum adultera. Non loricam, clipeumve sumpsit[65], sed tenuem ac perlucidam vestem; perfusus unguento intravit cubiculum, in quo non esse tyrannum diligenter agnoverat. Tyrannicida noster ne tyrannum inveniret optavit. Ducat tyrannicidam in arcem tyrannus, non uxor, odium, non amor; ascensurus ferat animum, ferat ferrum; eat illo ubi inveniat tyrannum. Omnia honesta opera voluntas inchoat, occasio perficit. Saepe honorata virtus est, etiam ubi eam fefellit exitus. Scelera quoque, quamvis citra exitum subsederunt, puniuntur. Nec infelix virtus amittit gloriae titulum, nec gloriam virtutis intercipit fortuita felicitas. Numquam maiorum nostrorum prudentia tantis muneribus tyrannicidium emeret si illud etiam libido promitteret. Novo inauditoque more pugnabant, tyrannicida pro adulterio, tyrannus pro pudicitia. Occidisti tu maritum, fortuna tyrannum. Tyrannum cadere rei publicae volo: occidat illum civis iratus, misceat maledicta vulneribus, qualia in adulterum maritus attulerat. Ab adulterae osculis ad praemium curris. Nolo tyrannicida imitetur antequam occidat tyrannum. Populus Romanus veneno

[65] *sumpsit*: omitido en la edición de 1604, restituyo el verbo que sí aparece en las ediciones posteriores de Schott consultadas.

vinci hostem noluit, proditione noluit. Honorabo subitum tyrannicidium, non honorabo fortuitum, non coactum.

PARS ALTERA. Non habebas, inquit, ferrum. Quid enim tyranno profuit quod habuit? In eo qui inermis ad tyrannum venit non minor virtus est, sed periculum maius. Non quaeras quid in arcem tulerim; tyrannicidium retuli. Non est gladius meus; sed manus mea est, sed animus meus est, sed consilium, sed periculum, sed tyrannicidium meum. Adulterium vocas quo effectum est ne quis timeat adulterium. Diligenter arce munita occasionem requirens, temptavi servos, temptavi amicos: per uxorem solam fulsit occasio. Non putavi adulterium uxorem tyranni polluere, sicut nec homicidium tyrannum occidere. Ferrum in arcem ferre, periculosum erat, invenire facile. Si tyrannum, inquam, invenero, obvium quaelibet res telum erit. Certe semper solet secum tyrannus habere ferrum. Gladius inter duos fortioris est. Quam sollicitus fui adulter, ne non deprehenderer!

[Libro sexto] Adultera venefica. CONTROVERSIA VI.

ACTIO. Veneficii sit actio.

THEMA. Quidam, cum haberet uxorem et ex ea filiam nubilem, indicavit uxori, cui eam conlocaturus esset. Illa dixit: celerius morietur, quam illi nubet. Decessit puella ante diem nuptiarum, dubiis signis cruditatis et veneni. Torsit ancillam pater; dixit illa se nihil scire de veneno, sed de adulterio dominae, et eius cui conlocaturus erat filiam. Accusat uxorem veneficii et adulterii.

CONTRA VXOREM. «Morietur»: teneo veneficam; «celerius quam nubat»: teneo adulteram. «Morietur»: factum est; «celerius quam nubat»: factum est. Adulterium serius deprehendi quam factum est, veneficium antequam fieret. Duo crimina ad vos detuli, et duas indices: altera dicit quod factum est, altera quod futurum est. Generi adultera, filiae paelex. Quam infelix est domus in qua adulterium argumentum est! Dixi: honestus est; dixi: pulcher est; dum laudo generum, commendavi adulterum. O me tardissimum in malis meis! veneficium nec denuntiatum quidem credidi; adulterium veneficio demum deprehendi. Versae sunt in exsequias nuptiae mutatusque genialis lectus in funebrem. Subiectae sunt rogo infelices faces. Profertur putre corpus, et venenis tumens. Quid ultra quaeritis? Verbis signa, signis tormenta conveniunt. Ad vocem tuam facta conveniunt. «Morietur antequam nubat»: factum est. Vidimus fluens corpus, et in cadavere illius materna verba credidimus. Generum adulterio perdidi, uxorem parricidio, filiam veneno.

PARS ALTERA. Duo gravissima crimina obiicit, adulterium et veneficium: adulterium ancilla teste, veneficium nec ancilla quidem. Cum indignaretur se non rogatam, exciderunt illi verba quae non minus quam pater filiam luget. At quare dixisti? «celerius mo-

rietur quam illi nubat»? Verba dolori parum considerata exciderunt. Et est saepe fortuita divinatio.

[Libro sexto] Potio ex parte mortifera. CONTROVERSIA IV.

ACTIO. Veneficii sit actio.

THEMA. Proscriptum uxor secuta est. Quodam tempore secreto poculum tenentem interrogavit quid esset. Ille dixit venenum et mori se velle. Rogavit illa ut partem sibi daret, et dixit se nolle sine illo vivere. Partem bibit ipse et partem uxori dedit. Perit illa sola. Testamento inventus est maritus heres. Restitutus arguitur veneficii.

CONTRA MARITUM. Sic egit ut deprehenderetur, sic deprehensus est ut exoraretur, sic bibit ut viveret. Quod est illud venenum quod tantum heredi non nocet? Nemo umquam tam palam uxori dedit venenum. Fugit ne occideretur qui dixit se mori cupere. Unus proscriptione locupletior factus est. Ut vivere vellet uxor illi persuadere non potuit; persuasit res blandior, uxoris hereditas. Sciuit quam partem potionis hauriret. Contrarias partes gladio persecutus est, suas veneno. Occidendi finem prius victores fecerunt quam victi. Iam quid putabatis futurum, cum in exilium uxor testamentum tulisset, maritus venenum? Ubi est uxor? Ecquid te pudet? Et iam proscripti redeunt. Statim consumpta potione conlapsa est. Nolite mirari si tam efficax venenum est: heres est qui dedit. Summis fere partibus levis et innoxius umor suspenditur, gravis illa et pestifera pars suo pondere subsidit. Apparet te diu praeparatum venenum habuisse: scisti dividere. Etiamsi potest defendi qui volenti dedit, tu potes qui fecisti ut vellet. Id genus veneni fuit quod pondere subsideret in imam potionem. Bibit iste usque ad venenum, uxor venenum.

PARS ALTERA. Virum in pace dilexit, in bello secuta est, in consilio ultimo non reliquit. O, inquit, dignum quem innocens sequatur. Bello civili lege, proscriptus sum. Exulavi. Quid his malis adici potest nisi ut venenum bibam et vivam? Venenum, inquam, est. Hoc qui daturi sunt dissimulant. Venenum Cato vendidit. Quaerite an proscripto licuerit emere quod licuit Catoni vendere.

[Libro quarto] Privignus medicus. CONTROVERSIA V.

THEMA. Abdicavit quidam filium. Abdicatus medicinae studuit. Cum pater aegrotaret, et medici negarent posse sanari, sanavit. Reductus est patri. Aegrotare noverca coepit. Desperaverunt medici. Rogat pater filium ut curet novercam. Nolentem abdicat.

PRO FILIO MEDICO. Quo pacto istud evenit, ut abdicatione mea pater aegrotaret, reditu noverca? Pietati cessere morbi. Medicinam relinquo, multum laboris, multum vigiliarum; adice huc quod qui sanantur ingrati sunt; et medicus possum decipi, et non

possum privignus excusari. Eundem, inquit, medici morbum esse dicunt: nempe illi, qui negaverunt te posse sanari. Ego vero cedo domo si fateris illam sic posse sanari. Timeo fortunam. Imputabitur mihi si quid acciderit. Ecce tu me non posse non credis. Omnes medici negant, et nunc diligentiores fuerunt quia in te decepti sunt. Non sum tantae scientiae quantae videor. Magnis praeceptoribus opus est; ego abdicatus studui. Quaeris quomodo te sanaverim? Non tibi medicus sed filius profuit; desiderio laborabas; gratum tibi erat, quicquid meis manibus acceperas. Ut primum intravi, recreatus es: quid in te curandum esset adverti. Haec non eodem morbo laborat. Multa sunt dissimilia: sexus, aetas, animus. Nihil magis aegris prodest quam ab eo curari a quo volunt. Temerariis remediis graves morbi curantur, quibus uti non audeo in noverca.

[Liber I] Ter fortis. DECLAMATIO. VIII.

LEX. Qui ter fortiter fecerit, militia vacet. Ter pater fortem in acie quarto volentem exire retinet; nolentem abdicat.

DECLAMATIO. Quod patriae superest patri vindico. O me filio pugnante, lassum. Iam pro te nescio quid etiam lex timet. Miraris si quod legi satis est, patri nimis est. Causa mihi abdicandi est, ne sine filio vivam. Abdicatio mea in potestate abdicati est. Optimus virtutis finis est, antequam deficias desinere. Lex quoque ter viro forti aut diffidit, aut consulit.

PARS ALTERA. Certe abdicatis pugnare licet. Pudet me: ter victi militant. Senator post sexagesimum et quintum annum in curiam venire non cogitur, nec vetatur. Quicquid honoris nomine datur, in utramque partem licet. Alioquin desinit praemium esse, cui necessitas iniungitur. Otium imperas animo non otioso. Tumultus exortus est. In me omnium civium diriguntur oculi; et adhuc, verum dicendum est, nihil mihi patria debet. Numquam pugnavi, nisi coactus: adhuc militia mea legis munus est. Athenienses abdicato vicerunt duce. Quantum interest! ille abdicationem virtute delevit, ego merui.

[Liber I] Raptor duarum. DECLAMATIO V.

LEX. Rapta raptoris aut mortem aut indotatas nuptias optet.

Una nocte quidam rapuit duas. Altera mortem optat, altera nuptias.

DECLAMATIO. Stupro accusatur, stupro defenditur. Cum altera rapta litigat, alteram advocat. Vindicate patres. Fortior publicae disciplinae severitas surgat: iam binae rapiuntur. Coit populus velut publico metu territus, vix credens duos fuisse raptores. Alteram iniuriae rapuit, alteram patrocinio. Perieras iam raptor, ni bis

perire meruisses. Si te ante rapuisset et nuptias optasses, deinde hanc vitiasset antequam nuberes, negares illum iubente rapta debere mori? Nihil amplius raptori praestare potes quam ne lege tua pereat. Contra alienam legem nullum ius habes. Tu raptori praestas ut illum ipsa non occidas. Non potes praestare ne quis occidat.

PARS ALTERA. Inter pares sententias mitior vincat. Refer Virginiam, dic Lucretiam. Plures tamen Sabinae sunt. Contumeliosum mihi erit te dignam videri in cuius honorem homo occidatur: me dignam non videri in cuius honorem servetur.

[Libro quinto] Laqueus incisus. CONTROVERSIA I.

ACTIO. Inscripti maleficii sit actio.

THEMA. Quidam naufragio facto, amissis tribus liberis et uxore incendio domus, suspendit se. Praecidit illi quidam ex praetereuntibus laqueum. A liberato reus fit maleficii.

PRO INCIDENTE LAQUEVM. Tres, inquit, liberos perdidi. Utinam et illos servare potuissem! Vive; mutantur vices felicitatis humanae: proscriptus aliquando proscripsit. Victi fugiunt, proscripti latent, natant naufragi. Amisi, inquit, uxorem, liberos, patrimonium. Tu putabas ea te condicione accepisse, ne perderes? Ludit de suis Fortuna muneribus et quae dedit aufert, et quae abstulit reddit, nec umquam tutius est illam experiri quam cum locum iniuriae non habet. Cn. Pompeius in Pharsalia victus acie vixit: maius tu tuum putas esse naufragium? Crassus vixit: et non privatas perdiderat, sed publicas opes. Omnia tibi fortuna abstulit, sed spem reliquit. Tolle spem hominibus, nemo victus retemptabit arma, nemo infeliciter expertus negotiationem alios appetet quaestus, nemo naufragus vivet. Spes est ultimum adversarum rerum solacium. Ut viveres, natasti. Miseritus sum nec in te amplius quam periculum cogitavi. Non attendi incendium, non orbitatem, aut, si attendi, memineram te post illa vixisse. Non visus est mihi animum moriendi habere. Legeras locum in quo interpellari posses.

PARS ALTERA. Tot ille fundorum dominus, aliena arbore suspendo laqueum. De fortuna nihil queror: mori permittit. «Nunc» inquit «morere». Iniuria est, ut qui meo arbitrio debui tuo moriar. Amisi uxorem, liberos, patrimonium. Fortuna mihi nihil praeter laqueum reliquit, iste nec laqueum. Sumpsi instrumenta mortis, solitudinem et laqueum, alterum aptum morituro, alterum misero. Quisquis interveneris, si amicus es, defle, si inimicus specta. Cum a me iste accusetur, graviorem de me quam de reo ferte sententiam: ego ut moriar, iste ut ne prohibeat. Ne haec narrarem mori volui. Praecidit remedium meum. Si qua fides est, non enatavi, sed eiectus sum. Nihil iam timebam nisi vivere. Domus meae fata claudo, nullo miserior quam quod ultimus morior. Cui me vita reservas? Ut aedificem? aspice incendium. Ut navigem? aspice naufragium. Ut edu-

cem? aspice sepulchrum. In tam calamitosa domo feliciores fuistis, uxor et liberi: vobis mori contigit.

[Libro octavo] Phidias amissis manibus. CONTROVERSIA II.

LEX. Sacrilego praecidantur manus.

THEMA. Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt, ut is Iovem Olympium faceret, pacto interposito, ut aut Phidian, aut centum talenta redderent. Iove perfecto Elii Phidian aurum rapuisse dixerunt, et manus tamquam sacrilego praeciderunt, truncatum Atheniensibus reddunt. Petunt Athenienses centum talenta. Contradicitur.

CONTRA ELIOS. Iam Phidian commodare non possumus. Tunc demum illa maiestas exprimi potest, cum animus opera prospexit. Manus duxit ante sibi, quam operi. Iovem fecit. Sacrilegi vos estis, qui praecidistis consecratas manus. Primum sanguinem sui artificis vidit Deus. Testor Iovem, iam proprium Phidiae deum. Ars alios in miseria sustinet, te fecit miserum. Paciscendum Phidian manus fecerant. Sine eo Phidian nos recepturos speratis, sine quo vos accepturi non fuistis? Commodavimus qui posset facere deos, recepimus qui ne adorare quidem possit. Non pudet vos Iovem debere sacrilego? Superest homo, sed artifex periit. Poenam nobis Phidiae, non Phidian redditis. Manus quae deos solebant facere nunc nec homines quidem rogare possunt. Talem fecit Iovem, ut hoc eius opus Elii ultimum esse vellent. Manus commodavimus, manus reposcimus. Elius testis est. Elius accusator, Elius iudex, Atheniensis tantum reus. Invoco deos, et illos quos fecit Phidias, et illos quos facere potuit. Recepimus Phidian: confiteor, si possumus commodare.

PARS ALTERA. Habuimus autem olim sacrum, habuimus ebur; sacrae materiae artificem quaesivimus. Disposueramus quidem ut aliis quoque templis simulacra Phidias faceret, sed non tam necesse erat ornare deos, quam vindicare.

[Liber sextus] Mater nothi lecta pro parte. CONTROVERSIA III.

LEX. Maior frater dividat patrimonium, minor eligat. Altera. Liceat filium ex ancilla tollere.

THEMA. Quidam, cum haberet legitimum filium, alium ex ancilla sustulit, et decessit. Maior frater sic divisit, ut totum patrimonium ex una parte poneret, ex altera nothi matrem. Minor elegit matrem, et accusat fratrem circumscriptionis.

PRO NOTHO. Unus omnium exheredatus sum dividendo. Elegisset, inquit, alteram partem. Tu solus talis potuisti esse filius, qualis frater eras. Lex te dividere, me eligere iussit: aperte ne minor

circumscribatur timet. Sic divisit ut, si vellem non esse mendicus, relinquerem fratrem in egestate, matrem in servitute. Non est dividere ex altera parte patrimonium ponere, ex altera onus. Talis fuit ut illi coheredem pater ex ancilla tolleret. Elige ut aut patrimonio careas aut scelere. Circumscriptores dici solent qui aliquid abstulerunt: iste nihil reliquit. Tu, inquit, voluisti pauper esse. Cur igitur queror, si egestate delector? Obici, inquit, non potest quod lege factum est. Immo nihil nisi quod lege factum est. Nam si quid aliter factum est, per se inritum est. Circumscriptio semper crimen sub specie legis involvit. Quod apparet in illa legitimum est, quod latet insidiosum. Semper circumscriptio per ius ad iniuriam venit. Lex iubet maiorem dividere, minorem eligere: nec tu divisisti, nec ille elegit; sic a te alligatus est ut necesse haberet quod non expediebat malle. Nota fuit in matrem meam pietas. Non timuit ne eligere possem alteram partem.

PARS ALTERA. Ego nihil aliud quam divisi. Circumscriptio non in divisione est, sed in electione. Habes matrem, quam quidam totis redemerunt bonis; habes gloriam, quam per ignes quidam, multi per arma quaesierunt. Multa de patrimonio rapuit, cum haberet ius dominae ancillae inpudentia. Timebas ne in illam saevirem. Non expediebat mihi, cum in illa totum patrimonium habiturus essem. Nunc tantundem habes; habes enim partem quam voluisti. Ut tantundem haberes, nec pater voluerat; ideo matrem tuam ancillam reliquit.

[Libro sexto] Versus virginis Vestalis. CONTROVERSIA VIII.

THEMA. Virgo Vestalis scripsit hunc versum: felices nuptae! moriar nisi nubere dulce est. Rea est incesti.

CONTRA VESTALEM. «Felices nuptae» cupientis est; «Moriar nisi» adfirmantis est. «Nubere dulce est»: aut experta iuras aut inexperta peieras. Neutrum sacerdotis est. Tibi magistratus suos fasces submittunt. Tibi consules praetoresque via cedunt. Numquid exigua mercede virgo es? Sacerdos raro iuret nec umquam nisi per suam Vestam. «Moriar». Numquid perpetuus ignis extinctus est? «Moriar». Numquid de nuptiis appellata es? Ad ultimum Vestam invoco, ut tam infesta sit sacerdoti quam invisa est. Recita carmen, dum quaero quale carmen sit, tu carmen scribas, tu verba pedibus suis emollias, et severitatem templo debitam modulatione frangas? Quodsi utique laudare vis nuptias, narra Lucretiam. De illius morte scribe, antequam iures de tua. O te supplicio omni dignam cui quicquam sacerdotio felicius est. «Dulce est», quam expressa vox, quam ex imis visceribus emissa, non expertae tantum, sed delectatae. Incesta est etiam sine stupro quae cupit stuprum.

PARS ALTERA. Unus illi versus obicitur, et hic quidem non totus. Non oportet, inquit, scribere carmen. Multum interest obiurges

an punias. Incesti damnari nulla potest nisi cuius corpus violatum est. Quid, tu putas poetas quae sentiunt scribere? Vixit modeste, castigate. Non illi cultus luxuriosior, non conversatio cum viris licentior. Unum crimen vobis confiteor: ingenium habet. Quidni invideat Corneliae matri Gracchorum? Quidni illi quae Catonem peperit? Quidni inuiderint sacerdotes parientibus?

[Libro secundo] Peregrinus negotiator. DECLAMATIO. VII.

Quidam, cum haberet formosam uxorem, peregre profectus est. In viciniam mulieris peregrinus mercator migravit; ter illam appellavit de stupro adiectis pretiis. Negavit illa. Decessit negotiator, testamento omnibus bonis eam reliquit haeredem et adiecit elogium: quia pudicam comperi. Adit haereditatem. Redit maritus, accusat adulteri uxorem ex suspicione.

Bibliografía

Álvarez y Baena, J. A., *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico* (1790), ed. facsímil, Madrid, Atlas, 1973.

Andrés, G. de, «El bibliotecario D. Juan de Iriarte», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 587-606.

Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Vetus*, Madrid, Ibarra, 1788.

Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana nova, sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV. floruere notitia*, Madrid, Ibarra, 1783-1788, 2 vols.

Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam, ed. A. Colunga y L. Turrado, Madrid, B. A. C., 1994.

Catalogus librorum manuscriptorum in Bibliotheca D. Thomae Phillipps, Typis Medio-Montanis, 1837.

Copeland, R., «Roman theories of translation: the fusion of grammar and rhetoric», en *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge, University Press, 1991, pp. 9-36.

Corominas, J. y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols.

Cotarelo y Mori, E., *Iriarte y su época*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1897.

Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press, 1972.

Fernández Hernández, R. (ed.), *Los Iriarte. Antología*, Las Palmas de Gran Canaria, EDIRCA, 1992.

Gendreau, M., *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Lille, Université, 1977.

Guillén, C., «Quevedo y el concepto retórico de literatura», en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 483-506.

González de la Calle, P. U., «Quevedo intérprete y continuador de Séneca el retórico», en *Quevedo y los dos Sénecas*, México, El Colegio de México, 1965, pp. 1-188.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles. Estudio preliminar, edición de las anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles en versión paleográfica y moderna con notas*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.

Martinengo, A., *El «Marco Bruto» de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Bern, Peter Lang, 1998.

Menéndez Pelayo, M., *Biblioteca de traductores españoles*, en *Edición Nacional de las obras completas*, ed. E. Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1953, vol. 57.

Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudios bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica*, Anejos de *La Perinola*, 1, Pamplona, Eunsa, 1997.

Plata Parga, F., «Los códices del enigma "Las dos somos hermanas producidas" y el problema de su autoría», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, vol. II, pp. 1243-54.

Plata Parga, F., «Hallazgo de las *Controversias de Séneca* y de otros textos de prosa inéditos de Quevedo», en *Estudios de filología y retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, ed. E. Artaza, J. Durán, C. Isasi, J. Lawand, V. Pineda y F. Plata, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000a, pp. 387-410.

Plata Parga, F., «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108», *La Perinola*, 4, 2000b, pp. 285-307.

Quevedo y Villegas, F. de, *Epicteto y Phocílides*, en *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños. Versiones impresas*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1999.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas*, ed. A. Fernández-Guerra y Orbe y M. Menéndez y Pelayo, Sevilla, E. Rasco, 1897.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1969, 6ª edición.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras Completas. Prosa*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras Completas. Verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras*, ed. A. Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Atlas, 1946.

Quevedo y Villegas, F. de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitud, soberbia, avarizia*, ed. A. Rey, Santiago, Universidad, 1985.

Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, 1969, 3 vols.

Roncero López, V., «Aproximaciones al estudio y edición de la *España defendida*», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 215-34.

Sempere y Guarinos, J., *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, [1785-89], ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969, 3 vols.

Séneca, *Annaei Senecae tum Rhetoris tum Philosophi opera omnia ab Andrea Schotto ad veterum exemplarium fidem castigata, Graecis etiam hiatibus expletis [...]*, Lugduni, Sumptibus Iohannis Vignon, 1604.

Séneca, *Declamations*, ed. M. Winterbottom, Cambridge-London, Harvard University Press-William Heinemann, 1974, 2 vols.

Sigler, M. del C., «Traducción, imitación y apologética: Quevedo y el concepto humanista de la traducción», *Salina: revista de lletres*, 8, 1994, pp. 42-48.

Tarsia, P. A. de, *Vida de don Francisco de Quevedo Villegas* (Madrid, 1663), ed. M. Prieto Santiago, Aranjuez, Ara Iovis, 1988.

Vargas-Zúñiga y Montero de Espinosa, A. de, *Índice de la Colección de don Luis de Salazar y Castro*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1949-1979, 49 vols.

Vervliet, H. D. L., «De gedrukte Overlevering van Seneca Pater», *De Gulden Passer*, 35, 1957, pp. 179-222.

Viera y Clavijo, J. de, *Noticias de la historia general de las Islas Canarias*, (1783), ed. E. Serra Ràfols, Santa Cruz de Tenerife, Goya-Ediciones, 1952.

Preceptismo dogmático de Quevedo: su condena del encabalgamiento léxico y del hipérbaton

Elias L. Rivers
State University of New York at Stony Brook

En esta nota se verá que Quevedo, en su papel de teórico de la poesía, condenaba en términos absolutos ciertos aspectos sutiles y complejos de la versificación clásica que ya estaban establecidos en la poesía española. Estos aspectos son el encabalgamiento léxico y el hipérbaton, tratados por Quevedo hacia el final de su dedicatoria dirigida a Olivares en su edición de la poesía de Fray Luis de León. Sin duda Quevedo se dejaba influir hasta tal punto por su postura antigongorista que no pudo apreciar los matices de estas «licencias», estos «vicios», que para él eran todas unas aberraciones evidentes, incluso cuando se encuentran en la poesía de Garcilaso y de Fray Luis.

I

La palabra española «encabalgamiento», en su acepción literaria, apareció por primera vez en un preceptista de 1891, según ha averiguado Antonio Quilis en su útil repaso histórico[1]; pero el fenómeno de una ruptura de unidad sintáctica o léxica entre dos versos contiguos se comentaba en español y se apreciaba con finura ya a finales del siglo XVI[2]. Herrera (1580) alabó en el Soneto X de Garcilaso la separación de adjetivo y sustantivo, llamativo encabalgamiento de los versos 5-6[3]:

> No dexaré de traer esta adversion, pues se ofrece lugar para ello: que cortar el verso en el Soneto, como

[1] Quilis, 1964, p. 54.
[2] Quilis, 1964, pp. 2-4.
[3] Quilis 1964, p. 3; Herrera, *Anotaciones*, 1580, pp. 68-69.

Quien me dixera, cuando en las passadas
oras [...],

no es vicio sino virtud, i uno de los caminos principales para alcançar l'alteza i hermosura del estilo...

Y (lo que no ha notado Quilis) Herrera también alabó, en la *Elegía*, I, vv. 19-20, de Garcilaso, el encabalgamiento léxico, es decir la división de una sola palabra entre dos versos:

antes, en él permaneciendo donde-
quiera que estás, los ojos siempre bañas

He aquí el comentario de Herrera[4]:

Cortó la dicion con mucha gracia i suavidad. El verso lírico (aunque es vicio permitido) tiene mas licencia para cortar en el verso la dicion, como se ve en muchos lugares de Oracio, i en la Ode 2 [del libro I, vv. 19-20]:

Labitur ripa, Iove non probante, u-
xorius amnis.

I tambien haze lo mesmo en los esámetros, pero no eroicos, a Iulio Floro, lib. 2 [epístola 2, vv. 93-94]:

quanto cum fastu, quanto molimine circum-
spectemus...

En los versos eroicos no me acuerdo aver leido tal incision, i assi no lo juzgo por acertado el uso della en las obras épicas vulgares, aunque el cuidado i artificio de la que hizo Ariosto en el canto 42 diziendo:

ne men ti raccomanda la mia Fiordi-,
ma dir non puote, -ligi, e qui finio,

no solo se escusa en esta parte de culpa mas es dinissima de alabança.

No hay duda de que Herrera (y también Garcilaso) conocía la teoría y la práctica italianas del encabalgamiento, tanto sintáctico como léxico; reconocía, además, su valor estético y lo ponderaba: «la alteza y hermosura del estilo», «mucha gracia y suavidad», «cuidado y artificio», «dignísima de alabanza».

Aunque Quevedo, dirigiéndose al andaluz Olivares, hablaba bien de Herrera, sabemos que en el fondo se oponía a la poesía tanto de Herrera como de Góngora[5]. Sospechaba que Herrera había manejado, y plagiado, el manuscrito de la poesía de Francisco de la Torre, al final del cual había un apéndice que publicó Quevedo en su edición de este poeta. Según su editor más moderno, María Luisa Cerrón Puga, el Brocense sería el traductor de una nota italiana que defendía el encabalgamiento léxico, nota que se

[4] Herrera, *Anotaciones*, 1580, pp. 302-303.
[5] Komanecky, 1975.

encuentra al final de este apéndice[6]. Quevedo, por el contrario, enemigo de Herrera y sus ideas poéticas, se oponía totalmente al encabalgamiento léxico y al hipérbaton, criticando la práctica incluso de Garcilaso y Fray Luis de León e ignorando cualquier matización estética. Su reaccionaria ideología poética, más «clásica» que la de los poetas clásicos, se basaba en reglas formales fijas; esto se revela claramente en su poética dedicada a Olivares, que es sobre todo una denuncia de la poesía de Góngora y sus secuaces.

La crítica principal del gongorismo que hace Quevedo, basándose en la *Poética* de Aristóteles[7], es la oscuridad que resulta del uso excesivo de palabras peregrinas («barbarismos» o cultismos) y de metáforas difíciles («enigmas» conceptistas); a esta bien conocida crítica del estilo barroco, compartida con otros antigongoristas, le dedica la mayor parte de su discurso. Pero hacia el final[8] introduce las cuestiones menores de la «transposición», o sea el hipérbaton, y de la división de una palabra entre dos versos, o sea el encabalgamiento léxico. Afirma que, aunque en muchas cosas se debe imitar a los poetas antiguos, en ciertas cosas no es lícito:

> no en los achaques que no pudieron escusar por la ley del ritmo, como las transposiciones latinas, que introdujo la posición de vocales mudas y líquidas, no el estudio sino las breves o largas...

Según esto, Virgilio en la *Eneida*, II, v. 2 («inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto»), por ejemplo, separaba el sustantivo del adjetivo correspondiente no por motivos de sentido o relieve expresivo («el estudio») sino por necesidad métrica. En la poesía española «esta mala invención», «esta demasía», o sea el hipérbaton, era todavía más culpable. Y Quevedo reconoce que no fue invento del gongorismo sino que existía desde el *Cancionero general*, desde Boscán y Garcilaso. Quevedo la encuentra también en otros poetas del siglo XVI, poetas que él mismo, por otra parte, considera doctos y elegantes:

> Más ridícula cosa es que el ratón de Horacio imitar esto donde no hay la propia condición de ritmo. Y aun de esta mala invención no han sido autores los que presumen de serlo, que ya había escrítose esta demasía

[6] Según la nota de Cerrón Puga, 1984, p. 320, de su edición, el comentario es la traducción de una anotación de Ruscelli; nos remite a su *El poeta perdido*, cap. III, 2. Quilis, 1964, pp. 8-11, atribuyendo a Quevedo este comentario, afirmaba equivocadamente que hubo cambio en la opinión de Quevedo con respecto al encabalgamiento léxico. En efecto, Quevedo era enemigo de Herrera y sus ideas poéticas, y se mantenía firme en su oposición al encabalgamiento léxico; sobre esta enemistad, véase sobre todo el artículo de Komanecky, 1975, y los comentarios posteriores de Cerrón Puga, 1984.

[7] Rivers, 1998, pp. 38-42.

[8] Rivers, 1998, pp. 51-54.

> en España, como se lee en muchas partes del *Cancionero general* más antiguo, en Boscán y Garcilaso. Alguna vez Francisco de Figueroa dijo: «Estos y bien serán pasos contados». El capitán Francisco de Aldana, doctísimo español, elegantísimo poeta, valiente y famoso soldado en muerte y en vida, dijo: «Tantas le viste flores que parece»; léese en Soto Barahona y en don Alonso de Ercilla[9].

Después de esta tajante condena del hipérbaton, que era práctica ya generalizada en la poesía española[10], Quevedo ataca el encabalgamiento léxico:

> En los griegos, por ser las voces de muchas vocales, hubo otra necesidad más frecuente que las transposiciones latinas para medir los versos, y fue el partir las voces en el principio de uno y en el fin del otro[11].

Quevedo nos da primero ejemplos traídos de Píndaro y luego ejemplos horacianos; cita después la división de palabras entre versos en Aldana y en el mismo Fray Luis de León:

> Y así muchas veces en cada plana, cosa que disuena, y bien áspera, al oído y a la vista [...] Sin esta necesidad lo hizo Horacio en el lib. 1 *Carminum*, Od. 2 [vv. 19-20]:
>
> *...labitur ripa, Jove non probante, u-*
> *xorius amnis.*
>
> Y no faltó quien imitase esto. El capitán Francisco de Aldana en unas estancias, reprehendiendo la codicia, dice:
>
> *Aguija, corre, ve, camina perma-*
> *neciendo triste, etcétera.*
>
> Y nuestro autor el doctísimo Fray Luis de León, en la traducción que hizo de la nave de Horacio, cuando juzgó las traducciones de Francisco de Espinosa, de Francisco Sánchez de las Brozas y de Juan de Almeida, es tal la tercera estancia:
>
> *No tienes vela sana,*
> *no dioses a quien llames en tu amparo,*
> *aunque te precies vana-*
> *mente de tu linaje noble y claro*
> *y seas noble pino,*
> *hijo de noble selva en el Euxino*[12].

Aunque la poesía de Fray Luis es la que publica el mismo Quevedo como modelo clásico y antídoto del gongorismo, condena su encabalgamiento léxico con estas palabras: «Es de advertir que esto no lo hicieron por elegante ni agradable: hiciéronlo por

[9] Rivers, 1998, p. 51.
[10] Ver el comentario de Alonso, 1962, pp. 55-57, sobre el hipérbaton en el *Poema del Cid*, en Garcilaso y en Góngora.
[11] Rivers, 1998, pp. 51-54.
[12] Rivers, 1998, pp. 52-54.

la fuerza del consonante, que era *vana*, y no *mente*»[13]. (No comenta, sin embargo, el ejemplo más conocido de Fray Luis, el de la *Oda*, I, vv. 76-77, pero sin duda lo condenaría también: «Y mientras miserable- / mente se están los otros abrasando...»). El ejemplo que sí cita es precisamente el que aparece en el ya mencionado apéndice añadido a las obras de Francisco de la Torre[14]; como han demostrado Komanecky y Cerrón Puga, las condenas fulminadas por Quevedo se aplicaban por igual a Herrera y a Góngora.

II

Todavía, a finales del siglo XX, no se han estudiado adecuadamente el encabalgamiento y el hipérbaton, fenómenos que son estrechamente relacionados[15]. El importante libro de Quilis, ya citado, es sistemático (con pruebas acústicas) y sincrónico, es decir, toma en cuenta ejemplos del encabalgamiento encontrados en cualquier periodo de la poesía española. En su repaso histórico de preceptistas, nos importan especialmente para el Siglo de Oro Herrera, Quevedo y Caramuel. Para definir las pausas no admitidas por la lengua, Quilis define con precisión gramatical lo que él llama el encabalgamiento sirremático, además del léxico y del oracional. También elabora la distinción hecha por Dámaso Alonso entre el encabalgamiento suave y el abrupto.

El libro de Dámaso Alonso tiene un carácter más estético que el de Quilis. Se limita a seis grandes poetas del Siglo de Oro y contiene una serie de valiosas observaciones sueltas sobre el encabalgamiento y el hipérbaton en cinco de ellos, pero no en Quevedo[16]; es sin duda significativa esta omisión. Desde el principio, a propósito de la *Égloga III* de Garcilaso, Dámaso Alonso rechaza el dogma absoluto de los antigongoristas, afirmando que el encabalgamiento «es connatural al verso (y que es esencial en Garcilaso lo

[13] Rivers, 1998, p. 54.

[14] De la Torre, *Poesía completa*, ed. Cerrón Puga, 1984, p. 318.

[15] Macrí, 1959, p. 296.

[16] Alfonso Rey, 1995, p. 189, no estudia el encabalgamiento en la poesía moral de Quevedo pero sí hace este comentario sobre el hipérbaton: «Así como se mofó de los cultismos léxicos y no vaciló en servirse de ellos cuando lo estimó oportuno, Quevedo condenó el hipérbaton con la misma severidad de anticultistas como Lope, Jáuregui, Tirso o Cascales, sin dejar, por ello, de utilizarlo en sus poemas. Sus críticas a las *trasposiciones* no fueron incompatibles con un moderado empleo de las mismas, lo que obliga a suponer que censuró, más que el procedimiento en sí, su empleo abusivo, creador de una dificultad gratuita.» Otro tanto se puede decir del encabalgamiento sintáctico, que se encuentra, por ejemplo, en los vv. 91-93 de la «Epístola satírica y censoria»: «Del mayor infanzón de aquella pura / república de grandes hombres era / una vaca sustento y armadura». Para el encabalgamiento y el hipérbaton en Herrera, no estudiado por Dámaso Alonso, ver el libro de Macrí.

mismo que en Góngora)»[17] y que el hipérbaton, lejos de ser una aberración exclusiva de Góngora, en cierta forma existe «a lo largo de toda la poesía española»[18]. Justifica el encabalgamiento léxico de Fray Luis (*Oda I*, «miserable- / mente») por su violencia expresiva: «la expresión se encrespa, en encabalgamiento, tan áspero, que una palabra se queda a horcajadas sobre la sima»[19]. A propósito de la tercera estrofa del *Polifemo* de Góngora, Dámaso Alonso vuelve a analizar más profundamente el problema del hipérbaton, haciendo este comentario:

> Muchas de las inversiones que hay en esta estrofa son muy conllevables por la lengua. Empezamos a sentir algo excesivo, algo embarazante, en su abundancia. Observamos en seguida que entre estos hipérbatos tolerables hay otros que la lengua no soporta[20].

También comenta los valores expresivos de un «doble encabalgamiento»[21], que es también un doble hipérbaton, de los que la lengua, y Quevedo, no soportan:

> ...donde encierra
> cuanto las cumbres ásperas cabrío
> de los montes esconde...

Vemos, en conclusión, que Quevedo, en sus condenas absolutas del encabalgamiento y del hipérbaton, no hace los distingos que para Dámaso Alonso y para Antonio Quilis son de una importancia primordial[22].

[17] Alonso, 1962, p. 68, n. 8.
[18] Alonso, 1962, p. 56.
[19] Alonso, 1962, p. 159.
[20] Alonso, 1962, pp. 336-37.
[21] Alonso, 1962, p. 342.
[22] *Post scriptum:* Después de haber redactado este estudio, me doy cuenta de que conviene añadirle a la bibliografía cuatro artículos. Los de Quilis, 1963, y de Stagg, 1964, se dedican al encabalgamiento léxico (o sea tmesis); publicados casi simultáneamente, se escribieron independientemente. Ninguno de los dos mencionan el importante caso de «donde- / quiera» en Garcilaso ni el comentario de Herrera sobre este caso. De gran interés en cuanto al encabalgamiento en general es el artículo de Senabre, 1982, p. 41, quien observa que «la función y el valor de los encabalgamientos son siempre contextuales». También tiene un alcance general el artículo de Rivers, 2000.

Bibliografía

Alonso, D., *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1962.

Cerrón Puga, M. L., *El poeta perdido: Aproximación a Francisco de la Torre*, Pisa, Giardini, 1984.

De la Torre, F., *Poesía completa*, ed. M. L. Cerrón Puga, Madrid, Cátedra, 1984.

Herrera, F. de (ed.), *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.

Komanecky, P. M., «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, 1975, pp. 123-33.

Macrí, O., *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1959.

Quilis, A., «Los encabalgamientos léxicos en "-mente" de Fray Luis de León y sus comentaristas», *Hispanic Review*, 31, 1963, pp. 22-39.

Quilis, A., *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*, Madrid, C. S. I. C., 1964.

Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.

Rivers, E., *Quevedo y su poética dedicada a Olivares*, Pamplona, Eunsa, 1998.

Rivers, E., «Interplay of Syntax and Metrics in Garcilaso's Sonnets», *Calíope*, 6, 2000, pp. 199-215.

Senabre, R., «El encabalgamiento de la poesía de Fray Luis de León», *Revista de Filología Española*, 62, 1982, pp. 39-49.

Stagg, G., «Tmesis in the Verse of Fray Luis de León and Others: a Western Romance Mannerism», en *Linguistic and Literary Studies in Honor of Helmut A. Hatzfeld*, ed. A. S. Crisafulli, Washington DC, Catholic University of America, 1964, pp. 385-92.

Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación

Jesús Sepúlveda
Universidad de Milán

Comentar un soneto de Quevedo, un romance, una silva, se ha convertido últimamente en un ejercicio filológico al que se han dedicado con pasión y constancia numerosos estudiosos, confortados por los auxilios que desde hace un par de décadas un nutrido grupo de especialistas viene poniendo a disposición de la comunidad hispanista. La empresa, por supuesto, sigue entrañando una notable dificultad; sin embargo, gracias a estos nuevos instrumentos (bien bajo forma de ediciones cada vez más fiables y mejor anotadas, bien de sólidos estudios parciales de su poesía o de imprescindibles apoyos de naturaleza bibliográfica, lingüística e incluso biográfica), el esforzado crítico puede afrontar con un mínimo de garantías la otrora selectiva tarea de analizar con rigor y profundidad sus composiciones más difíciles.

Con todo, la poesía de Quevedo alcanza en muchas ocasiones niveles tan elevados de complejidad para el lector moderno, incluso para el filólogo, que a menudo todas las precauciones y todas las ayudas no bastan para acceder al primer nivel de lectura del texto, es decir, para abordar un comentario literal satisfactorio.

Entre las voces que recientemente han enriquecido la geografía del quevedismo, destaca, por la ambición del proyecto y por los resultados obtenidos, la antología de la poesía del madrileño editada por dos de los principales especialistas en la materia: Ignacio Arellano y Lía Schwartz[1]. Vaya por delante que no es mi intención reseñar aquí el volumen; no obstante, dado que el presente trabajo toma precisamente como punto de partida el comentario con el que ambos investigadores acompañan uno de los sonetos de Quevedo, es necesario afirmar, al menos, que su esfuerzo cons-

[1] Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, 1998.

tituye sin duda alguna el intento más completo de anotación de una parte representativa del *corpus* poético quevediano entre los realizados hasta el momento. Como bien sabe cualquier lector que se haya adentrado en él, la tarea es tan ardua, que sólo se ha podido empezar a afrontar recientemente, merced al desarrollo de los instrumentos a los que aludía al principio y al esfuerzo colectivo de los especialistas en poesía barroca, pues no de otra manera sería posible alcanzar logros sólidos[2].

No es de extrañar, por tanto, que la multifacética obra de Quevedo nos depare continuas sorpresas y tienda trampas al estudioso de las que es casi imposible salir indemnes. Con todo, sospecho que el dominio más resbaladizo lo constituye todavía el del verso obsceno y la expresión erótica[3], campo repleto de minas que la crítica decimonónica, y aun casi toda la de nuestro siglo, ha evitado exquisitamente mediante la omisión o el eufemismo, cuando no, simplemente, a causa de la involuntaria incomprensión[4]. Y es así porque a menudo nuestra sensibilidad de lectores del siglo XX está en ocasiones tan lejos de la del mundo barroco[5], que, para percibir en toda su plenitud el texto, hay que estar siempre alerta ante todas las potenciales sugestiones que nos pueda transmitir,

[2] Recuérdese que todavía carecemos de una edición crítica global de dicho *corpus* y que muchas de sus composiciones aguardan todavía un adecuado comentario, por no citar el espinoso problema de las atribuciones. La encomiable labor de José Manuel Blecua produjo a lo largo de casi veinte años de trabajo la célebre edición con variantes en tres volúmenes, auténtica vulgata desde su aparición para todos los hispanistas (Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1971), a la que hay que añadir una edición anterior (Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1963, con numerosas reediciones) sin aparato crítico y parca en anotación, carencia ésta que Blecua palió sólo en parte en una antología posterior (Quevedo, *Poemas escogidos*, ed. Blecua, 1973). Por lo que atañe al comentario, diferentes editores se han medido en los últimos tiempos con las principales líricas quevedianas en sucesivas antologías, entre las que sobresalen las de Crosby (Quevedo, *Poesía varia*, 1981), Ignacio Arellano, 1984, la anterior de los propios Lía Schwartz e Ignacio Arellano (Quevedo, *Poesía selecta*, 1989) y la reciente de José María Pozuelo Yvancos (Quevedo, *Antología poética*, 1999). Esto por lo que respecta a la anotación; en cuanto a la labor ecdótica, resalta la publicación por separado de una de las musas quevedianas (Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Rey, 1992). Para otros intentos de ediciones críticas parciales, ver Quevedo, *Cinco Silvas*, ed. Rocha de Sigler, 1994, (si bien sobre este trabajo ver la reseña de Alatorre, 1997) y Plata Parga, 1997. Complétese este panorama con Fernández Mosquera, 2000.

[3] A pesar de la tarea de desbrozo emprendida por los comentarios citados y por otros estudios entre los que es obligatorio citar el de Profeti, 1984.

[4] Y si no, ver lo que recuerda Francisco Márquez Villanueva, 1988, p. 249, sobre cómo afrontaba uno de los más célebres lectores contemporáneos de poesía española, Ramón Menéndez Pidal, la tradición cazurra.

[5] De hecho, no le falta razón a Foucault, 1978, pp. 140 y ss., por discutibles que sean algunas de sus afirmaciones, cuando sitúa a lo largo del siglo XVII el momento en el que se produjo un viraje decisivo en la consideración socio-cultural del sexo.

disposición hermenéutica que, con paradoja sólo aparente, no siempre se adopta cuando se trata de descifrar connotaciones más o menos escabrosas[6].

A mi modo de ver, para interpretar correctamente buena parte de las composiciones satírico-burlescas de Quevedo es imprescindible atender a su dimensión erótica, aseveración que intento justificar mediante la lectura de uno de sus sonetos. El texto en cuestión, que lleva el número 528 en la edición de Blecua y que se conoce con el título de «Calvo que se disimula con no ser cortés», es el siguiente:

Catalina, una vez que mi mollera
se arremangó, le sucedió... ¿Direlo?
Sí, que no se la pudo cubrir pelo,
si no se da a casquete o cabellera.
Desenvainado el casco, reverbera; 5
casco parece ya de morteruelo;
y, por cubrirle, a descortés apelo,
porque en sombrero perdurable muera.
Porque la calva oculta quede en salvo,
aventuro la vida: que yo quiero 10
antes mil veces ser muerto que calvo.
Yo no me he de cabellar por mi dinero;
y pues de la mollera soy cuatralbo,
sírvame de cabeza mi sombrero[7].

No conozco ningún análisis específico sobre el poema y las referencias a él en los estudios de carácter general escasean, de manera que para esbozar una primera interpretación hay que valerse de las notas que brindan sus editores más recientes, a través de las que se puede adivinar una propuesta de lectura de la composición[8]. Así, José Manuel Blecua apunta, sin más, que el «morteruelo» del verso 6 es, según el *Diccionario de Autoridades*, un «instrumento que usan los muchachos para diversión, y es una media

[6] No se me escapan, por otro lado, las implicaciones teóricas que en términos de pragmática del texto y, especialmente, de teoría de la recepción plantea este problema. Remito, por tanto, al interesante, aunque poco citado, estudio de Nicolás, 1986, pp. 9-23, que se ocupa precisamente de tales cuestiones como prolegómenos a su comentario de dos sonetos satíricos de Quevedo.

[7] Cito por Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1971, vol. II, núm. 528, pp. 13-14. Todas las citas de la poesía de Quevedo procederán de esta edición; se indicará además el número que cada composición lleva en la misma y, en su caso, el de los versos transcritos. En la mencionada antología Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, p. 309, se edita el soneto con ligeras variantes en la puntuación.

[8] Hay que aclarar que la composición aparece sólo en las ediciones completas de la poesía quevediana, en la antología de Arellano, 1984, pp. 389-90, y en la reciente de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, p. 309.

esferilla hueca» y que el «cuatralbo» del terceto de cierre es «el que mandaba cuatro galeras»[9]. Demasiado poco, evidentemente, como para ir más allá de una primera aproximación superficial al texto.

Mucha más información ofrece Ignacio Arellano, quien en su primer comentario del soneto[10] aclara el significado de diferentes términos y comenta en varios casos las implicaciones literarias correspondientes, acudiendo a menudo a los propios textos quevedianos como citas paralelas que corroboran su explicación. Del conjunto de las notas se deduce que para el estudioso el valor burlesco de la poesía se asienta en los juegos verbales, en la dimensión grotesca de la figura del calvo y en las implicaciones sociales del saludo. En efecto, apunta que «Catalina» «parece tener connotaciones burlescas» (aduciendo la autoridad de Correas, Melchor de Santa Cruz, etc.); que «se arremangó» (que según *Autoridades* vale también 'levantado hacia arriba') presenta una «traslación burlesca obvia: al arremangarse el pelo queda desnuda la mollera»; que «no se la pudo cubrir pelo» hace referencia a la frase hecha «no cubrir pelo» («frase metafórica que se dice del que no es afortunado y nunca logra tener lo que necesita, saliéndole mal cuanto intenta», siempre según *Autoridades*, con varias citas paralelas dentro de la obra de Quevedo); que en «da a casquete» se encierran dos referencias paródicas, pues, por un lado, darse significa también «entregarse o inclinarse a alguna cosa: como a la virtud, al vicio, al juego» (*Autoridades*) y casquete «peluquín», pero, por otro, «probablemente haya que ver otras asociaciones o connotaciones», dado que «casquete significa también "un empegado de pez y otros ingredientes que ponen en la cabeza a los tiñosos cubriéndosela toda" (*Autoridades*)»; para «morteruelo» se repite la explicación de Blecua, añadiendo que «el constante manejo del morteruelo le daba una pulidez y brillo característico»; que «cabellar» es «neologismo burlesco» con el sentido de «echar cabello»; por último, que en «cuatralbo» Quevedo «parece jugar» con el significado recordado por Blecua y «sus connotaciones posibles de 'dignidad, categoría' que le permiten conservar puesto el sombrero, y sobre todo con una disociación burlesca en 'cuatro veces, albo, blanco', por alusión a la desnudez y reverbero de la calva». Añádase un apunte de interés para el significado conjunto de los versos 6-11, en el que se recuerda la susceptibilidad de los españoles de la época para con las manifestaciones de respeto y las estrictas normas de tratamiento: «No saludar quitándose el sombrero podía suponer un desaire peligroso»[11].

[9] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, p. 556.
[10] Arellano, 1984, pp. 389-91.
[11] Todas las citas se encuentran en Arellano, 1984, p. 391.

La transcripción pormenorizada de los comentarios de Arellano, que pasan prácticamente sin variaciones a la mencionada antología del mismo estudioso y de L. Schwartz[12], permite reconstruir la lectura que se ofrece del soneto, en la que prevalece la dimensión burlesca, cuyos dos ejes centrales son la caricaturización de un defecto físico (la calvicie, blanco asiduo de los poetas satíricos clásicos y evidentemente muy del gusto Quevedo[13]) y el trasfondo social de las manifestaciones de cortesía en que se enmarca. Por consiguiente, los editores dan por bueno el significado más inmediato del título propuesto por González de Salas y ven concentrado el valor cómico del poema en la figura de un calvo que se disculpa con una dama por no haberse descubierto ante ella por miedo a dejar al aire su cabeza pelada[14]. Lectura posible, sin duda[15], pero que imputa al soneto una cierta banalidad compositiva, defecto poco frecuente, en realidad, en un poeta tan denso como Quevedo. Aun sin querer desvirtuar a la fuerza el discurso crítico y sin pretender elevar la producción quevediana en bloque a alturas que sólo alcanza una parte de ella, merece la pena intentar rastrear otra posible interpretación que aumente el calado del juego burlesco que encierran los catorce versos. Tal operación se ampara en la propia praxis literaria quevediana y se beneficia de las valiosas advertencias que nos han legado sus diferentes editores, empezando por González de Salas, con quien recuerda James O. Crosby que

> Quevedo supo «multiplicar [...] en un solo Verso, y aun en una palabra» los equívocos y las alusiones, de tal manera que «mucho número» de ellos los pasamos nosotros los lectores «sin advertirlas» (es muy fácil

[12] Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, pp. 309-310 y 889-890. La diferencia entre ambas obras atañe sólo a la división en la segunda de las notas en dos cuerpos (a pie de página y complementarias), como es norma de la colección en la que se publica, y la ampliación en algún caso de las citas paralelas.

[13] A juzgar por la constancia con la que reaparece a lo largo de su obra. Ver, entre otros, Asensio, 1971, pp. 239-41 y Arellano, 1984, pp. 101-102.

[14] Y ésta es también, para ser exactos, la interpretación que acogen unánimemente todos aquellos que se han acercado de pasada al texto: así, Nicolás, 1980, pp. 61-62 o Maurer, 1990, p. 160. Profeti, 1984, p. 101, por su parte, la confirma en un primer nivel al considerar el texto junto a otros que tienen en común la sátira de la calvicie, para acabar concluyendo que ésta «è uno spettro parallelo a quello dell'ano, della morte, della diversità [...]; si tratta niente meno che della perdita della potenza virile, da sempre riconnessa con la perdita o il taglio dei capelli, fin dal biblico episodio di Sansone».

[15] Y autorizada, además, por el siguiente pasaje del *Sueño de la muerte*: «Solo un disparate hizo, que fue, siendo calvo, quitar a nadie el sombrero, pues fuera menos mal ser descortés que calvo, y fuera mejor que le mataran a palos porque no quitaba el sombrero, que no a apodos porque era calvario» (Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 342). Ya Arellano recordaba en nota el paralelo entre ambos textos.

> entender la coherencia del sentido literal de los versos de Quevedo, sin darse cuenta de los equívocos, y aún menos, de las alusiones). Y si de esta manera se han perdido equívocos y alusiones, ¿no se ha perdido, también sin advertir, lo mejor y más característico de la poesía de Quevedo?[16]

En todo texto que se articula en varios niveles semióticos, sólo la posesión de la clave que permite pasar de uno a otro otorgará al lector la posibilidad de acceder a su comprensión global. Dentro de la vasta parábola descrita por el Clasicismo en la Historia del Arte y de la Literatura occidentales, el Manierismo y el Barroco se caracterizaron precisamente por una intensa acumulación de rasgos significantes que abarca todos los planos del fenómeno artístico, desde la forma del significante hasta el contenido del significado de cada obra. Aumenta, así, el valor alusivo y connotativo de todo texto artístico y, como consecuencia, sus posibilidades de lectura se multiplican. Desde el punto de vista técnico, uno de los procedimientos que más aprovecharon los artistas de dicho periodo fue la anamorfosis, «fenómeno óptico producido por un cambio en la perspectiva o punto de vista con que nos aproximamos a una figura; la imagen es distinta según la veamos horizontal o verticalmente, de forma lateral o directa»[17]. La cronología de su difusión por las principales cortes europeas coincide forzosamente con la del Manierismo, si bien no alcanzará su apogeo hasta bien entrado el siglo XVII, en el que, «desde 1600 hasta 1660 pasará a ser la gran moda del Barroco»[18].

Como es fácil suponer, la literatura no podía quedar ajena a una moda tan extendida y que tanto armonizaba con la poética y la estética de toda una época. Sin embargo, parece que en los estudios literarios este tipo de análisis se ha cultivado con menor profusión que en la Historia del Arte[19], aunque no hay que sorprenderse por ello. Este tipo de obras requiere por parte del espectador un esfuerzo superior al de por sí ya elevado que exige cualquier obra artística. Es más, las que se valen de esta técnica no pueden alcanzar su plena realización sin la completa colaboración del receptor, pues a sus capacidades de interpretación confía el

[16] Crosby, «Prefacio», a Quevedo, *Poesía varia*, ed. Crosby, 1981, p. 12.

[17] Nicolás, 1986, p. 17.

[18] Nicolás, 1986, p. 18, n. 27. Para los fundamentos teóricos de este recurso, es necesario acudir a Gombrich, 1979, pp. 165-333; para su fortuna en el arte del momento, ver también, Hocke, 1961, pp. 235-49, citados ambos por el propio Nicolás. Añádase Baltrusaitis, 1969.

[19] No faltan, con todo, ejemplos significativos: ver, además del citado estudio de Nicolás, las lúcidas observaciones diseminadas por Severo Sarduy, 1987, (a la anamorfosis, en concreto, están dedicadas especialmente las pp. 61-71). En cuanto a Quevedo, ya López Grigera, 1975, pp. 38-39 y 43-44, había vislumbrado las consecuencias hermenéuticas de un análisis que tuviese en cuenta dicha técnica.

autor lo principal de sus potencialidades semióticas. Con todo, es necesario reconocer que para cualquier aficionado al arte es más fácil desentrañar el mecanismo que subyace a un *trompe l'oeil* o reconocer las dos caras de un retrato de Arcimboldo, por ejemplo, que identificar lecturas diferentes en un soneto de Quevedo, operación para la que no basta tener un superficial conocimiento literario (el correspondiente a una primera aproximación a las leyes de la representación figurativa y de la perspectiva). Y es así porque el paso del tiempo ha colocado al lector literario en una clara situación de desventaja, pues para el no especialista (y a menudo también para éste) está vedada la inteligencia de buena parte del valor alusivo que encierra el entramado lingüístico del texto[20]. De manera que en este juego entre ilusión y realidad, entre denotación y connotación, la principal dificultad estriba en encontrar la clave que permita pasar de un modelo representativo a otro (¿quién no ha sido incapaz alguna vez de descubrir durante un determinado lapso de tiempo una imagen oculta tras otra, mientras para los demás observadores tal duplicidad era evidente?[21]). De hecho, una vez penetrado el secreto, el horizonte interpretativo se despeja hasta el punto de reputar como inexplicable la ceguera anterior[22].

En concreto, en el dominio de la literatura erótica, la moral pública condiciona indudablemente el proceso de escritura; pero además, si cierta desconfianza ante la expresión de lo obsceno se combina con una estética de la ocultación, todo ello bajo la severa mirada de la clásica teoría de los estilos, se entiende que el ámbito de lo burlesco y lo jocoso se convierte de inmediato en campo de pruebas privilegiado de la alusión maliciosa y del doble sentido. En cuanto a Quevedo, poseemos el inestimable testimonio de

[20] Los ejemplos propuestos son menos aleatorios de lo que podría parecer a primera vista, como confirma la atención que ha suscitado la relación entre el arte de Arcimboldo y el de Quevedo: ver Spitzer, 1927; Levisi, 1968; Asensio, 1971, pp. 189-90 y Nicolás, 1986, p. 89.

[21] La causa a la que obedece esta actitud sólo aparentemente desconcertante ha sido indicada por Gombrich, 1979, p. 219, con precisión para las artes plásticas: «Consiste, creo, en la convicción de que hay un solo modo de interpretar el esquema visual con que nos enfrentamos. Estamos ciegos para las otras posibles configuraciones porque literalmente no "podemos imaginar" tan inverosímiles objetos».

[22] Esta participación activa del receptor de la obra artística ha sido advertida por el propio Crosby en relación con Quevedo: «He llegado a ver, como González de Salas, que la poesía satírica de Quevedo es enormemente alusiva: que además de los conocidos equívocos, o juegos de palabras, él poseía como nadie la capacidad de presentar contextos y situaciones al lector, sin mencionarlos directamente. Y como la alusión depende siempre de lo que ya sabe de antemano el lector, éste tiene la sensación de haber participado en la creación de las imágenes que está leyendo» (Quevedo, *Poesía varia*, ed. Crosby, 1981, p. 12).

González de Salas, quien, comentando la sátira «Riesgos del matrimonio en los ruines casados», afirma:

> La imitación de Juvenal en ella estaba muy precisa; de donde procedía que se representase también la Venus muy desnuda, y ansí horrible a nuestros oídos, que no permiten la significación de su lasciva incontinencia, sino vestida más y disimulada[23].

El erotismo desnudo y sin ambages, propio de algunos subgéneros de la poesía grecolatina, pero que también abunda en la poesía medieval y que se asoma todavía con pleno descaro a la poesía de cancionero y a la italianizante del Renacimiento, empieza a desagradar a algunos lectores cultos del siglo XVII, incluso en el campo que le es más propio, el de lo burlesco. Si bien, para comprender en su totalidad el origen de una condena tan rigurosa, tampoco hay que desestimar la otra vertiente del problema, es decir, el exceso de sencillez, de literalidad despojada de artificio, que para González de Salas constituía evidentemente un desdoro poético[24].

Como consecuencia, no es de extrañar que en el soneto transcrito, al igual que en otras muchas de sus composiciones jocosas, el principio que subyace a su viaje por los campos de Venus sea precisamente el del juego de luces y sombras, el de la alusión velada[25] y sobre todo el del doble sentido. Para justificar esta aseveración, es indispensable que sea factible reconstruir una red de relaciones semánticas coherentes[26] que se superponga a la advertida por los editores modernos (la estructura sintáctica y la fonoestilística permanecen sustancialmente invariables), de modo que se impone un comentario que proceda revisando la composición verso por verso.

[23] Citado en nota por Blecua en Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1971, vol. II, p. 124.

[24] Las razones de la oscuridad son aquí, en efecto, de diferente naturaleza. En lo que atañe a las estrictamente literarias hay que estar de acuerdo con Claudio Guillén, 1993, pp. 16-18, cuando afirma que, por una parte, «la obscenidad suele ser diáfana, y hasta ingenua», de manera que «el matiz, la sutileza, la sugerencia indirecta y la metáfora aumentan el grado posible de literariedad, pero disminuyen al propio tiempo la fuerza transgresiva de la palabra clara, desnuda, cruda»; pero, por otra, el propio crítico reconoce que «cuanto menos clara o menos completa la expresión, y más velada la alusión, mayor será nuestra participación, probablemente, y la satisfacción que ésta pueda traer consigo».

[25] Bien es verdad que velada principalmente para el lector actual. Mucho menos, qué duda cabe, para el lector coetáneo. Como es bien sabido, la crítica se halla en este terreno ante una ingente tarea por realizar. Algunas sugerencias sobre la posible constitución de un *corpus* de referencia se pueden encontrar en Alonso Hernández, 1990.

[26] Es decir, lo que Gombrich, 1979, pp. 203 y 209, define como «pruebas de coherencia», indispensables para evitar el riesgo de la hiper-interpretación.

Se ha hablado con anterioridad de una clave de acceso a la interpretación de segundo grado del poema y ésta no puede ser otra que el valor alusivo de algún término cuyo empleo sea sintomático en determinados contextos[27]. Resulta emblemático, en este sentido, el nombre con el que se abre la composición: «Catalina». Recupera aquí Quevedo la tradición del apóstrofe con una función análoga a la que desempeñaba en determinada poesía clásica[28], es decir, para caracterizar el texto como enunciado dirigido a un interlocutor, con las consecuencias estructurales correspondientes[29], y como anuncio, mediante la elección de un nombre parlante, del tono e incluso del tema de la composición. Efectivamente, abrir un soneto con «Catalina» constituye en sí una elección profundamente significativa, pues, como recuerdan Arellano y Schwartz, con el apoyo de Correas, Montoto, etc., es «nombre de connotaciones burlescas»[30]. Sin embargo, creo que en este caso urge precisar más y no basta con indicar que a menudo en el Refranero encubre alusiones jocosas. En concreto, se trata de un nombre habitualmente relacionado con la esfera de lo escatológico y de lo sexual, pues incluso actualmente designa mediante eufemismo el «excremento humano»[31]. De este significado derivan probablemente otros relacionados con la cobardía y el afeminamiento, como atestigua el célebre desahogo de don Juan ante las indeseadas advertencias de su criado: «Catalinón con razón / te llaman»[32].

Parecida relación entre fisiología y condición humana se verifica en la acepción más directamente relacionada con el verso de Quevedo, pues, como apunta Ángel Iglesias Ovejero:

[27] Es lo que Alonso Hernández, 1992, pp. 744-48, hace, por ejemplo, al proponer una lectura análoga a la que aquí intento de unos versos de un romance quevediano en los que parte de la polisemia del verbo *hilar* como punto de arranque para proponer una lectura erótica.

[28] Especialmente en la epigramática, aunque quizá sea lícito advertir aquí una cierta parodia del uso de la onomástica fingida femenina en la poesía elegíaca latina, sobre el que se detuvo largo y tendido el propio González de Salas al editar las musas del madrileño (ver Schwartz, 1997, p. 277). Para un detallado estudio del apóstrofe en la poesía amorosa quevediana, ver Fernández Mosquera, 1999, pp. 234-43.

[29] Precisamente el significativo aprovechamiento de la segunda persona caracteriza un grupo considerable de composiciones quevedianas (ver Jauralde Pou, 1989, p. 61).

[30] Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. Arellano y Schwartz, p. 309. Para la función de la onomástica burlesca en la poesía de Quevedo, ver Arellano, 1984, pp. 146-59.

[31] Así lo recoge, aunque sin indicación de la modalidad de uso, el diccionario académico. Ver también Sanmartín Sáez, 1998.

[32] Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, ed. Vázquez, 1989, vv. 906-907, p. 160. Por otra parte, para Alonso Hernández, 1979, p. 240, *acatalinado* significa «cobarde y afeminado».

> La mujer predispuesta para el juego amoroso se evoca en varios nombres, por armonía o contraste con el significado analizable. El valor etimológico de *katharos* 'puro', que se reconoce tradicionalmente en Catalina, está invertido en la figuración proverbial sugerida en el *Corbacho:* «Sy Martina non me plaze, Catalina, pues, sy faze». De Catalina se dice, pues, lo mismo que de Aldonza en el refranero posterior, que también confirma la valoración negativa que el nombre conlleva. Correas transcribe el calembur Catalina / nunca tal y nacida: «Nunka tal, i nazida por mi mal». Y en otros refranes se aconseja evitar la tal mujer maligna en el matrimonio: «No tomes casa en esquina, ni te cases con ninguna Catalina», «Ni casa en esquina, ni burra mohína, ni mujer que se llame Catalina». De tal modo que la representación inicial hagiográfica sufre una inversión absoluta que llega a hacer de Catalina, de la germanía clásica al español moderno, la personificación de las bubas y el excremento[33].

En efecto, son innumerables los textos en los que se asocia el nombre a personajes grotescos o del submundo del hampa, pero siempre en contextos maliciosos, y no es de extrañar que aparezca principalmente en determinados subgéneros, como la poesía germanesca, en la que se encuadra el *Romance del apartamiento de Pedro de Castro y Catalina*[34], el epigrama satírico[35], la letrilla[36], la seguidilla[37] y el decir, como uno de Alfonso Álvarez de Villasandino que empieza así:

Catalina, non es fina
la tu obra, segunt veo,
pues se enclina tu esclavina
a muchos con devaneo.

[33] Iglesias Ovejero, 1986, pp. 24-25. Para la germanía, en efecto, Alonso Hernández, 1979, p. 281, recuerda que «CATALINAS son "las bubas". Tomado muy probablemente del nombre CATALINA, que significaba "pura" en recuerdo de la virgen y mártir Catalina de Alejandría, con una inversión clarísima del campo semántico, ya que las bubas, procedentes en la mayoría de los casos de enfermedades venéreas, eran todo lo contrario de la pureza».

[34] Ver Hesse (ed.), *Romancero de germanía*, 1967, pp. 93-102; para una primera aproximación a estas composiciones, ver Prieto, 1984, p. 168, donde se recuerda que se forjan sobre un material léxico «que naturalmente no desaprovechará el poderoso instinto lingüístico de Quevedo».

[35] Ver Baltasar de Alcázar, *Poesías*, ed. Rodríguez Marín, 1910, p. 52: «Llora su pena y su enojo / tiernamente Catalina, / y llóralo la mezquina / solamente con un ojo. / Si quiere saber alguno, / que la causa de ello ignora, / por qué con un ojo llora, / porque no tiene más de uno». Adviértase, por lo demás, que el epigrama es traducción de otro de Marcial.

[36] Como la que empieza «El diablo sois, que no zorra, / la Catalinorra; / el diablo sois, que no zorra» (en Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, pp. 163-64). Los dos primeros versos tenían (o alcanzaron) valor proverbial (ver Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. Mir, 1992, p. 153).

[37] «Por la mar abajo va Catalina, / las piernas de fuera, un fraile encima» (en Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 269).

Maguer feo, non te creo
que non suene tu dotrina;
quando oteo tu meneo,
es de loca salvagina[38].

A todas estas connotaciones hay que añadir, por último, otra derivada de las anteriores y que aporta una información de valor para nuestro caso, pues en el Refranero se asocia a Catalina también con el amor interesado: «Catalina, no me olvides, pues te traje los borceguines, o borceguíes, o botines»[39]. De manera que es natural que en la poesía erótica sea nombre de prostituta, como en el soneto «Paréceme, señora Catalina»[40].

Una vez establecida la riqueza del vocativo inicial[41], parece más que legítimo intentar avanzar por las vías de la connotación escabrosa para comprobar si es posible tender un puente entre el nombre propio y alguno de los otros vocablos contiguos con el objeto de trazar una red semántica pertinente. Para ello cumple empezar por la «mollera» (que en términos de anatomía académica es la «parte más alta de la cabeza, junto a la comisura coronal»[42]) que «se arremangó». Ningún editor se ha detenido en esta extraña solidaridad léxica[43], suponiéndola con toda probabilidad una in-

[38] En Dutton y González Cuenca (eds.), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, 1993, p. 127. Súmense también las demás «Catalinas» de la poesía burlesca quevediana (ver *Obra poética*, ed. Blecua, 1971, vol. III, núm. 855, v. 144, p. 301 y núm. 868, v. 29, p. 373). Tal vez no sea del todo inútil recordar que el nombre siguió gozando de buena salud en la poesía jocosa posterior. Así, no sorprende que uno de los más notables seguidores de la vena satírica de Quevedo, Juan del Valle y Caviedes, iniciase un romance con el verso «Catalina de mis ojos» (Valle y Caviedes, *Obra poética II. Poesías sueltas y bailes*, ed. García-Abrines Calvo, 1994, p. 89).

[39] Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. Mir, 1992, p. 110. Ver además Iglesias Ovejero, 1986, p. 38.

[40] Ver Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 236.

[41] Las referencias se han ajustado sólo al dominio que podía interesar para nuestro estudio, pero no agotan ni mucho menos el valor eponímico del nombre. Véase al respecto Iglesias Ovejero, 1981, pp. 325-27, 329, 331 y 334. Añadiré, por último, que, todas las connotaciones mencionadas no son privativas del español, sino que se hallan muy asentadas, por lo menos, en todo el ámbito románico. Como demostración, bastará citar, como me indica Lucio Giannelli, un soneto dialectal de Carlo Porta, 1976, p. 584: «Sura Caterina, tra i bej cossett / che la gh'ha intorna a che ghe fan onor, / gh'è quell para de ciapp e quij dò tett / ch'hin degn de guarnì on lett de imperator. / Oh che tett! Oh che ciapp plusquam perfett! [...] / Basta dì che mì istess di voeult arrivi / a cercall di mezz'or s'hoo de pissà, / e ghe l'hoo drizz e dur adess che scrivi».

[42] Real Academia Española, 1992.

[43] Como tampoco se ha reparado en que el «una vez [...] se arremangó» es expresión con valor proverbial que anuncia alguna iniciativa sin final feliz: «Arremangarse. Por disponerse a hacer algo; una vez que se arremangó; una vez que me arremangué; cuando no fue bien lo que se hizo» (Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. Mir, 1992, p. 536b).

novación quevediana, en la que el verbo sería sinónimo de *destaparse*. No obstante, si se acude al *corpus* de la literatura española erótica, se advertirá sin mucha dificultad que *arremangarse* designa, con sencilla metáfora indumentaria, el momento de la erección en el que el glande queda al descubierto. Bastará citar el *Libro de Buen Amor* para apuntalar definitivamente esta lectura:

> Venía Don Carnal en carro muy preçiado,
> cobierto de pellejos, e de cueros çercado;
> el buen enperador está arremangado,
> en saya, faldas en çinta e sobrebién armado[44].

«Manga», efectivamente, designa el miembro viril en numerosos textos, entre ellos baste citar una letrilla en alguna ocasión atribuida a Góngora («Mozuela de la saya de grana, / sácame el caracol de la manga»[45]). Por otra parte, el verbo reaparece en diferentes textos quevedianos y en más de uno percibo un empleo análogo, como en el romance «Clarindo y Clarinda soy», en el que el afeminado protagonista afirma, jugando además con otro significado alusivo del verbo (levantar la falda):

> El que levanta las faldas
> ningún garbo destos goza,
> pues quien arremanga atiende
> sólo a meterse de gorra[46].

En cuanto a «mollera», será suficiente precisar que es sinónimo coloquial de «cabeza», que a su vez es una de las alternativas más socorridas para designar el glande. Así, entre los muchos ejemplos

[44] Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. Blecua, 1992, p. 303. Confieso mi asombro ante los comentarios de las principales ediciones del poema, pues no aluden siquiera al evidente significado erótico no sólo de esta copla, sino de otras muchas, y eso que la bibliografía al respecto empieza a ser ya consistente (aunque, en realidad, Jacques Joset afirmaba ante el «chica pelleja» de 1214d: «Sospecho que hay aquí, además del sentido literal (aunque poco claro), una significación traslaticia que se me escapa, pero que veo en el mismo plan que *con chica manga* de 384b», en su edición de la obra, Juan Ruiz, *El libro de Buen Amor*, ed. Joset, 1981, vol. II, p. 132). Justificaré mi interpretación remitiendo, para *armar* («poner el pene en erección»), a Cela, 1982, y citando el siguiente pasaje del *Retrato de la Lozana Andaluza*, ed. Allaigre, 1994, p. 353: «Unas me dicen que no es para nada, otras que lo tiene tan luengo que parece anadón, otras que arma y no desarma».

[45] Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, pp. 164-65. Cela, 1989, p. 345, señala también el derivado *mangarria*, especialmente activo en Hispanoamérica.

[46] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 787, vv. 41-44; es posible que también en núm. 639, v. 311 y en núm. 681, v. 72 se maneje con el mismo significado.

que se podrían aducir, en la letrilla «Soy toquera y vendo tocas, / y tengo mi cofre donde las otras»:

> Es mi cofre de una pieza,
> pero caben muchas dentro,
> y no le veréis el centro,
> aunque metáis la cabeza[47].

Por consiguiente, el primer cuarteto del soneto está consagrado a la narración de lo que le ocurrió al yo lírico en una ocasión en la que se excitó. El sutil mecanismo que Quevedo ha puesto en marcha aborda en el segmento conclusivo del segundo verso un giro inesperado, fruto de un acendrado saber poético, en el que la ironía se suma a la obscenidad. En la pregunta («¿Direlo?»), dirigida en parte a la destinataria del enunciado, Catalina, y en parte a sí mismo, se exhibe un pudor que, para quien haya comprendido el co-texto, está ya completamente fuera de lugar. No así, sin embargo, para el lector no avisado, quien, es más, abrigará al amparo de la pregunta expectativas exegéticas de naturaleza opuesta. Al prolongar el equívoco y al retardar el descubrimiento del juego, Quevedo se asegura la intensificación de la sorpresa. Pero, además, en esa pregunta retórica se esconde una cita propia, pues uno de sus más célebres sonetos, «Amante agradecido a las lisonjas mentirosas de un sueño», comienza con los siguientes versos:

> ¡Ay Floralba! Soñé que te ... ¿Direlo?
> Sí, pues que sueño fue: que te gozaba[48].

Obsérvese, con todo, que este soneto se inscribe en el marco de la poesía amorosa compuesta siguiendo las convenciones petrar-

[47] Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 150. Otras referencias en las pp. 157, 196, 216 y 309. Ver también Cela, 1982.

[48] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 337, vv. 1-2. Y en otro lugar se lee: «Soñé (gracias a la noche), / no sé, Floris, si lo diga / mas perdona, que los sueños / no saben de cortesía, / que estabas entre mis brazos» (núm. 440, vv. 9-13). No es extraño que Quevedo se cite a sí mismo. Ver al respecto los lugares recogidos por Roig Miranda, 1989, p. 243. Habría que preguntarse, evidentemente, qué soneto se escribió antes y qué otro sirve de autoparodia, operación, con todo, inútil para nuestros fines, pues lo importante aquí es determinar el carácter procaz de la pregunta y la trama que Quevedo urde dentro de su propio *corpus* poético mediante constantes alusiones. Por otra parte, la cronología de la poesía quevediana presenta todavía demasiadas lagunas. Así, para el soneto 337 se han propuesto las fechas de 1605 y 1622-1628 y para el 528 la de 1619 (Roig Miranda, 1989, pp. 355 y 357 respectivamente). Recuérdese, además, que la dedicatoria del *Sueño de la muerte*, en el que aparece el mencionado fragmento cuya formulación se aproxima notablemente a la de varios versos del soneto 528, está firmada en 1622. Para una reciente aproximación del problema, ver Vaíllo, 1990.

quistas, para la que la simple y llana verbalización de una experiencia erótica en sueños viola los límites de la convención lírica[49]. En el soneto dirigido a Catalina, Quevedo juega por partida doble con el lector, pues, por un lado, la duda encubre un falso recato lingüístico, dado que a lo largo del soneto el nivel de procacidad superará con mucho el del casi ingenuo *gozar* del soneto dedicado a Floralba; pero, por otro, con notable ironía, mientras en éste el poeta se refiere abiertamente al acto sexual (aunque sea sólo en el mundo onírico), en el otro, mucho más crudo, la reticencia encubre la alusión a una mera erección. De manera que Quevedo desde el *incipit* mezcla las cartas en el tapete del lector, pues mediante la contaminación de módulos retóricos propios, aunque no exclusivos, de la lírica elevada (apóstrofe, *dubitatio*) y de vocablos típicos del registro burlesco («Catalina», «mollera», «arremangarse») desbarata su horizonte de expectativas.

A continuación se especifica lo que le ocurrió al miembro excitado del poeta, es decir, «que no se la pudo cubrir pelo / si no se da a casquete o cabellera» (con la puntuación propuesta por Blecua). «Cubrir», aunque designe normalmente la cópula animal, es término que a menudo se emplea para aludir al coito, y en tal sentido lo emplea Quevedo en alguna ocasión[50]. Con todo, el poeta manipula las dos caras de la moneda, pues el verbo mantiene también su sentido literal en su relación con el complemento directo, «pelo» (que «por antonomasia dícese del pubiano»[51]), que se suele combinar con diferentes verbos en expresiones eróticas como «tocar pelo», «estar pelo a pelo»[52] o, como en el presente caso, «cubrir pelo», que aquí parece significar «tapar el pene con la vulva». «Casquete» significa todavía en el argot actual «cópula carnal [...] especialmente en la frase echar o soltar un casquete»[53], de la que «dar a casquete» resulta ser en este caso una variante; pero adviértase que mediante el vocablo Quevedo dilata ciertas isotopías que forman el entramado semántico y fonoestilístico del

[49] Acertadamente afirma Maurer, 1990, p. 159, que en estos versos «la *dubitatio* de Quevedo —"¿direlo?"— anuncia una transgresión contra normas de cortesía, y el verbo "gozar" confirma esa transgresión con notable escándalo. En el contexto de nuestro soneto, este verbo tiene toda la fuerza de una herejía».

[50] Ver el romance *Segunda parte de «Marica en el hospital», y primera de lo ingenioso*: «Resfrióse de enfaldarse / muy a menudo las sayas; / de cubrirse y descubrirse, / siendo cosas tan contrarias» (Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 695, vv. 61-64). Ver la nota correspondiente de Schwartz y Arellano en Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, p. 450 y las referencias de Cela, 1982.

[51] Cela, 1988, Para el derivado *pelusa*, ver Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 301.

[52] Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, pp. 266 y 267, nota 27.

[53] Cela, 1982.

soneto, pues, por un lado, «casquete» designa también el glande[54] con metáfora tomada del dominio bélico que a su vez remite de nuevo, por contigüidad esta vez, al término recurrente «cabeza»[55]; por otro, se tiende un puente con el «casco» de los versos 5 y 6[56]. Algo parecido ocurre con «cabellera», sustantivo que recupera semánticamente el pelo anterior, pero con un pequeño desplazamiento semántico, pues se refiere por metonimia al órgano sexual femenino.

El resto del soneto constituye el despliegue de las constantes planteadas en varios niveles en el cuarteto inicial. Así, se insiste inmediatamente después en la imagen del glande al descubierto que brilla: «Desenvainado el casco, reverbera», en la que «desenvainar» es sinónimo del «arremangar» inicial[57] y «casco» de «mollera». Además, mediante la alusión al brillo del casco se insiste, mediante una imagen muy eficaz, en el punto álgido alcanzado por la erección, cuyo correlato es el estado de máxima necesidad de desahogo del poeta, aspecto que se desarrolla en los versos sucesivos, en los que se le llega a comparar con un «casco de morteruelo», con imagen creada sobre el significado secundario de «mortero»: 'vulva'[58], origen de expresiones como «mano de mortero», a la que acude, por ejemplo, Lozana para encarecer el miembro de Rampín: «En mi vida vi mano de mortero tan bien hecha»[59].

Dado lo apremiante del estado del protagonista, queda sólo acudir a un remedio inmediato y eficaz. Y éste no es otro que cubrir el casco desenvainado (acción designada mediante el verbo ya citado en el primer cuarteto) recurriendo al órgano genital femenino, ese «sombrero» en el que quiere «morir» en el verso octavo[60]. Conviene subrayar que acude aquí Quevedo a una metáfora poco habitual (¿o incluso novedosa?), pues otras análogas, de

[54] Cela, 1982.

[55] En efecto, *casquete* es «arma defensiva de acero o hierro, que se hace a medida del casco para defender la cabeza» (*Aut*), Ver además Sanmartín Sáez, 1998.

[56] Por no hablar de *Ca*talina, *ca*lvo, etc. Un breve pero cumplido examen fonoestilístico del soneto se puede encontrar en Nicolás, 1980, pp. 62-63.

[57] En sentido figurado, el verbo significa «sacar lo que está oculto o encubierto con alguna cosa». Real Academia Española, 1992.

[58] Cela, 1988. Ver también *morterazo* en Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, pp. 229-30.

[59] Delicado, *Retrato de la Lozana*, ed. Allaigre, 1994, XIV, p. 233.

[60] Al mismo referente creo que se alude en el soneto *Calvo que no quiere encabellarse* cuando se afirma que «antes greguescos pide que sombrero» (Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 527, v. 4). En verdad, la imagen es acertada por forma y función, y confluye con otras muchas con valor análogo que por metonimia han pasado a designar a las prostitutas en lo que se ha llamado el campo de «la metáfora del recipiente» (Luque, *et al.*, 1997, p. 37).

«gorra» a «capirote» designan por lo general el prepucio[61]. Pero volviendo al verso octavo, no es extraño que el protagonista quiera que su casco fenezca en el citado sombrero, pues «morir» es una de las metáforas más recurrentes por 'gozar', equivalencia que el propio Quevedo aprovecha en múltiples ocasiones y, entre ellas, en el soneto dirigido a Floralba ya citado, en el que corona precisamente la contradicción entre satisfacción soñada y frustración de la vigilia:

> Y dije: «Quiera Amor, quiera mi suerte,
> que nunca duerma yo, si estoy despierto,
> y que si duermo, que jamás despierte».
> Mas desperté del dulce desconcierto;
> y vi que estuve vivo con la muerte,
> y vi que con la vida estaba muerto[62].

Más problemático resulta el adjetivo «perdurable», que, por una parte, remite a 'duro' y 'durar', cuyas implicaciones eróticas probablemente no desagradaban al poeta[63]; pero cuyo significado, por otra, no parece claro en una primera lectura. En efecto, con el sentido de «lo que dura mucho tiempo»[64] aparece en composiciones como un romance sobre el fénix, al que llama «ramillete perdurable / pues que nunca te marchitas»[65]. Con todo, si se acude a sus otras recurrencias en la poesía de Quevedo[66], se advierte de inmediato que en ocasiones caracteriza grotescamente a personajes femeninos de avanzada edad, como en los romances «Comisión contra las viejas» (apostrofadas como «doñas Siglos de los Siglos, / doñas Vidas Perdurables»[67]) y «Pintura de la mujer de un abogado, abogada ella del demonio» (en el que se la llama «vieja vida

[61] Ver Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, pp. 164 y 190, respectivamente.

[62] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 337, vv. 9-14. Para evitar la acumulación de referencias, remito al comentario en Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, 1998, ed. Arellano y Schwartz, p. 753 y a la bibliografía que allí se recoge.

[63] Buena prueba de ello son estos versos de unas nada inocentes décimas, pese a su título: «Un hombre salió notable, / que, desde el principio al fin, / fue tutor de su rocín, / con garrachón perdurable» (Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 673, vv. 141-44). Como me apunta Mariateresa Cattaneo, el adjetivo aparece también aplicado a las mujeres en boca de un gracioso calderoniano, cuyo lenguaje a lo largo de la comedia está entreverado de dobles sentidos y expresiones escabrosas (*cfr.* Calderón de la Barca, *Gustos y disgustos*, ed. Silva, 1974, p. 152).

[64] *Autoridades*.

[65] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 700, v. 65.

[66] Ni que decir tiene que para estas operaciones me sirvo de Azaústre Galiana y Fernández Mosquera, 1993.

[67] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 708, vv. 9-10.

perdurable»[68]). Así, no sorprende que en otro romance, «Calendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid», el adjetivo sirva para vincular explícitamente la idea de mujer con la de muerte:

Buen Agosto, buen Agosto,
pues que solo las enfermas,
y con uvas y melones
al que los compra vengas;
tú, que a poder de tercianas,
las desmoñas, las destrenzas
y a la que vendió billetes
haces que compre recetas;
tú, que nos haces vïudos
(el Señor te lo agradezca),
y de mujer perdurable,
vas sotanando la iglesia[69].

En este caso no parece que pueda haber otra equivalencia posible para el sintagma «mujer perdurable» del verso 83 más que 'mujer que muere'. Dado que el deslizamiento semántico es recurso común en la lengua de Quevedo y dado que éste acostumbra a volver sobre sus propios hallazgos verbales, se podría aventurar una identidad semántica entre el «perdurable» del soneto examinado y el del romance, de suerte que el sintagma «sombrero perdurable» se podría traducir como 'mujer que muera', es decir, 'que goce también'[70]. Si así fuere, hay que concluir que el protagonista prefiere calmar su excitación recurriendo a una dama que disfrute a su vez, esto es, no a una «profesional» (rasgo que serviría para relacionar ésta con otras muchas composiciones de Quevedo, en las que la sátira gira en torno al inveterado vicio femenino de pedir, frente al que se opone, claro está, la virtud de no dar)[71], sino a quien practica el sexo por placer.

Antes de emprender el análisis de los tercetos, cumple examinar un inciso que se ha dejado de lado con anterioridad: «a descortés apelo», bajo cuyo significado literal se esconde un sutil juego lingüístico articulado en dos niveles, pues en el morfológico se acumulan dos términos con prefijo privativo (des-cortés y a-pelo), construcción que se proyecta en el semántico, con nueva referen-

[68] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 748, v. 15.

[69] Quevedo, *Obra poética*, 1969-1971, vol. III, núm. 754, vv. 73-84, p. 17.

[70] Obsérvese, además, que en la secuencia «en sombrero perdurable muera» la contigüidad de los dos últimos vocablos brinda un implícito contraste con la expresión proverbial *es la vida perdurable*, «frase con que se pondera que alguna cosa tarda mucho en suceder o conseguirse» (*Autoridades*).

[71] Es tal la cantidad de textos en los que Quevedo trata el tema que no hace falta traer a colación ninguno. Baste decir que esta obsesión del madrileño se enmarca dentro de su aversión general a todo «obrar interesado» (Jauralde Pou, 1979, p, 194).

cia al glande (que no tiene pelo) y a la acción que éste quiere abordar (que no es cortés)[72]. Obsérvese, además, que mediante «apelo» ('sin pelo') se fortalece, en el plano fonoestilístico, la isotopía con el «pelo» del verso 3 y, en el semántico, con «pelo» y «cabellera» (por oposición) y con «casco», «calva» (v. 9) y «calvo» (v. 11) (por analogía).

A la luz de lo ya dicho, no entraña mayor dificultad la interpretación del primer terceto, en el que se emplea una nueva metáfora para glande ('calva'), que ya aparecía, en masculino, en el título del soneto y que se añade a la serie de sinónimos que forman «mollera» y «casco»[73]; de manera que el protagonista aventura «la vida», es decir, se arriesga a morir ('gozar'), al poner su calva «en salvo»[74] (esto es, en salva sea la parte), ya que prefiere «mil veces» haber gozado que permanecer en estado de erección («calvo»)[75].

[72] Merecería la pena detenerse más en el valor erótico de *cortés* y *descortés*, términos que a menudo aparecen en contextos escabrosos, pero sobre los que los diccionarios brindan una información poco significativa. En cualquier caso, *cortés* remite frecuentemente a la continencia sexual del amante en su relación con la amada, como expresión de respeto, y así lo emplea el mismo Quevedo en más de una ocasión: «Que vos me permitáis sólo pretendo, / y saber ser cortés y ser amante; / esquivo los deseos, y constante, / sin pretensión, a solo amar atiendo. / Ni con intento de gozar ofendo / las deidades del garbo y del semblante» (Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 457, vv. 1-6). Su oposición con *descortés* queda clara en los siguientes versos: «Amar es conocer virtud ardiente; / querer es voluntad interesada, / grosera y descortés caducamente» (Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 331, vv. 9-11), comparación indicada en Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, p. 792. Citas del *Corbacho* y de *La Celestina* aporta Beltrán, 1990, p. 102. Ver también una fugaz, pero aguda, referencia al exceso de cortesía del protagonista de *Los españoles en Flandes* de Lope de Vega en Márquez Villanueva, 1988, p. 263.

[73] Para corroborar las consideraciones iniciales, recordaré que Lía Schwartz, 1986, p. 156, se había detenido curiosamente en el valor metafórico de *calva* al apuntar que «en el discurso figurado de Quevedo se compara también la cabeza calva con otra parte del cuerpo que no tiene vello»; no obstante, en vez de identificarla con *glande* al referirse al ya citado soneto 527 (sobre el que volveré más tarde), afirma: «No es improbable que, a imitación de la relación *caput* = *pes*, porque ponerse la peluca equivale a calzarse, se haya construido la relación metafórica *cabeza* = *nalga*». No me detendré ahora a analizar este soneto; apuntaré simplemente que la igualdad entre *cabeza* y *nalga* se verifica por inversión grotesca del significado habitual del primero ('glande'), operación común en Quevedo; que la relación entre el pie y el miembro viril se halla presente en tradiciones literarias diversas (véase simplemente el artículo correspondiente en Cela, 1982) y que *calzarse* goza todavía hoy de excelente salud en el argot erótico (ver Sanmartín Sáez, 1998). Como demuestra una infinidad de textos (ver sólo los citados en Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 131-33, es éste del calzado un campo léxico especialmente sensible a la alusión erótica: ver por ejemplo, Ferrer Chivite, 1983.

[74] Con paronomasia común en Quevedo, con el cambio de un sólo sonido (*calvo-salvo*, ver Roig-Miranda, 1989, p. 134).

[75] La expresión, como es de rigor para casi todo este tipo de poesía, no es novedosa: véase la *Fábula del cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza, en la que se recurre al siguiente símil: «No de otra suerte el perro ardiente y fiero / que presa

En el último terceto se retoman las líneas de diferente naturaleza que el poeta ha trazado a lo largo del soneto y que en él confluyen alcanzando un sentido cumplido. Así, «cabellar» es metáfora por 'hacer el amor' y, en mi opinión, no se puede descartar que sea formación quevediana[76], pues en su constitución se suman con sabiduría el significado del campo semántico del pelo y del cabello que se han barajado a lo largo del poema y la relación paronomásica con «caballo» ('miembro viril')[77]. La fusión de estos componentes produce un «cabellar» que es enriquecida réplica del más común cabalgar[78]. De forma que el poeta no quiere gozar pagando («por mi dinero»).

En los dos versos finales es particularmente oscura la referencia al «cuatralbo», es decir, al «cabo o jefe de cuatro galeras»[79], en el que Schwartz y Arellano veían una alusión al brillo de la calva desnuda. Sin desestimar este significado, que se puede sumar al que proponemos, parece que el enigma es de resolución algo más complicada, ya que de nuevo se entrecruzan diferentes niveles textuales en los que se van sumando distintas asociaciones. Así, hay que recordar que «cuatralbo», vocablo de escasísimo uso[80], establece, a la fuerza, una estrecha relación sintagmática con galera (como confirma indirectamente el artículo de *Autoridades* citado en nota)[81], palabra a la que remite por cercanía fonética *moll*era; pero, además de esta hipotética justificación fonoestilística, obsérvese que «cuatralbo», en realidad, cuenta con otras acepciones que el mismo diccionario académico recoge, pues designa también al «caballo u otro animal cuadrúpedo que tiene los cuatro pies blancos». Topamos de nuevo con un término mencionado al comentar el verso anterior y que es sinónimo, como se ha indicado, de *miembro viril*[82].

---

de algún toro tiene hecha, / ni puede desasirle el carnicero, / ni el toro con sus cuernos le desecha, / antes la vida dejará primero / que deje aquella presa y lid estrecha» (en Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía erótica*, ed. Díez Fernández, 1995, p. 112).

[76] Como ya se ha indicado, Arellano apunta que es «neologismo burlesco», aunque le atribuye el significado de «echar cabello» (Arellano, 1984, p. 391).

[77] Es metáfora frecuente: ver Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 191, etc.

[78] Ver Alzieu, P., *et al.*, (eds.) *Poesía erótica del Siglo de Oro*, 1984, p. 203, etc.

[79] Como especifica *Autoridades*, *s. v. quatralbo*.

[80] En la poesía de Quevedo es ésta su única aparición si se excluyen los epígrafes de un soneto (231) y una canción (279) dedicados «a don Luis Carrillo [...] cuatralbo de las galeras de España» (*cfr.* Azaústre Galiana y Fernández Mosquera, 1993).

[81] O el siguiente fragmento cervantino: «Avisó don Antonio al cuatralbo de las galeras» (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Rico y Forradellas, 1998, vol. II, 63, p. 1146).

[82] Sobre este vocablo, con todo, es posible añadir otras reflexiones que desbordan el plano de la lectura literal del texto. Ver más abajo.

En cuanto al «sírvame de cabeza mi sombrero», cabe concluir que el poeta prefiere cubrirse el glande desnudo ('satisfacerse') con su propio sombrero ('con su propia dama', con sinécdoque tan brusca como frecuente en el lenguaje erótico) a procurarse goces venales.

En resumen, dadas las consideraciones anteriores, se puede afirmar que el poema comentado ofrece una doble posibilidad de lectura: en la primera o frontal, el poeta se dirige a una dama para excusarse por su falta de cortesía al no descubrirse ante ella, ya que, si así lo hiciese, dejaría al aire su cabeza pelada y prefiere pasar por descortés que por calvo; en la segunda u oblicua[83], el poeta habla con Catalina, prostituta o, en cualquier caso, dama que pone precio a sus favores carnales, para contarle que en una ocasión en la que se excitó no consiguió aplacar su deseo (¿por falta de dinero?, ¿por rechazo de la dama?) y que, pese a que es capaz de arriesgarse a todo con tal de satisfacer su apremio fisiológico, prefiere gozar con una mujer que consienta de buena gana y no con una ramera, de modo que acudirá a su dama antes que a ella.

De todo lo hasta aquí expuesto derivan inevitablemente una serie de consecuencias que, cuando menos, hay que apuntar. La de mayor relieve, sin duda, repercute sobre otras composiciones de Quevedo, pues opino que si a ellas se aplicara el mismo prisma de lectura que el aquí manejado, el análisis arrojaría interpretaciones alternativas (aunque no por ello excluyentes) a las generalmente aceptadas hasta ahora[84]. Para cumplir este propósito no hay que desestimar *a priori* ningún posible indicio que conduzca en dicha dirección, pues, sin ir más lejos, la clave del soneto comentado se hallaba cifrada ya en el título que le había dado González de Salas: «Calvo que se disimula con no ser cortés» (o también 'Glande que se oculta cuando hace el amor'), donde aparece sólo un término que no se recuperará, de una u otra manera, en el texto, ese «disimula» que anuncia la duplicidad del poema[85]. En concreto, si se examinaran, por poner el ejemplo más a mano, algunas de las composiciones que giran en torno a la figura grotesca del calvo y se alargara a ese *corpus* la red de dobles sentidos y de juegos alusivos evidenciada aquí, no sería difícil percibir la profundidad del

[83] Sigo con los adjetivos *frontal* y *oblicua* la terminología empleada por Sarduy, 1987, pp. 64-66 y seguida por Nicolás 1986, pp. 28-51 y 40-64, respectivamente.

[84] En efecto, el presente trabajo no es más que la primera entrega de una investigación de mayor alcance sobre el erotismo en la poesía de Quevedo.

[85] Hay que notar, con todo, que el epígrafe añadido por el editor aporta, consciente o inconscientemente, agua al molino de la ilusión, ya que crea una automática expectación en el lector al conducirlo hacia una de las dos interpretaciones posibles. Ver al respecto, Gombrich, 1979, pp. 183-84.

trazo escabroso[86]. Así, en el soneto titulado «Calvo que no quiere encabellarse»[87] las palabras «pelo», «calva», «cabeza», «sombrero», «cabelleras» y «molleras» comparten sus principales rasgos semánticos con las del soneto dirigido a Catalina. Y lo mismo puede decirse del romance «Varios linajes de calvas»[88], etc.

En segundo lugar, se impone una leve, pero significativa, intervención en el plano de la *dispositio*, pues la puntuación con la que hasta ahora se ha editado el soneto no refleja la doble lectura indicada:

Catalina, una vez que mi mollera
se arremangó, le sucedió... ¿Direlo?
Sí, que no se la pudo cubrir pelo.
Si no se da a casquete o cabellera,
desenvainado el casco reverbera; 5
casco parece ya de morteruelo
y, por cubrirle, a descortés apelo,
porque en sombrero perdurable muera.
Porque la calva oculta quede en salvo,
aventuro la vida, que yo quiero 10
antes mil veces ser muerto que calvo.
Yo no he de cabellar por mi dinero
y, pues de la mollera soy cuatralbo,
sírvame de cabeza mi sombrero.

Si se compara éste con los textos reproducidos primero por Blecua y, más tarde, por Arellano, ligeramente divergentes entre sí, dejando de lado otras mínimas diferencias, el obstáculo principal se halla en los versos 3-5, pues ambos editores separan el 3 y el 4 por una coma y éste y el siguiente por un punto; mientras que el paso del indefinido del v. 3 al presente de los vv. 4 y 5 se justificaría sólo si ambos verbos perteneciesen a dos unidades sintácticas

[86] Todo buen lector de la poesía satírica de Quevedo advierte sin dificultad la constancia con la que el poeta recurre a determinados vocablos, bien insistiendo en su significado literal, bien aprovechando sus potencialidades disémicas, abordándolos de frente o dándoles la vuelta. Tal insistencia contribuye implícitamente a crear una red enorme (dada la vastedad del *corpus*) de relaciones intratextuales a las que el lector no puede sustraerse y que toma en cuenta, de forma consciente o no, a la hora de reconstruir el sentido de cada composición. Ahora bien, si en vez de dar crédito a los que defienden que Quevedo alcanzó ya en vida una fama legendaria como poeta burlesco, se considera que sus versos satíricos corrieron relativamente poco y en muchos casos casi nada (como apuntan, desde diferentes posiciones, Jauralde, 1988 y 1989; y Carreira, 1997), hay que concluir que el universo satírico quevediano en verso constituía un espectáculo dirigido principalmente a observadores privilegiados que conocían buena parte de sus constelaciones y, por consiguiente, disponían de una perspectiva inmejorable para percibir sus relaciones internas.

[87] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 527.

[88] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 703.

distintas[89]. Mediante la puntuación propuesta, se establece una cesura evidente entre lo que le sucedió «una vez» a la «mollera» del protagonista (acontecimiento que sirve de arranque del poema) y la descripción del fenómeno desde una perspectiva de lo habitual, la única que puede justificar la resolución final del poeta[90]. Este movimiento oscilatorio en la poesía de Quevedo, por otra parte, es bastante común: el yo poético empieza contando una anécdota o entablando un diálogo que no tendrá continuación o que se acabará disolviendo en un monólogo, como confirma, entre otros muchos ejemplos posibles, el citado soneto «Amante agradecido a las lisonjas mentirosas de un sueño».

Por lo que concierne a la técnica empleada por Quevedo, se pueden efectuar varias consideraciones, empezando por el problema cronológico. En efecto, como ya se ha recordado, la crítica ha aventurado la fecha de 1619 para el soneto examinado. Según Nicolás, Quevedo entró probablemente en contacto directo con la moda anamórfica en el periodo de sus viajes por Italia (1613-1620)[91]. De este dato parte para fechar los dos sonetos que analiza («A Apolo siguiendo a Dafne» y «A una roma, pedigüeña además») en 1624-1629 y 1617-1627, respectivamente[92], y, al final, apunta que «no sería arriesgado concluir afirmando que la anamorfosis —como técnica estética superpuesta, que articula y transforma los conceptos— pasa a ser un recurso estilístico importante a partir de 1612, para convertirse sucesivamente —en particular entre 1620-1635— en una estrategia determinante en su obra, tanto en la satírica como en la metafísica y amorosa»[93]. Estas observaciones podrían confirmar indirectamente la datación adelantada para el

[89] Es fácil intentar aquí y allá enmendar la plana a un trabajo de la magnitud del de Blecua (más difícil es conseguirlo). Si además se toma en consideración un campo tan resbaladizo como el de la puntuación, se comprenderá que las posibles disensiones puedan alcanzar un número desorbitado. Así, Roig-Miranda, 1989, pp. 495-505, ha propuesto la rectificación de algunos *loci* y la revisión de la puntuación en diferentes sonetos. En cuanto al que aquí se comenta, elimina la coma que Blecua había situado detrás de «casco» en el v. 5 con la justificación de que «"desenvainado" est apposé à "casco" et "casco" est sujet de "reverbera". "Desenvainado el casco" ne peut être ablatif absolu» (Roig-Miranda, 1989, p. 504). La presente lectura refuerza desde la perspectiva interpretativa el razonamiento gramatical de Roig.

[90] Tampoco justificaría la puntuación de Blecua el principio métrico de hacer coincidir pausa sintáctica y final de estrofa, pues en multitud de sonetos no se respeta siquiera la canónica separación entre cuartetos y tercetos (ver García Berrio, 1982, pp. 282-87 y Tavani, 1996, p. 252).

[91] Nicolás, 1986, p. 21. En efecto, por aquellos años se publicaban en Italia tratados de perspectiva pictórica como el del florentino Pietro Accolti, titulado significativamente *Lo inganno de gl'occhi*, Florencia, Pietro Ceccon celli, 1625.

[92] Nicolás, 1986, pp. 31 y 71.

[93] Nicolás, 1986, p. 72. Recuérdese, además, que el inicio de la redacción de *La cuna y la sepultura*, obra en prosa en la que se recurre también a la anamorfosis, ha sido fechada por López Grigera, 1975, p. 14, alrededor de 1628-1629.

soneto «Calvo que se disimula con no ser cortés», pues comparte con los estudiados por Nicolás la técnica empleada.

No obstante, con respecto precisamente a la anamorfosis, es necesario detenerse brevemente en sus modalidades de empleo por parte de Quevedo. En los textos examinados por Nicolás, el crítico descubría en cada caso una posibilidad de lectura frontal y varias posibilidades de lecturas oblicuas gracias a la identificación de sus protagonistas mitológicos o grotescos (Apolo, la mujer roma) con personajes reales (Góngora) o instituciones (la Iglesia romana). Estas correspondencias abren la puerta a distintos niveles de comprensión del texto, que se sobreponen gracias a la capacidad alusiva de sus componentes y a una técnica estrechamente emparentada con la alegoría. La anamorfosis funciona aquí gracias a la ambigüedad de muchos términos, a la disemia de otros y a la naturaleza connotativa de casi todos. Suplantando los sujetos de la narración poética por otros y estableciendo nuevas conexiones semánticas se pueden alcanzar otros planos interpretativos que son proyección del primero y literal. Así, la mitología burlesca de «A Apolo siguiendo a Dafne» admite también una lectura metapoética o de polémica literaria y la etopeya grotesca de «A una roma, pedigüeña además», una lectura política. Corresponde al lector, en última instancia, percibir los significados latentes y reconstruir por alusiones las vías de sentido alternativas.

En «Calvo que se disimula con no ser cortés», por el contrario, la técnica anamórfica limita la libertad de la recepción, pues al lector se le ofrece una moneda con dos caras muy diferentes, cuya relación semiótica se limita exclusivamente a servirse del mismo material lingüístico. En este caso, en la descodificación de las dos posibles interpretaciones se deja poco espacio a lo implícito: el procedimiento no admite cabos sueltos. De hecho, el éxito del juego se fundamenta en la exactitud con la que se establece la red de correspondencias. El soneto se convierte así en un macrolexema en el que dos distintos significados comparten el mismo significante. De esta forma, el texto se descompone y se recompone en dos sentidos distintos al cambiar el punto de vista sólo a condición de que el rigor compositivo permita su perfecta reconstrucción geométrica[94]. Para decirlo en otros términos, Quevedo encara

[94] La operación, claro está, tiene mucho de matemático, como ya advirtió Hocke, 1961, p. 235, para quien con los ensayos anamórficos se «inicia la negación de la figura normal, su descomposición en absurdos ópticos, que naturalmente resultan 'abstractos' en tanto que, por contraposición a los Manieristas expresivos, no vienen determinados por la fantasía, sino exclusivamente por un cálculo físico. En tales experimentos se cobra vivencia de lo geométricamente abstracto». Pero, además, hay que subrayar que la estética de lo grotesco y de lo obsceno aparece en Quevedo sometida siempre a la matemática de la precisión, rasgo que transmite una inevitable frialdad, como advirtió Lázaro Carreter, 1977, p. 95: «Quevedo

en este caso los procedimientos anamórficos no desde la vertiente de la fragmentación semántica y de las diferentes e hipotéticas posibilidades interpretativas, sino desde la ladera de la bifocalidad exclusiva, es decir, presentando un texto polisémico y cerrado[95].

Desde esta perspectiva, es posible añadir todavía otras observaciones, ya que con lo apuntado hasta ahora no se agotan las implicaciones paródicas del soneto ni se hace plena justicia al arte caricaturesco de Quevedo. En efecto, es bien sabido el relieve que adquiere en el conjunto de su obra la personal explotación de los refranes y expresiones proverbiales[96], de manera que para la solución de numerosos juegos verbales es obligatorio contar con la información que brinda esta vasta región del idioma. Pues bien, como ya se ha visto, el nombre de Catalina aparecía asociado al de Pedro en un romance de germanía. No se trata de una relación casual, según confirman diferentes refranes como «Catalina, mi señora; Pedro, vuestro servidor»[97], etc. Efectivamente, entre ambos se da una cierta equivalencia en la cultura folclórica[98]. Si a todo ello añadimos que «Pedro el calvo», con significado obsceno, aparece abundantemente en el Refranero[99], no es difícil llegar a la conclusión de que el calvo que se dirige a Catalina, protagonista del soneto según reza el título de González de Salas, no es otro que Pedro, con parodia evidente de su doble condición tradicional de rufián y de miembro viril[100].

Pasando a la caricatura corporal quevediana, se ha convertido en un lugar común en la crítica subrayar la mecanicidad de las etopeyas que pueblan la obra del madrileño, especialmente a partir de las célebres consideraciones que Leo Spitzer dedicó a la descripción del dómine Cabra en el *Buscón*:

---

contempla a través de un prisma que deforma y aísla; su campo de observación aparece bañado por una fría luz de laboratorio».

[95] Mientras Nicolás, 1986, p. 82, advertía en los sonetos que estudiaba justo lo contrario. A esta doble posibilidad de aplicación de la técnica anamórfica le corresponden, claro está, dos diferentes procesos de desciframiento, como ha advertido Sarduy, 1987, p. 64, al describir el comportamiento del «lector de anamorfosis»: por una parte, «el que bajo la aparente amalgama de colores, sombras y trazos sin concierto, descubre, gracias a su propio desplazamiento, una figura»; por otra, «el que bajo la imagen explícita, enunciada, descubre la otra, 'real'».

[96] Ver Arellano, 1985.

[97] Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. Mir, 1992, p. 110b.

[98] Como afirma Ángel Iglesias Ovejero, 1981, pp. 327-28: «*Pedro* y *Catalina* son los compañeros ideales en el refranero, porque los dos son representativos de la actividad y la malicia». Para las connotaciones negativas de *Pedro*, ver además Redondo, 1989.

[99] Así, «Mariquita haz canillas. –Pero Calvo, teje tú» (Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. Mir, 1992, p. 292). Ver Iglesias Ovejero, 1981, p. 337. Análogo significado tienen variantes como *Perico el Bravo*.

[100] Una completa aproximación a la amplia gama de los locutores burlescos en la lírica quevediana se puede encontrar en Arellano, 1984, pp. 211-24.

> Es de notar que la figura no se ve como un organismo, desde su interior diríamos, sino compuesta de partes, de rasgos sueltos, vistos por separado: pero el rasgo es algo aislado del organismo, atomizado, nombrado por la palabra; así la suma de rasgos sólo puede producir un autómata[101].

Este automatismo de los diferentes miembros en su relación con el cuerpo es rasgo esencial en la caricatura quevediana que numerosos estudiosos han observado en el conjunto de su obra, en la que frecuentemente complementa a procesos análogos como el de la cosificación o la animalización[102]. Sin pretender insistir en este aspecto tratado más de lo necesario, bastará señalar que la lectura en clave erótica del soneto comentado permite enriquecer la casuística de los lugares en los que hasta ahora se habían advertido tales procedimientos. En efecto, la «mollera» del verso 2 que se arremangó «una vez» produce una radical sensación de independencia del miembro con respecto al organismo del que forma parte, como si fuera completamente extraño al mismo[103]. Este tono de autonomía del verdadero protagonista de la composición, que domina los cuartetos[104], llega a su cenit en el penúltimo verso («y pues de la mollera soy cuatralbo»), ya que en él se conjugan dos eficaces imágenes: una, la del hombre como dueño de su miembro viril, considerado éste como fuerza independiente que hay que controlar; la otra, de base fisiológica, como cuerpo de una cabeza incontrolable, a la que, no obstante, se niega a seguir[105].

Por otra parte, precisamente en el último verso mencionado se encierra una alusión que no es posible pasar por alto, ya que podría aportar más luz sobre la interpretación del soneto. Ya se ha visto que «cuatralbo» significa 'jefe de cuatro galeras' y también 'caballo con los cuatro pies blancos', polisemia que Quevedo aprovecha para representar mediante un único vocablo la violencia de la pasión sexual y a la vez el dominio de la razón sobre ella. Nada tiene de extraordinario ni de original la elección del caballo como símbolo de tal pasión; no obstante, es significativo que en

[101] Spitzer, 1978, p. 144.

[102] Responsables en buena medida del efecto deshumanizador que produce la poesía burlesca quevediana (*cfr.* Arellano, 1984, pp. 263-68; Jauralde Pou, 1988, p. 198, etc.). Para el funcionamiento de tales mecanismos en la prosa, *cfr.* ahora Artal, 1993.

[103] Mecanismo que el arte verbal quevediano pone en marcha con enorme frecuencia, como ha estudiado, entre otros, Schwartz, 1983, pp. 152-60.

[104] Pues sólo en el primer terceto entrará en juego la identificación entre el poeta y su miembro viril: «que yo quiero / antes mil veces ser muerto que calvo».

[105] Apunta acertadamente Morel d'Arleux, 1990, p. 185, al analizar precisamente uno de los sonetos dedicados a los calvos (el ya mencionado 527), que «en los poemas de Quevedo el cuerpo impúdico rebosa indicios morfológicos que descubren su obscenidad. Es un cuerpo desarticulado, desencajado por movimientos incontrolados que trasladan e invierten sus miembros».

un sólo vocablo se concentre también la idea de control que la parte racional del hombre debe ejercer sobre la irracional. Si además se advierte que el sustantivo empleado remite directamente a la idea de 'blanco'[106], será necesario reconocer que se acumulan en este punto una serie de vectores de significado que otorgan al vocablo una relevancia especial. Tanto es así, que no se puede descartar que en esa concentración resuenen, con indudables efectos paródicos, ecos de una obra determinada. Me estoy refiriendo, en concreto, al *Fedro* de Platón[107], diálogo fundamental, como es bien sabido, para conocer su teoría del amor y aun su concepción del alma. Pues bien, cuando el pensador griego aborda, por boca de Sócrates, el problema de la esencia y de la estructura del alma, acude al célebre mito del carro alado, que presenta en los siguientes términos:

> Cómo es el alma, requeriría toda una larga y divina explicación; pero decir a qué se parece, es ya asunto humano y, por supuesto, más breve. Podríamos entonces decir que se parece a una fuerza que, como si hubieran nacido juntos, lleva a una yunta alada y a su auriga. Pues bien, los caballos y los aurigas de los dioses son todos ellos buenos, y buena su casta, la de los otros es mezclada. Por lo que a nosotros se refiere, hay, en primer lugar, un conductor que guía un tronco de caballos y, después, estos caballos de los cuales uno es bueno y hermoso, y está hecho de esos mismos elementos, y el otro todo lo contrario, como también su origen. Necesariamente, pues, nos resultará difícil y duro su manejo[108].

Hasta aquí la primera aproximación al mito, sobre el que Platón volverá poco después, añadiendo nuevos detalles sobre la composición y el comportamiento de los tres componentes de la yunta:

> Tal como hicimos al principio de este mito, en el que dividimos cada alma en tres partes, y dos de ellas tenían forma de caballo y una tercera forma de auriga, sigamos utilizando también ahora este símil. Decíamos, pues, que de los dos caballos uno es bueno y el otro no. Pero en qué consistía la excelencia del bueno y la rebeldía del malo no lo dijimos entonces, pero habrá que decirlo ahora. Pues bien, de ellos, el que ocupa el lugar preferente es de erguida planta y de finos remos, de altiva cerviz, aguileño hocico, blanco de color, de negros ojos, amante de la gloria con moderación y pundonor, seguidor de la opinión verdadera y, sin fusta, dócil a la voz y a la palabra. En cambio el otro es contrahecho,

[106] A aumentar la relevancia de *cuatralbo* contribuyen, además, su condición de palabra rima y, como consecuencia, su estrecha vinculación precisamente con la palabra que sirve de eje al soneto: «calvo».

[107] Debo esta referencia a la amistad y a las lecturas de Rafael Martín Villanueva.

[108] Platón, *Fedro*, 246a-b.

grande, de toscas articulaciones, de grueso y corto cuello, de achatada testuz, color negro, ojos grises, sangre ardiente, compañero de excesos y petulancias, de peludas orejas, sordo, apenas obedeciente al látigo y los acicates[109].

De gran interés para nuestro propósito es también la descripción del comportamiento de los tres componentes del alma ante el amor:

Así que cuando el auriga, viendo el semblante amado, siente un calor que recorre toda el alma, llenándose de cosquilleo y de los aguijones del deseo, aquel de los caballos que le es dócil, dominado entonces, como siempre, por el pundonor, se contiene a sí mismo para no saltar sobre el amado. El otro, sin embargo, que no hace ya ni caso de los aguijones, ni del látigo del auriga, se lanza, en impetuoso salto, poniendo en toda clase de aprietos al que con él va uncido y al auriga, y les fuerza a ir hacia el amado y traerle a la memoria los goces de Afrodita[110].

El mito concluye evidentemente, después de una lucha violenta entre el caballo negro por alcanzar su objetivo y el auriga por imponer su voluntad, con la victoria de la razón[111].

Al releer el soneto de Quevedo teniendo presente el mito platónico, es fácil advertir ciertas coincidencias: la imagen equina, la oposición cromática y los términos de la lucha entre la pasión y el intelecto. Aspectos todos que se concentran principalmente en la palabra «cuatralbo», en la que, con la densidad típica del conceptismo quevediano, confluyen, gracias a su carácter disémico, los opuestos: 'auriga-jefe de cuatro galeras-blanco-raciocinio' y a la vez 'caballo-negro-instinto'.

Pero, además, el eco platónico adquiere mayores visos de probabilidad si se analiza desde la ladera del tratamiento quevediano de la tradición filográfica. En efecto, el mito mencionado se inserta en uno de los textos fundamentales en los que el filósofo griego expone su teoría del amor. Pese a que el neoplatonismo pasó pronto a formar parte imprescindible del utillaje conceptual colectivo en la lírica renacentista, es bien sabido que Quevedo lo maneja con plena libertad, sin renunciar a su contaminación con otras

[109] Platón, *Fedro*, 253d-e.

[110] Platón, *Fedro*, 253e - 254a.

[111] Tradicionalmente se ha venido interpretando a los tres protagonistas del mito como representación respectiva del alma intelectiva, de la concupiscible y de la irascible (sobre las que se había detenido Platón primero en la *República*, IV 436a y 581c, y luego en el *Timeo*, 35a). No obstante, tal equivalencia no deja de presentar problemas hermenéuticos. Ver Reale, 1991, pp. 478-89 y 657-75.

tradiciones[112]. De esta actitud y de la radical independencia con la que el poeta asume la repetición de cualquier tópico, de cualquier estereotipo en su propia obra, brota un inevitable distanciamiento con respecto al modelo, que se puede percibir fácilmente incluso en muchas de las líricas de *Canta sola a Lisi*. Por eso, Julián Olivares afirma que «en la mayor parte de los poemas que tratan del amor neoplatónico, Quevedo o aborda este tema irónicamente o da cuenta del dolor, de la pena que le causa la naturaleza excesivamente abstracta de ese amor»[113].

Si de la poesía elevada de tema amoroso se pasa a la burlesca y a la satírica, no puede extrañar que el poeta ponga en solfa, con los medios que le concede la parodia, los principios fundamentales de la filografía al uso[114]. En efecto, mientras que el resultado último del neoplatonismo conduce a una renuncia sin paliativos de la satisfacción física, Quevedo maneja las reminiscencias del mito platónico para ejemplificar su renuncia no a la carnalidad, sino al goce mercenario. La relación entre la razón y los instintos sufre así un fuerte rebajamiento burlesco, pues la función represora que la primera ejerce sobre los segundos se desplaza del plano de la renuncia a la satisfacción física (con las consecuencias que esta alienación comporta) al del rechazo de dicha satisfacción (que en ningún caso se discute) a cualquier precio. Si nuestra conjetura es acertada, supondría dentro de la interpretación del soneto un nuevo giro de tuerca que potenciaría más todavía su alcance paródico[115].

Por último, parece inevitable añadir a lo ya dicho alguna que otra consideración sobre la debatida relación entre Quevedo y el erotismo, pues se halla profundamente arraigada en la crítica la convicción de que el poeta aborda la esfera de lo sexual sin transitar más que coyunturalmente por los campos del placer. Según este planteamiento, para el poeta lo obsceno se halla unido indiso-

[112] Lo que ha provocado que la crítica haya visto en Quevedo, indistintamente, a un cultivador del amor cortés, a un petrarquista ortodoxo o a un seguidor del neoplatonismo. Véanse, al respecto, las consideraciones de Fernández Mosquera, 1999, pp. 161-62.

[113] Olivares, 1995, p. 114. Poco después el estudioso apostilla que «El tratamiento irónico y aún humorístico del amor neoplatónico en Quevedo trasunta una básica antipatía hacia un ideal que pretende disociar cuerpo y alma» (p. 122).

[114] Procedimiento que no es extraño tampoco a su poesía amorosa: recuérdese, por ejemplo, la mezcla de códigos en el citado soneto «Amante agradecido a las lisonjas mentirosas de un sueño».

[115] Carecemos todavía de un estudio riguroso de conjunto sobre la influencia del pensamiento platónico en la cultura española aurisecular. Entre las diferentes investigaciones parciales con que contamos, señalaré, si bien no contribuya a esclarecer el problema aquí planteado, la de Delgado Morales, 1993, p. 118, en la que el crítico ha querido ver ecos del mismo mito en la literatura ibérica del siglo XVI. Para el conocimiento de Quevedo de la obra de Platón y del neoplatonismo es imprescindible Schwartz Lerner, 1995.

lublemente con la parte más desagradable de la fisiología, con variaciones que abarcan desde su perenne obsesión excrementicia hasta la amenaza constante de la enfermedad, especialmente de la venérea[116]. La óptica privilegiada con la que se acerca a dichos temas sería, más que la jocosa o la despreocupada, la grotesca, cuando no abiertamente la morbosa. Y, desde luego, no hace falta una lectura atenta de su poesía satírica para descubrir la exactitud de varios de estos juicios.

Sin embargo, el talante pesimista del autor, su hostilidad hacia la sociedad que le rodea y su misantropía corren el riesgo de llegar a constituir un cliché demasiado cómodo para el lector perezoso y para el crítico con urgencias[117]. No hay por qué dudar de que numerosos textos transmiten la imagen de un Quevedo que, en palabras de Claudio Guillén, «aborrece la vida, desde sus entrañas insustituibles, sin alternativas»[118]; pese a lo cual no son pocas las composiciones que desmienten el alcance generalizador de afirmaciones tan perentorias. Su biografía es lo suficientemente larga, su carácter lo bastante complejo y su obra tan vasta como para intentar descubrir, dentro del marco general trazado por la crítica, los resquicios que permitan bosquejar una interpretación menos granítica de su figura y de su obra[119].

En cambio, los tintes que han bañado las reflexiones generalizadas sobre la expresión de lo erótico en Quevedo han adquirido casi unánimemente un tono lúgubre. La culpa hay que atribuirla, sin duda, a la acumulación de una montaña de juicios bajo los que han quedado sepultados muchos de sus textos; pero también a evidentes prejuicios, en los que pesa todavía un fuerte componente moral. No es éste el lugar adecuado para afrontar un problema tan complejo; por tanto, añadiré sólo que, para garantizar una aproximación a la letra quevediana que respete íntegramente sus valores literarios, importa prestar mucha atención a las prevenciones de todo orden que nuestra mentalidad proyecta sobre el texto examinado.

[116] Aquí es obligatorio citar, además del fundamental volumen de Profeti, 1984, el estudio de Goytisolo, 1996.

[117] Adviértase que ya su biógrafo Pablo Antonio de Tarsia comentaba que Quevedo «hizo siempre estimación de los ingenios amenos, y facetos, prefiriendo en todo el jovial al saturnino» (Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo*, ed. Prieto Santiago, 1997, p. 103). He encontrado recogida esta opinión de Tarsia en el impulsivo trabajo de Amelia de Paz, 1999, p. 37, n. 19.

[118] Guillén, 1988, p. 265.

[119] Claro está que, pese a la tendencia general a una consideración pesimista del carácter quevediano, no han faltado las interpretaciones que han ensayado un acercamiento más articulado al problema. Una síntesis de las mismas la ofreció Ettinghausen, 1982. Ahora disponemos afortunadamente de muchos más elementos de juicio para trazar la trayectoria vital del madrileño gracias a Jauralde Pou, 1998.

Volviendo al soneto analizado, queda claro que éste constituye una excepción, menos restringida de lo que a primera vista pudiera parecer, de la imagen de un Quevedo para el que el sexo se asocia siempre al pecado o al sufrimiento. De hecho, no son pocas las composiciones en las que el poeta exalta el deleite sexual puro y simple, por encima de intereses materiales. Recuérdese, entre otras muchas citas posibles, la graciosa conclusión de las célebres décimas «Con tres estilos alanos»:

> Digo, pues, que yo te quiero,
> y que quiero que me quieras,
> sin dineros ni dineras,
> ni resabios de tendero [120].

Bien es verdad que «Calvo que se disimula con no ser cortés» no se halla exenta de una cierta agresividad hacia el interlocutor femenino, pero no hay que olvidar que precisamente una de las marcas de la literatura procaz es su actitud ofensiva, como ha subrayado Claudio Guillén[121]. Si Catalina representa a la mujer venal, que pone precio a la satisfacción erótica, la amada del poeta, la invocada mujer «perdurable», se opone a ella mediante el goce libre y mutuo que caracteriza su relación con el otro sexo. Se enfrentan aquí dos modos de entender el amor físico que obedecen a dos naturalezas opuestas: una, materialista, que permite que el interés invada incluso los aspectos más íntimos de la existencia, y otra, jovial, que concibe el erotismo como expresión de una elección libre y cuyo principio rector es la reciprocidad en el placer[122].

Amor mercenario y amor libre, convenciones sociales y transgresión de las normas, tópicos petrarquistas e imágenes escabrosas, tradición culta y acervo popular son los contrastes en torno a los que Quevedo construyó éste, como otros muchos de sus textos, contrastes que, por lo demás, operan constantemente en la poesía barroca, cuyo valor último brota a menudo del sentido que asume

[120] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 672, vv. 71-74. A una multiplicidad de puntos de vista desde los que Quevedo aborda la temática erótica, y la amorosa en general, debería corresponder, por consiguiente, una paralela flexibilidad del método crítico. Véase al respecto la propuesta que formula Profeti, 1984, p. 174 (ligeramente ampliada más tarde en Profeti, 1992, pp. 59-60).

[121] Guillén, 1993, pp. 12-13.

[122] Y digo placer porque, como apunta Guillén, 1993, p. 28: «al propio tiempo, y ello es fundamental para que toda una clase de erotismo literario exista, en primera instancia, la palabra y la experiencia sexual se distinguen y separan de la emoción amorosa». Pero ver, además, las lúcidas consideraciones de Sarduy, 1987, pp. 209-11, en torno a la vivencia del erotismo desde la estética barroca, y las igualmente acertadas de Arellano, 1998, pp. 26-28, para evitar peligrosos desenfoques críticos.

la yuxtaposición, la contaminación o la superposición de planos diferentes y de las modalidades expresivas con las que se ponen en funcionamiento tales mecanismos. Si el responsable del artificio posee, además, las dotes del madrileño, cumple estar siempre alerta y no dejarse cegar por la ilusión de lo aparente o por la convicción interior de los límites del gusto literario.

Bibliografía

Accolti, P., *Lo inganno de gl'occhi*, Florencia, Pietro Cecconcelli, 1625.

Alatorre, A., «En torno a las silvas de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45, 1997, pp. 129-35.

Alcázar, B. de, *Poesías*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, Sucesores de Hernando, 1910.

Alonso Hernández, J. L., «Claves para la formación del léxico erótico», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 7-17.

Alonso Hernández, J. L., *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la Germanía. (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad, 1979.

Alonso Hernández, J. L., «Claves para la lectura de la poesía satírica de Quevedo», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. A. Vilanova, Barcelona, P.P.U., 1992, vol. I, pp. 743-53.

Alzieu, P., R. Jammes y Y. Lissorgues (eds.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

Arellano Ayuso, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano Ayuso, I., «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *Rilce*, I, I, 1985, pp. 7-31.

Arellano Ayuso, I., *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.

Artal, S. G., «Animalización y cosificación en la prosa satírica de Quevedo: del *Buscón* a los *Sueños*», *Filología*, XXVI, 1-2, 1993, pp. 77-87.

Asensio, E., *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1971.

Azaústre Galiana, A., y S. Fernández Mosquera, *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, P.P.U.-Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

Baena, J. A. de, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. B. Dutton y J. González Cuenca, Madrid, Visor, 1993.

Baltrusaitis, J., *Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux*, Paris, Olivier Perrin, 1969.

Beltrán, R., «Las "bodas sordas" de *Tirant lo Blanc* y la *Celestina*», *Revista de Filología Española*, 70, 1990, pp. 91-117.

Calderón de la Barca, P., *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, ed. C. Y. Silva, Madrid, Playor, 1974.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*, ed. A. Carreira y L. Schwartz, Málaga, Universidad, 1997, pp. 231-49.

Cela, C. J., *Diccionario del erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1982.

Cela, C. J., *Diccionario secreto, 2*, Madrid, Alianza, 1989, 2 vols.

Cela, C. J., *Enciclopedia del erotismo*, Madrid, Grupo Libro, 1988, 5 vols.

Cervantes Saavedra, M., *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico y J. Forradellas, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.

Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. M. Mir, Madrid, Visor, 1992.

Delgado Morales, M., «El mito platónico del carro alado y el teatro de Gil Vicente y de Juan de la Encina», en *Dramaturgia española y novohispana (siglos XVI-XVII)*, ed. L. von der Walde y S. González García, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, pp. 103-18.

Delicado, F., *Retrato de la Lozana Andaluza*, ed. C. Allaigre, Madrid, Cátedra, 1994.

Ettinghausen, H., «Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?», en *Academia Literaria Renacentista, II. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 27-44.

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999.

Fernández Mosquera, S., «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 107-25.

Ferrer Chivite, M., «Lazarillo de Tormes y sus zapatos: Una interpretación del tratado IV a través de la literatura y el folklore», en *Literatura y Folklore: problemas de intertextualidad. Actas del Segundo Symposium Internacional del Departamento de Español de la Universidad de Groningen*, Salamanca, Universidad, 1983, pp. 243-69.

Foucault, M., *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

García Berrio, A., «Definición macroestructural de la lírica amorosa de Quevedo (Un estudio de "forma interior" en los sonetos)», en *Academia Literaria Renacentista, II. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 261-93.

Gombrich, E. H., *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

Goytisolo, J., «Quevedo: la obsesión excremental», en *Disidencias*, Madrid, Taurus, 1996, pp. 143-66.

Guillén, C., *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988.

Guillén, C., *La expresión total: notas sobre literatura y obscenidad*, ed. Á. Caffarena, Málaga, El Guadalhorce, 1993.

Hesse, J. (ed.), *Romancero de germanía*, Madrid, Taurus, 1967.

Hocke, G. R., *El manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el actual*, Madrid, Guadarrama, 1961.

Hurtado de Mendoza, D., *Poesía erótica*, ed. J. I. Díez Fernández, Archidona, Aljibe, 1995.

Iglesias Ovejero, Á., «Eponimia: motivación y personificación en el español marginal y hablado», *Boletín de la Real Academia Española*, 61, 1981, pp. 297-348.

Iglesias Ovejero, Á., «Figuración proverbial e inversión en los nombres propios del refranero antiguo: figurillas populares», *Criticón*, 35, 1986, pp. 5-98.

Jauralde Pou, P., «La poesía de Quevedo», en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. A. Gallego Morell, A. Soria y N. Marín, Granada, Universidad, 1979, vol. II, pp. 187-208.

Jauralde Pou, P., «La poesía de Quevedo y su imagen política», en *Política y Literatura*, Zaragoza, Ibercaja, 1988, pp. 41-63.

Jauralde Pou, P., «La poesía festiva de Quevedo: un mundo en libertad», en *Sobre poesía y teatro. Cinco estudios de Literatura española*, ed. C. Cuevas García, Málaga, UNED, 1989, pp. 41-71.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

Lázaro Carreter, F., *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1977.

Levisi, M., «Las figuras compuestas de Arcimboldo y Quevedo», *Comparative Literature*, 20, 1968, pp. 217-35.

López Grigera, L., «Introducción crítica» a su edición de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Madrid, Castalia, 1975.
Luque, J. de Dios, A. Pamies y F. J. Manjón, *El arte del insulto. Estudio lexicográfico*, Barcelona, Península, 1997.
Márquez Villanueva, F., «Pan "pudendum muliebris" y *Los españoles en Flandes*», en *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, ed. J. V. Ricapito, Newark, Juan de la Cuesta, 1988, pp. 247-69.
Maurer, C., «"Soñé que te... ¿Direlo?" El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 149-67.
Morel d'Arleux, A., «La obscenidad en la poesía de Quevedo», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 181-94.
Nicolás, C., «Juegos verbales en la poesía satírica de Quevedo», en *Quevedo en su centenario*, Cáceres, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 59-89.
Nicolás, C., *Estrategias y lecturas: las anamorfosis de Quevedo*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986.
Olivares, J., *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo. Estudio estético y existencial*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
Paz, A. de, «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 1999, pp. 29-47.
Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1997.
Platón, *Diálogos, III. Fedón, Banquete, Fedro*, ed. E. Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1992.
Porta, C., *Poesie*, Milano, Feltrinelli, 1976.
Prieto, A., *La poesía española del siglo XVI, I. Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra, 1984.
Profeti, M. G., *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma, Bulzoni, 1984.
Profeti, M. G., «La escena erótica de los siglos áureos», en *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*, ed. M. Díaz-Diocaretz e I. M. Zavala, Madrid, Tuero, 1992, pp. 57-89.
Quevedo y Villegas, F. de, *Antología poética*, ed. J. M. Pozuelo Yvancos, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
Quevedo y Villegas, F. de, *Cinco Silvas*, ed. M. del C. Rocha de Sigler, Salamanca, Universidad, 1994.
Quevedo y Villegas, F. de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.
Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1971, 3 vols.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poemas escogidos*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1973.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid-London, Támesis, 1992.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía selecta*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, P.P.U., 1989.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, R.A.E., 1992.

Reale, G., *Per una nuova interpretazione di Platone*, Milano, Vita e pensiero, 1991.

Redondo, A., «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del renacimiento. De Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*», en *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. S. Neumeister, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1989, vol. I, pp. 65-88.

Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.

Ruiz, J., Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. A. Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.

Ruiz, J., Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. J. Joset, Madrid, Espasa Calpe, 1981, 2 vols.

Sanmartín Sáez, J., *Diccionario de argot*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

Sarduy, S., *Estudios generales sobre el Barroco*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Schwartz Lerner, L., *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1983.

Schwartz Lerner, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1986.

Schwartz Lerner, L., «Ficino en Quevedo: pervivencia del neoplatonismo en la poesía del siglo XVII», *Voz y letra*, 6, 1995, pp. 113-35.

Schwartz Lerner, L., «Las voces del poeta amante en la poesía quevediana», en *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*, ed. A. Carreira y L. Schwartz, Málaga, Universidad, 1997, pp. 271-95.

Spitzer, L., «Zur Kunst Quevedos in seinem *Buscón*», *Archivum Romanicum*, 11, 1927, pp. 511-579. (En español, «Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón*», en *Francisco de Quevedo*, ed. F. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 123-84).

Tarsia, P. A. de, *Vida de don Francisco de Quevedo*, ed. M. Prieto Santiago, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

Tavani, G., «Relaciones entre forma y significado en el soneto de Quevedo», en *Spanische Literatur. Literatur Europas. Wido Hempel zum 65. Geburtstag*, ed. F. Baasner, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, pp. 249-60.

Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, ed. L. Vázquez, Madrid, Estudios, 1989.

Vaíllo, C., «Hacia una cronología de la poesía satírico-burlesca de Quevedo», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, London, Tamesis, 1990, pp. 477-82.

Valle y Caviedes, J. del, *Obra poética II. Poesías sueltas y bailes*, ed. L. García-Abrines Calvo, Jaén, Diputación Provincial, 1994.

Varia

Más sobre médicos en Quevedo

José Julio Tato Puigcerver
Alicante

José Julio Tato se halla embarcado en la preparación de un monumental *Léxico médico* de las obras de Quevedo. Agradecemos al profesor Tato el envío de distintas referencias de su *Léxico* que aclaran pasajes de don Francisco de Quevedo y pueden ser de gran utilidad en futuras ediciones y trabajos de investigación.

1. Algunas entradas del «Léxico» del profesor José Julio Tato

Aceite de Matiolo: «pues dan por aceite de Matiolo aceite de ballena»[1]. Ver *Autoridades:* «y así de otras especies, de quienes toman la denominación: y también la suelen tomar del inventor del aceite: como aceite de Aparicio, de Mathiolo, etc.». Ver Parrilla Hermida: «*Aceites:* Eran cocimientos al bañomaría en aceite de diferentes productos o "simples". *De Mathiolo:* Se utilizaba en las afecciones febriles bien en fricciones, ya también en gotas por vía oral. Era una composición integrada por aceite de olivas, flores de hipericón, benjuí, canela, palo santo y escorpiones recogidos en el estío y pulverizados»[2]. El nombre de Matiolo procede del médico Pietro Andrea Mattioli (1500–1577). Ver, por ejemplo, Petri Adreae Matthioli Senensis, *Medici, compedium De Plantis Omnibus… in commentariis in Dioscoridem editis,* Venetiis, In Officina Valgrifiana, 1571. A Mattioli se debe, más que a ningún otro, el conocimiento de la obra de Dioscórides en Europa por su traducción de la misma al italiano, en 1544, y posteriormente la publicación de la versión latina y sus comentarios.

[1] Ataque a los boticarios en *Sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 211. Arellano declara en su nota no haber hallado la receta del tal aceite. Hela aquí.
[2] Parrilla Hermida, 1972, p. 19.

Celidonia: «Tratando en presencia del rey Federico los médicos de qué cosas aumentaban la vista, y afirmando unos que la eufrasia, otros la *celidonia*, otros el hinojo»[3]. En *Covarrubias* aparece: «Es una hierba muy conocida por los provechos que della se sacan. Tiene virtud de mundificar, y su zumo clarifica la vista y deshace toda suerte de opilaciones. Aplicada sobre las verrugas adelgazadas las consume y extirpa. Los alquimistas la llaman don de Dios, porque (según su opinión) sirve mucho para sus quinta esencia. Verás a Dioscórides, lib. 2, cap.171, et cap. 172. Díjose *celidonia* de la palabra griega celidwvn, *hirundo;* porque esta ave restituye la vista de sus polluelos con esta hierba y, considerando esto, los hombres la aplicaron a diversas enfermedades de los ojos; de manera que *celidonia* valdrá tanto como hierba golondrinera» Ver también F. Vallés, *Libro singular o de la Sagrada Filosofía:* «le es esta enfermedad muy familiar a ellas [la ceguera a la golondrina], de forma que trata siempre de evitar su presencia entre sus polluelos haciendo uso de cierta hierba, que por ella recibe el nombre de quelidonia»[4]. Hay dos clases de *celidonia:* una es la *Celidonia maius*, una papaverácea de flores amarillas cuyo jugo se usaba en medicina; y otra, la *Celidonia menor* (*Ranunculus ticaria*), hierba ranunculácea y venenosa. La *hirundo* que menciona *Covarrubias* es la *Hirundo rustica*, golondrina común, o cualquier otra golondrina. Celidwvn o Quelidón, significa golondrina en griego; *Hirundo* es el nombre latino.

Charquías: «Otros poetas hay charquías, que todo lo hacen de nieve y de hiel, y están nevando de día y de noche»[5]. Buendía incluye una nota que dice: «Adjetivación del nombre de *Charquías* o Jarquíes, catalán a quien se le atribuye, si no el invento, la vulgarización de los pozos de nieve y el resfriar en ellos el agua en garrafas de vidrio, durante los tiempos de Felipe III». Se podría añadir a esto que *charquías* puede ser de origen árabe y podría tener aquí la acepción de 'color blanco de nieve'. La manufactura de helados en el Levante español proviene, en su técnica, de Bagdad. El profesor Fernández Mosquera me indica que Quevedo utiliza esta voz también en dos poemas: «A la rubia de aventuras, / la que se peina bochornos, / de cuyas manos Charquías / llena de nieve sus pozos»[6]; y en otro lugar: «Recoger quiere la nieve / que tus edades ventiscan / en pozos de cimenterio / la calavera Char-

[3] Quevedo, *Virtud Militante*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1372.

[4] Vallés, F. de, *Libro singular o de la sagrada filosofía*, tr. E. Sánchez y F. Villarán, 1971, p. 333.

[5] Quevedo, *Aguja de marear cultos*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 408.

[6] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 854, vv. 17-20.

quías»[7]. Corominas explica que: «charque o charqui, 'carne curada al sol o al hielo' (1602) [...] pero no es seguro que el quichua *ch'arqui*, 1560, no sea de origen hispánico, teniendo en cuenta que *exxerca* y *enxarca* (de origen arábigo existen con el mismo sentido en Portugal y, al menos aquél, desde la Edad Media»[8]. También explica Corominas que: «del portugués antiguo *carne enxerca* (enxarca, encherca) 'tasajo', que ya se halla en la Edad Media, y que se cree precedente del árabe *sariq* 'carne sin gordura' [...] *tasriq* 'desecación de carne al sol'» Corominas nos entera también de que «*xerquería* es nombre arábigo: es lo mesmo que rastro donde se matan los carneros»[9]. José Benítez de Lara, profesor de árabe, me señala una palabra cuyo sonido recuerda a la que nos ocupa: *Shárraqa*, y que curiosamente significa 'encalar'. Así «de cuyas manos charquías» quizás podría leerse con el sentido de 'manos de color blanco como la nieve', o de 'manos huesudas, como tasajo, como secadas por la nieve y el sol'; o «calavera charquías», de color blanco como el hueso. Hay otro texto quevediano que creo que eliminará cualquier duda sobre este significado; un texto donde las manos nievan un manto con su blancura: «El rostro era nieve y grana [...] Los dientes transparentes y las manos, que de rato en rato nevaban el manto, abrasaban los corazones»[10].

Demonio meridiano: «David, en el *Salmo, 90*, que es el de todos los peligros, como "son los lazos de los cazadores, la palabra áspera, la saeta que vuela de día, el negocio que camina en las tinieblas, el demonio meridiano, el áspid, el basilisco, el león y el dragón"; para no peligrar en tantos peligros...»[11]. En la edición de la *Biblia*, de S. de Ausejo[12], se lee el *Salmo*, 90, con esta traducción: «No temerás al terror nocturno, ni saeta que vuela por el día. Ni la peste que vaga en las tinieblas, ni contagio que devasta al mediodía». En otra traducción de los salmos leemos: «ni de la destrucción que despoja violentamente al mediodía», y en alguna traducción inglesa se traslada como «desastre que golpea al mediodía». Es la acedia (acidia, desinterés, desánimo, hastío, el pecado capital de la pereza, del griego ajkhdiva: pereza, negligencia), demonio que hostigaba a los monjes de la Tebaida en el mediodía. Se consideraba en toda la tradición monástica que el mediodía era la hora más propicia a caer en cualquier tentación. En la Edad Me-

[7] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 692, vv. 5-8.
[8] Ver Corominas, 1973.
[9] Corominas, 1954, vol. II.
[10] Quevedo, *El mundo por de dentro*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 191.
[11] Quevedo, *Política de Dios*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, pp. 675-76.
[12] *Biblia*, ed. S. de Ausejo, 1967.

dia se consideraba una especie de melancolía y se le denominaba *taedium vitae.* San Buenaventura nos dice: «quod vitium propie acedia dicitur. Et hoc quidem vitio religiosi homines maxime affliguntur. [...] Vitium acediae est, quod quemdam torporen incutit animo; ut ipsi omnia exercitia spiritualia quasi insipida videantur, et in grave taedium convertantur»[13]. *Meridiatio* tiene en latín la acepción de 'siesta'. La tradición sobre esto es amplia; así, en Grecia, se creía que dormir la siesta a mediodía, bajo algún tipo de árbol, era exponerse a perder el juicio debido a las andanzas del dios Pan a esa hora. Esta creencia perdura en *A Midsummer Night's Dream,* donde Shakespeare presenta a los personajes como víctimas del dios Pan y de su geniecillo, Puck (la palabra griega *demon* puede traducirse así: genio, geniecillo, espíritu, dios, etc.), por dormirse en el bosque de Atenas; de hecho, la palabra pánico viene de Pan, a quien se consideraba responsable del terror súbito que atacaba a veces a los viajeros solitarios en los bosques. En el *Libro de todas las cosas,* Quevedo habla de la «embestidura meridiana»[14] de los panzas al trote, gorrones que se presentan a la hora de comer, y creo que al utilizar «meridiana» está pensando en el «demonio meridiano». Acedia también tiene el significado de dispepsia, y no sería de extrañar que aquí se confundan los efectos de las pesadillas de una indigestión, o de una dispepsia, durante una siesta con los influjos de un demonio o genio o diosecillo. Compárese también *Covarrubias:* «Acidia. Lat. *acedia,* uno de los siete pecados mortales capitales. *Et est tristitia de bono spirituali [...] acedia, quasi sine labore et sine cura [...]. Est tedium interni boni acedea*» (Cov.). Por último es interesante también este pasaje de la *Execración contra los judíos:* «Yo espero de la soberana grandeza, clemencia y justicia de V. M. que, borrando esta mala generación de Vuestros reinos y asolándolos, libraréis Vuestros vasallos "a sagita volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu et demonio meridiano" ('de la saeta que vuela de día, del negocio que camina en las tinieblas, del ímpetu y demonio meridiano'). Que estas tres cosas son las que más se deben temer, y los judíos son estas tres cosas: saeta que vuela de día, que es cuando hay luz para acertar a ofender; son negocio que camina en tinieblas para esconder los pasos y ocultar las zancadillas y los lazos; su caudal es demonio meridiano, tesoro de duende que, vulgarmente dicen, se vuelve carbón. Y así, repartido cada judío en estas tres calamidades, las padecemos siempre: a la mañana, saeta que vuela; a

[13] Ver *Tractatus de Vite Mystica,* Tridenti, Ex Typographia Episcopali Joannes Batistae Monauni, 1774.

[14] Quevedo, *Libro de todas las cosas,* en *Obras completas,* ed. Buendía, 1974, p. 124.

mediodía, demonio meridiano; y a la noche negocio que camina en tinieblas»[15].

2. El acto médico en la obra de Quevedo[16]

Presento una selección de textos de Quevedo referentes a la asistencia médica, la figura del médico y una censura de los lugares comunes que reducen la crítica de Quevedo a la medicina y a los médicos a sus textos más crueles y jocosos.

En 1629, Quevedo escribe su tratado satírico *Libro de todas las cosas*, y en el capítulo «Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día» tenemos un texto perfecto para enmarcar desde el principio este tema:

> Si quieres ser famoso médico, lo primero linda mula, sortijón de esmeralda en el pulgar, guantes doblados, ropilla larga y en verano sombrerazo de tafetán. Y teniendo esto, aunque no hayas visto libro, curas y eres doctor; y si andas a pie aunque seas Galeno, eres platicante. Oficio docto, que su ciencia consiste en la mula.
>
> La ciencia es ésta: dos refranes para entrar en casa; el *¿qué tenemos?* ordinario, *venga el pulso*, inclinar el oído, *¿ha tenido frío?* Y si él dice que sí primero, decir luego: «Se echa de ver. ¿Duró mucho?» y aguardar que diga cuánto y luego decir: «Bien se conoce. Cene poquito escarolitas; una ayuda». Y si dice que no la puede recibir, decir: «Pues haga por recibilla». Recetar lamedores, jarabes y purgas para que tenga que vender el boticario y que padecer el enfermo. Sangrarle y echarle ventosas; y hecho esto una vez, si durare la enfermedad, tornarlo a hacer, hasta que, o acabes con el enfermo o con la enfermedad. Si vive y te pagan, di que llegó tu hora; y si muere di que llegó la suya. Pide orines, haz grandes meneos, míralos a lo claro, tuerce la boca. Y sobre todo advierte que traigas grande barba, porque no se usan médicos lampiños y no ganarás un cuarto si no pareces limpiadera. Y a Dios y a ventura, aunque uno esté malo de sabañones, mándale luego confesar y haz devoción la ignorancia. Y para acreditarte de que visitas casas de señores apéate a sus puertas y entra en los zaguanes y orina y tórnate a poner a caballo; el que te viere entrar y salir no sabe si entraste a orinar o no. Por las calles ve siempre corriendo y a deshora, por que te juzguen por médico que te llaman para enfermedades de peligro. De noche haz a tus amigos que vengan de rato en rato a llamar a tu puerta en altas voces para que lo oiga la vecindad: «Al señor doctor que lo llama el Duque; que está mi señora la Condesa muriéndose; que le ha dado al señor Obispo un accidente» y con esto visitarás más casas que una demanda y tendrás horca y cuchillo sobre lo mejor del mundo[17].

[15] Quevedo, *Execración contra los judíos*, ed. F. Cabo Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera, 1996, p. 41.

[16] Comunicación que se presentó en *VII Congreso Internacional de Historia de la Medicina*, celebrado en Alicante del 6 al 9 de Abril de 1983.

[17] Quevedo, *Libro de todas las cosas*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, pp. 127-28.

Las alusiones a las mulas de los médicos se encuentran también en otros muchos lugares, así: «Aunque el camino estaba algo embarazado, no tanto con las mulas de los médicos como con las barbas de los letrados»[18]; más aún: «Yéndose a ojeo de calenturas, paso entre paso, un médico en su mula»[19]; o esta otra: «mis vecinos, que por no ver mi zaguán asombrado de mulas a todas horas, me juzgaban sin remedio»[20].

También volvemos a encontrar la famosa sortija que los médicos llevaban en el poema «La losa en sortijón pronosticada»[21]. Y los guantes de médico, que se solían doblar: «Tomó los guantes y doblólos a usanza de médico»[22]. He aquí, pues, al médico presentado en su atavío, descendido de su mula y visitando al enfermo, en una visita que Quevedo satiriza aún más agudamente en este otro texto:

> Cuando vi a estos y a los doctores, entendí cuán mal se dice para notar la diferencia aquel asqueroso refrán: "Mucho va del c... al pulso"; que antes no va nada, y solo van los médicos, pues inmediatamente desde él van al servicio y al orinal a preguntar a los meados lo que no saben, porque Galeno los remitió a la cámara y a la orina. Y como si el orinal les hablase al oído, se le llegan a la oreja avahándose los barbones con su niebla. ¡Pues verles hacer que se entienden con la cámara por señas, y tomar un parecer al bacín y su dicho a la hedentina! No les esperara un diablo[23].

¿Y el tratamiento? Diagnosticado el mal, recurriendo a lo ya sabido del examen del pulso, de la orina y de las cámaras, en lo cual hay sátira, pero basada en la realidad de la práctica médica de la época, se pasa al *recipe*, que incluye las consabidas sangrías, purgas, ventosas, jarabes, lamedores y alguna dieta. Y todo esto ¿durante cuanto tiempo? Tanto como duren el enfermo o la enfermedad, aunque Quevedo insiste que siempre más de lo necesario, pues enfermo que cura pronto no es rentable a la economía de los médicos: «¿cómo quieres que te dé una salud que no le vale nada, y que te quite un tabardillo que le da de comer?»[24]. Una vez ejercida su facultad, llega «la hora del médico», el momento de cobrar pues esta facultad no se ejerce de balde, y los médicos de entonces, según testimonian Quevedo y muchos otros autores, lo hacían de una forma bien curiosa:

[18] Quevedo, *Sueño del infierno*, en *Los sueños*, ed. I. Arellano, 1991, p. 175-76.
[19] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 258.
[20] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1455.
[21] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 544.
[22] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 227.
[23] Quevedo, *Sueño de la muerte*, en *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, pp. 320-21.
[24] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 123.

> pues hay quien corra echando los codos adelante, que son los médicos cuando vuelven la mano atrás al recibir el dinero de la visita al despedirse, que toman el dinero corriendo y corren como una mona al que se lo da porque le maten[25].

Pero no sólo el médico vive del paciente y sufrido enfermo. El médico extiende su *Recipe* y remite a otros a quienes Quevedo también fustiga implacablemente:

> La receta facinorosa nos hace pagar en el barbero las heridas, en el boticario el asco; en sus visitas, la sentencia. Dannos jarabes y brebajes porque ha menester venderlos la botica, no porque ha menester tomarlos el doliente. Créese y págase la jeringonza en las recetas y bébese la zupia, la basura en los botes la estima el peso, aunque la está acusando la escoba[26].

Vemos así que los médicos curan, pero no sanan y, lo que es más grave, que matan al enfermo con lo que recetan para que sane, que viven de matar y matan, y la queja, y la responsabilidad, no cae sobre ellos sino sobre la dolencia[27].

Y todo esto independientemente de la posición social del enfermo; porque existe el hospital para los pobres y las juntas y protomédicos para los ricos, pero a pesar de ello dice Quevedo:

> No niego que sanan muchos a quien visitan; más éstos sin ellos alcanzarían la propia salud de balde y limpia; porque la naturaleza que trata al hombre por de dentro, es más docta que todos los filósofos. Así que, sanando cobran lo que debían a la naturaleza, y matando lo que ellos le deben[28].

Y en otro lugar:

> Verdad es que no llamo, estando enfermo, doctor; que así llaman a quien sabe tanto como cree nuestro miedo, al que medra con nuestro peligro. Si el morir no hay médico que lo estorbe, y hay muchos que lo inducen[29].

Y más adelante: «De ninguna enfermedad se muere sin asistencia de la medicina: pocos males son tan hábiles, que sin la mano del físico sepan acabar con el hombre»[30].

[25] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 123.
[26] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1456.
[27] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 949.
[28] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1465.
[29] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1455.
[30] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1456.

A pesar de lo que dice Quevedo, son muchos los males tan hábiles como para acabar con la vida del hombre, con o sin la ayuda del médico, y entonces a veces se recurre a hacer de su cuerpo anatomía: «y el cuerpo despedazado fue docta y útil lección para los vivos. Galeno por ese camino se confiesa discípulo de una cebolla, pues lo que no pudo entender en el que curaba cuando vivía, supo abriéndole después de muerto»[31]; y también la obrita *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu*, como su nombre indica, refiere la disección (en esta obra, en vida), al «hacer anatomía». En ocasiones, en la literatura del XVII, «Anatomía» tiene el significado de 'esqueleto'; así «huesos de su notomía»[32], en el *Quijote*. Hay un pasaje muy similar a esta obrita de Quevedo en la *República Literaria*, de Diego de Saavedra Fajardo, que dice así:

> Reconocí a Galeno haciendo anatomía de algunos cuerpos humanos, y que entonces desecaba cabezas de príncipes, en las cuales mostraba a Vesalio Farnesio, y a otros, que con atención le asistían, que faltaban en ellos las dos celdas de la estimativa, cuyo asiento es sobre la fantasía, y la de la memoria, que están en la última parte del celebro, y que estas dos potencias estaban reducidas y subordinadas a la voluntad en quien se hallaban incluidas[33].

Se usa también en *El Crotalón:* «esperaba ella hazer anatomía de mi corazón, por ver qué tenía en él»[34] y en *El Criticón:* «haciendo prolija anatomía de su artificiosa composición»[35]; y, también, podemos recordar el pasaje de *El rey Lear* donde éste pide anatomizar a Cordelia para ver qué tiene dentro de su corazón.

Resumiendo, vemos en Quevedo a médicos yendo a «ojeo de calenturas»[36]; llorando al ver a los ahorcados morir «sin pagar nada a la facultad»[37]; matando a los enfermos[38]; «ahorcando con el garrotillo, degollando con sangrías, azotando con ventosas, convertidos en pesquisidores contra la vida»[39]; «batallón de doctores, a quien la nueva elocuencia llama ponzoñas graduadas, pues se sabe que en sus universidades se estudia para tósigos»[40].

[31] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1616.
[32] Cervantes, *Don Quijote de la Mancha, (Segunda parte)*, ed. Rico, 1999, cap. XI, p. 715.
[33] Saavedra Fajardo, *República Literaria*, 1985, p. 122.
[34] Villalón, *El Crotalón*, ed. A. Rallo, 1982, p. 259.
[35] Gracián, *El Criticón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, p. 25.
[36] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 258.
[37] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 275.
[38] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 122.
[39] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 197.
[40] Quevedo, *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 158.

Hasta aquí la sátira. ¿Por qué este ensañamiento? A nuestro juicio esto tiene varias respuestas: la primera y más importante de todas es que no existe clase social, estamento, clase profesional ni estructura social alguna (a excepción de la Monarquía y la Iglesia, claro está) que escape a la feroz burla quevedesca. Los insultos de Quevedo a los médicos no son mayores que los que dedica a los arbitristas, mesoneros, músicos, poetas, boticarios, barberos, genoveses, judíos, falsos cristianos viejos, letrados, mujeres, viejos vergonzantes, franceses, astrólogos, jueces, alquimistas, escritores culteranos, holandeses, mujeriegos, sodomitas, o quienquiera que convierta en blanco de su sátira. Quevedo, en sus escritos, no deja títere con cabeza, y la clase médica no iba ser una excepción. Otra razón que explique este fenómeno puede ser la pasión de Quevedo, en gran parte de su producción, por el malabarismo verbal, el juego de palabras brillante, el efecto estético e ingenioso por encima de todo y a cualquier coste, sin que de ello se puedan extraer conclusiones morales. Esto unido a la contradicción que siempre encontramos en Quevedo: un hombre que se ríe del amor y escribe alguno de los más bellos poemas de amor de nuestra lengua; que rinde culto al honor para luego burlarse de él; el enamorado misógino; el cojo que se burla de otros cojos y corcovados; el antisemita feroz que en ocasiones defiende a los judíos; el gran escritor ascético y cristiano que se burla cruelmente de colegas suyos y llega a acusar a alguno de ser judío en una época en que no era esta acusación baladí; un amargado, un hombre cargado de complejos y resentido que vierte esta amargura en muchos de sus escritos de una manera cruel, con una frialdad atroz en ocasiones. Por otra parte, la sátira de la medicina y los médicos (sátira que no deja de encerrar gran parte de verdad) es una constante en la literatura de la época y en la anterior: Petrarca, Erasmo, Vives, Vélez de Guevara, Cervantes, Enríquez Gómez, Quiñones de Benavente, Espinel, por citar sólo unos cuantos ilustres autores, abundaron en ella. Dentro de esto destacaremos el caso de Michel de Montaigne, autor predilecto para Quevedo, en uno de cuyos *Essais*, concretamente en el titulado «Del parecido de los hijos a los padres» podría estar la clave principal de toda la actitud de Quevedo ante la medicina.

Visto esto, ¿podemos limitar nuestra visión de la sátira quevedesca a la medicina y los médicos a este Quevedo burlón, irónico, cruel en ocasiones con ella y sus practicantes? En absoluto. En 1635, Quevedo escribe su *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu*. Son tiempos de guerras con Francia y de profunda indignación y escándalo en España ante la alianza del cristianísimo rey de Francia con el turco y los protestantes. Quevedo no culpa al rey francés y achaca todos los males a la influencia del cardenal. Imagina Quevedo una junta médica reunida para averi-

guar el origen de la pestilencial política francesa, del «mal francés» que aqueja a la política europea, del «mal de Francia», así denominada la sífilis por entonces, que ha contagiado al reino de Francia. Dice el texto:

> A instancia del doctísimo defensor de la verdad católica romana, Jacques de Belly, abad de San Michel, en Her, se juntó toda la escuela médica de Mompeller en grande concurso, presidiendo en el acto Andrés Vessalio, y asistiendo el doctísimo Jover, autor de las *Paradojas médicas*, y Pedro Bayro, con su libro intitulado *Venimecum;* Juan Bacchanelo, que escribió el *Consenso de los médicos*, y el muy erudito doctor Rodolfo Magistro, consejero regio y archiatro de los libros reales, médico de Luis XIII, rey cristianísimo de Francia a quien dedicó su libro *Doctrina Hippocratis*[41].

En esta junta, Vessalio se ofrece a entrar en la cabeza del cardenal «con nunca vistos pasos de anatomía»[42], y averiguar en ella la raíz del mal que asola al reino de Francia. Cuando, hecha su anatomía, Vessalio presenta su informe, se presenta en la reunión Michael, Señor de Montaña, a quien se ofrece la presidencia de la junta. Tenemos aquí a Quevedo utilizando autoridades médicas, de forma alegórica, para denunciar la política del cardenal. El tema es grave, y grave es también el tratamiento que le da Quevedo. Esto bastaría por sí para tener por cierto el respeto de Quevedo a los médicos citados; y, por si fuera poco, la prueba irrefutable es la presencia de Michel de Montaigne en esta junta. Es inimaginable que Quevedo sentara a Montaigne a presidir una reunión cuyos miembros no fueran altísimos ingenios. Veamos quienes son éstos.

Rodolfo Magistro con italianización de nombre es Rodolphe Lemaître (fallecido en 1632), natural de Tonnerre, autor de *Doctrina Hippocratis. Aphorismi nova interpretiatione ac methodo exornati* (Paris, 1613); y no médico de Luis XIII, sino de su hermano, Gastón de Orleans[43]. Pedro Bayro, con su libro *De medendi humani corporis malis enchiridon vulgo veni mecum dictum*, (Turín, 1512). E un médico italiano nacido en Turín (1468-1558); ejerció en esta ciudad y fue médico del Duque de Saboya y de Carlos II. Escribió *De pestilencia ejusque curatione* (Turín, 1507), *De medendi humanis corporis* (Basilea, 1560), y *Secreta medicinalia* (Venecia, 1585)[44]. El Doctor Jover, es en realidad, Laurent Joubert (1529-1583), «gloria de la facultad de Montpellier y uno de los médicos más céle-

[41] Quevedo, *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1000.
[42] Quevedo, *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1010.
[43] Dechambre, 1876, vol. II, p. 146.
[44] Ver Gurlt, 1962, vol. I, pp. 293-94.

bres del siglo XVI», autor, como dice Quevedo de *Paradoxorum decas prima atque altera* (Lyon, 1566)[45]. Juan Bacchanelo, Juan Bacchaneli o Baccanelcino o Baccanelli, o latino Baccaneluus[46] o Giovani Baccanelli[47], es autor de *De Consensu medicorum incurandis morbis libri quatuor*, y *De consensu medicorum in cognoscendis simplicibus liber unus* (París 1550, 1554; Venecia 1555, 1558; Lyon 1572). Trabajó como médico en Reggio a mediados del siglo XVI. En el texto quevediano, Bacchanelo responde por todos «que según había visto la enfermedad de Francia estaba descubierta en su origen por los aforismos médicos». Por último, y sin necesidad de más comentarios, el bruselense Andrés Vesalio.

Para nosotros, el que estos hombres se reúnan bajo la presidencia de Montaigne pone en su justo lugar toda la crítica quevediana a los médicos. Para Quevedo, la medicina, a pesar de su impotencia, es una ciencia sólida, y así se ve en su *España defendida* (1609), tratado en defensa de la cultura y la ciencia españolas contra los ataques de Mercator. Es ésta, obra juvenil, desaliñada y escrita apasionadamente, la primera defensa de la ciencia española y, a nuestro entender, un texto fundamental para la archisabida polémica sobre la ciencia en España. Dice Quevedo: «¿y con esto queréis llamar infelices los estudios de España, donde sólo se atiende a la filosofía, teología y medicina, cánones y leyes, y noticia de lenguas, habiendo en cada esquina hombres doctísimos en ellas?»[48]. Y pese a sus limitaciones, evidentes para cualquiera y no sólo para un crítico como Quevedo, la medicina tiene su utilidad:

> Esta malicia tercera se convence con el proceder que en el cuerpo humano enfermo tiene la calentura y la sangría: ésta, evacuando la sangre, asegura la vida con lo que quita; aquélla la destruye, si la guarda. Queda debilitado, mas queda; tiene menos sangre, empero más esperanza de vida y disposición de convalecer; quita las fuerzas, no el ser, que puede restaurarlas. Doy que (como acontece) muera asistido de las purgas y de las sangrías; empero muere como hombre, asistido de la razón, de la ciencia y de los remedios. Si se deja a la enfermedad, es desesperado; conjúrase contra sí con la dolencia, muere enfermo y delincuente. No de otra suerte, en los tributos y en el enemigo, se gobierna el cuerpo de la república; donde aquellos hacen oficio de sangría o evacuación, que secando lo que está en las venas y las entrañas, dispone y remedia; y éste, de enfermedad que sólo puede disminuirse creciendo aquellos con la evacuación que dispone su resistencia y contraste. Quien niega su brazo al médico y la mano al tributo, ni quiere salud ni libertad, y como el médico no es cruel si manda sacar mucha sangre en

[45] Dezemeris, 1828, vol. I, p. 285.
[46] Dezemeris, 1836, vol. III, p. 219.
[47] Gurlt, 1962, vol. I, p. 268.
[48] Quevedo, *España defendida*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 579.

mucho peligro, no es tirano el príncipe que pide mucho en muchos riesgos y grandes[49].

Este texto pertenece a *Política de Dios y gobierno de Cristo*, escrito en 1635, y se encuentra dentro de un tratado de gobernar dirigido al Rey, y en él Quevedo no se permite chanza alguna sobre ningún tema. Cierto que el uso que en él se hace de la medicina —como es frecuente en Quevedo— es el de la alegoría médica referente al buen gobierno de la república, pero podemos tomarlo como opinión cierta de don Francisco.

Presentamos ahora el que, a nuestro juicio, constituye uno de los textos más importantes de los que Quevedo escribiera para conocer y analizar su postura ante la medicina y los médicos. Entre 1634 y 1636, escribe Quevedo su tratado *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo*, una obra impregnada de neoestoicismo en la que leemos:

> Severamente fue docto Hipócrates, eruditamente fue docto Galeno; empero ninguno de los dos fue tan docto y erudito, como oscuras y contingentes las causas y principios de las dolencias. Muy excelentes médicos ha habido y hay en el mundo; empero todos curan con lo que saben, por lo que conjeturan de lo que ignoran y no ven; la parlería más cierta de que se valen es el movimiento del pulso, la color y otras señales de la urina; mas estos son chismes de la naturaleza, no confesión. Juzgan con el uno la desigualdad o intercadencia, en la otra lo claro o lo turbio, lo encendido o lo benigno, lo seroso o lo delgado; empero necesita el físico la sospecha para rastrear las causas, que pueden ser infinitamente diferentes: por donde sin culpa de la ciencia se ocasionan los errores en las curas más judiciosas. [...] Confieso que hay excepción de excelentes y fieles y doctos médicos y artífices; mas no presumo hallarla yo. No por esto los desprecio, si bien los excuso[50].

El texto observa que, a pesar de la doctrina y la erudición, las enfermedades tienen principios oscuros e ignorados, múltiples y desconocidas causas. El defecto de la medicina como ciencia y de los médicos como artífices es éste: lo limitado de sus conocimientos; su ciencia que sólo alcanza a lo evidente a los sentidos, a «los chismes de la naturaleza», no a su raíz profunda. Hasta en «las curas más juiciosas» de «los más excelentes médicos», se cometen errores que evitan la curación, o que acaban con el enfermo al tiempo que con la enfermedad, pero esto es «sin culpa de la ciencia», ni de los «doctos médicos y artífices». Es la medicina, hoy como entonces, una actividad en la que sus artífices curan con lo

[49] Quevedo, *Política de Dios y gobierno de Cristo*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 686.

[50] Quevedo, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo y cuatro fantasmas de la vida*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, p. 1455 y 1457.

que saben, ni más ni menos; y si existen casos donde el error es achacable a la impericia o a la dejadez, son mayoría inmensa los errores causados por lo limitado del saber y por la naturaleza misma del hombre, una naturaleza que para Quevedo como buen neoestoico, apasionado lector de Montaigne y Séneca, es consustancial con la enfermedad y la muerte: tanto que nacer es empezar a morir y ser hombre es ser enfermo y llevar la muerte consigo. Esto, como dijo don Francisco, «no hay médico que lo estorbe».

Bibliografía

Biblia, ed. S. de Ausejo, Barcelona, Herder, 1967.

Cervantes Saavedra, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1999, 2 vols.

Corominas, *Diccionario crítico etimológico*, Madrid, Gredos, 1954, 4 vols.

Corominas, *Breve diccionario etimológico de la Lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1973.

Dechambre, A., *Dictionnaire Enciclopédie des Sciences Médicales*, Paris, Masson, 1876.

Dezemeris, M. *et al.*, *Dictionnaire historique de la medicine ancienne et moderne*, Paris, Béchet Jenne, 1828.

Gurlt, E., *et al.*, *Biographisches Lexicon der hevorragenden Artze...*, München, Urban & Schwarzenberg, 1962, 5 vols.

Parrilla Hermida, M., «Un hospital militar en 1716», *Medicina e historia*, 15, 1972.

Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas, Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.

Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Quevedo y Villegas, F. de, *Execración contra los judíos*, ed. F. Cabo Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica, 1996.

Saavedra Fajardo, D., *República Literaria*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.

Tractatus de Vite Mystica, Tridenti, Ex Typographia Episcopali Joannes Batistae Monauni, 1774.

Vallés, F. de, *Libro singular o de la sagrada filosofía*, tr. E. Sánchez y F. Villarán, Madrid, Cosano, 1971.

Reseñas

Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. V. Roncero, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, 279 pp.

Victoriano Roncero, uno de los mejores conocedores de la obra quevediana, aborda en esta oportunidad una nueva edición del *Buscón*, que se suma a las existentes y avanza un paso más en la extensión del conocimiento crítico de este libro. La colección que la acoge es divulgativa, pero en ningún momento resulta esto excusa para eludir los deberes del buen editor, que son, a mi juicio, ofrecer un texto limpio y de confianza y unas explicaciones que sin cansar ni aburrir al lector le permitan seguir fluidamente esta difícil exhibición del asombroso ingenio de don Francisco de Quevedo. Todo ello lo consigue Roncero con solvencia.

El estudio preliminar comienza situando al género picaresco en el marco de las formas narrativas de la época (novela pastoril, de caballerías, morisca, bizantina), para fijar precisamente su peculiaridad en la confrontación con las otras. Arranque crítico de gran importancia, pues solo en ese marco se comprende bien la funcionalidad de aspectos como la técnica autobiográfica (solo a un pícaro puede importar la vida de un pícaro), o la novedad que supone la picaresca como relatos de vida de gentes hasta el momento ignoradas en las narraciones idealizadas que consideraban indignos de atención a estos personajes marginales que serán los (anti)héroes de la picardía. Roncero traza en sustanciosos párrafos este trayecto de la picaresca que irrumpe en el panorama literario con sus protagonistas, los «desheredados de aquella sociedad». Quizá sea mucho decir que estas narraciones reflejan el lado extraoficial de una sociedad que pretende esconder su visión más sórdida (p. 12), pues antes se diría que pretende exhibir en muchas ocasiones esta cara sórdida, no solo en la picaresca sino en otros ámbitos como la poesía jocosa. Probablemente la sociedad del Antiguo Régimen tiene menos conciencia (sin que carezca de ella, por supuesto) de lo «políticamente correcto» que la actual, y no rehúye ciertas exhibiciones que por otra parte podían ser motivo para la divesión del lector, también seguramente con menos sensibilidad hacia ciertas situaciones y humillaciones de los pícaros.

En todo caso Roncero, con una rigurosa ordenación lógica en su prólogo, pasa de este marco general de la picaresca a examinar la biografía de Quevedo, y sobre todo la novela que edita, desde la fecha y redacciones de la obra hasta las valoraciones críticas. Puede recomendarse su tratamiento del problema de las fechas y redacciones como una útil síntesis de estas cuestiones (pp. 19-23), que no son poco debatidas. Dedica luego varias páginas a la intencionalidad de la obra partiendo de la oposición clásica de Parker / Lázaro (defensores respectivamente, como se sabe, de una inten-

cionalidad moral y lúdica respectivamente), y examinando otras precisiones de la crítica. Roncero se fija especialmente en la dimensión social, recordando el conflicto entre los grupos de poder y el «empuje arrollador de los grupos que pretendían romper la inpermeabilidad de la sociedad estamental» (pp. 25-26), que se reflejaría en el trazado de la novela. Es indiscutible esta dimensión en el *Buscón*, aunque no sé si el empuje de estos últimos grupos sería tan arrollador como supone Roncero. De hecho, si hemos de recurrir a Maravall, la propia caracterización del barroco como una cultura conservadora alcanzaría una amplitud mucho más grande que la referida a los grupos del poder, y afectaría a la mayoría de la sociedad: no se trataría tanto de desmontar un sistema estamental y de privilegios nobiliarios, como de integrarse en él de cualquier modo, como pretende el pobrecillo Pablos y como al parecer logra algo más exitosamente don Diego Coronel. Los comentarios de Roncero son oportunos, certeros y documentados con gran conocimiento, añadiendo a un completo dominio de la bibliografía su propia autorizada interpretación; aquí hubiera agradecido el lector que explicara uno de los misterios (a mi juicio) del *Buscón:* ¿por qué adopta la vida de los caballeros chanflones de la cofradía estafona, si evidentemente son seres a quienes está vedada la integración que parecía perseguir Pablos? ¿Es un signo de su profunda incapacidad para subir en la sociedad? ¿Es la fascinación por esta vida vagabunda? ¿Es muestra de la «incoherencia» psicológica del personaje, que funciona como un hilo conductor para ensartar escenas y caricaturas? (lo que confirmaría la interpretación de Lázaro y otros). En su interesante examen de la estructura novelística, volverá Roncero a examinar este episodio (p. 43) reclamando la pertinencia de don Toribio como *cicerone* de Pablos, pero sigue sin quedar clara su función en cuanto que las enseñanzas sobre las técnicas del fraude menor difícilmente pueden considerarse una estrategia para la ascensión social.

Al hilo de las aventuras de Pablos ha tratando el editor los principales aspectos y problemas de la novela en una presentación que constituye una excelente guía introductoria muy actualizada, modelo de lo que puede hacerse en este tipo de trabajo.

La edición se basa, como viene siendo la tónica general en las más recientes, en el manuscrito Bueno conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. La fijación textual y puntuación es excelente. Está además muy bien corregida y no advertimos erratas de importancia. Propone una lectura nueva de una frase del padre de Pablos alusiva a su riesgo de ser ahorcado (p. 93): «a pique de que me esteraran el tragar» (así en todos los editores anteriores) que Roncero lee «me estezaran» 'pusieran a curtir el cuello', lectura a la que sin duda le ha tomado cariño el editor, pero que no parece irrecusable. Los perfiles de la erre y zeta manuscritas son

muy parecidos en ocasiones, y la lectura no es inequívoca, aparte de que el copista puede haber errado si se acepta que se trata de una zeta. Y *esterar* como alusión al esparto o cáñamo de la soga (mencionado inmediatamente en el pasaje) y al hecho de colgar (también se colgaban las esteras en las paredes para abrigo en el invierno) puede ser defendible, como en otras ediciones. Sea como fuere la propuesta no es negligible y evidencia una meditada tarea de fijación textual y una compulsa cuidadosa de los testimonios.

La anotación es concisa, precisa y muy completa. Siempre pueden discutirse matizaciones y sentidos, máxime en una obra de la complicación verbal e ingeniosa del *Buscón*, pero en su conjunto esta edición ofrece un aparato de notas excelente. Costaría trabajo señalar alguna discrepancia o sugerencia. Como parte del empeño reseñador indicaría, quizá, que los bastos de p. 90 no parecen tener connotación alguna sexual en el contexto del robo («metía el dos de bastos para sacar el as de oros»); mientras que el refocilo de lo vedado (p. 185) sin duda sí la tiene (y Roncero podría quitar sus interrogaciones de la nota).

En suma, una excelente edición quevediana, que con loable tino y mesura ofrece todo lo necesario a un lector aficionado y también al especialista, para lograr una lectura útil y deleitosa de la novela. Es el mejor elogio que se puede hacer a un editor, y Roncero lo ha merecido cumplidamente con este trabajo.

Ignacio Arellano

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999, 419 pp.

La defensa de *Canta sola a Lisi* como cancionero petrarquista, así como un minucioso y exhaustivo análisis de su estilo, desde el punto de vista de la retórica tradicional, constituyen las principales aportaciones de *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*. Con una estructura externa formada por tres capítulos y un apéndice textual, el libro de Santiago Fernández Mosquera, basado en su tesis doctoral, supone una muestra de coherencia y perfecta articulación expositiva: los dos primeros capítulos («*Canta sola a Lisi* como cancionero», pp. 15-54 y «El estilo de *Canta sola a Lisi*», pp. 55-289) se complementan, como veremos, con el tercer capítulo («Autor, yo poético y personajes de *Canta sola a Lisi*», pp. 290-328) y los tres tienen como base el apéndice textual que delimita el corpus estudiado y establece el grado de intervención de González de Salas en él («Los textos de la poesía amorosa de Quevedo», pp. 329-67).

En el primer capítulo, dividido a su vez en tres subapartados («El *Canzoniere* y *Canta sola a Lisi:* diferencias y similitudes», «*Canta sola a Lisi* ejemplo de cancionero petrarquista» y «Relaciones y núcleos estructurales en *Canta sola a Lisi*»), el autor del libro que reseñamos expone la existencia de dos posturas diferenciadas por parte de los críticos ante la lectura del ciclo de poemas: los que aplican a su estructura un modelo petrarquista, estrictamente ligado al *Canzoniere*, y los que lo hacen de una manera más flexible, a los que él se adhiere.

Fundamenta el autor su postura estudiando, en primer lugar, las diferencias y semejanzas entre el *Canzoniere* y *Canta sola a Lisi.* En lo que a aquellas respecta, el poemario de Quevedo no nace de una experiencia real, basada en hitos históricos y con una cronología expresa, como sucede con el de Petrarca; Lisi no tiene una identidad real, pero sí se conoce, en cambio, la de Laura, y si el *Canzoniere* se caracteriza por su fin ejemplarizante, éste es ajeno al espíritu del cantor de Lisi, que se mueve más por la imitación literaria que por una intención moral. Es común a ambos ciclos, por el contrario, la existencia de sonetos prólogo, sonetos aniversario, elementos estructurales que confieren unidad al texto, el amor a una única dama y, en consecuencia, la descripción de una sola historia de amor. Santiago Fernández suma a estas semejanzas la consideración de la evolución del concepto de cancionero en la España del siglo XVII, elemento esencial en su argumentación, y concluye en la necesidad de plantear la relación entre *Canta sola a Lisi* y el *Canzoniere* de Petrarca como una cuestión de grado: «El problema debe plantearse cuantitativamente: en qué grado imita Quevedo a Petrarca; pero que le debe la estructura al italiano es innegable» (p. 52). Defiende la aplicación del esquema petrarquista con un criterio flexible y desde una perspectiva correcta, ya que «la transición entre Petrarca y Quevedo, por lo que se refiere a la estructura del cancionero, está modificada por una tradición postpetrarquista que arranca de los petrarquistas italianos, en particular de Gaspara Stampa y Giovanni della Casa; y dentro de la literatura española, de los distintos cancioneros o proyectos de cancioneros de los siglos XVI y XVII» (p. 52).

El estudio del estilo es la parte más extensa y minuciosa del trabajo. Su objetivo consiste en demostrar la confluencia en la poesía amorosa de Quevedo, y por tanto en *Canta sola a Lisi,* de varias tradiciones: la petrarquista, la cancioneril, el neoestoicismo y las tendencias gongorinas que instalaban una «nueva poesía» (p. 289). Para ello, el autor realiza una cuidada revisión de todos los elementos del *ornatus* retórico en lo que a la elección de palabras respecta. Se detiene en el análisis de los tropos (pp. 57-178), figuras de dicción (pp. 179-233) y figuras de pensamiento (pp. 234-79). A lo largo de todo este capítulo el autor lleva a cabo un traba-

jo comparativo en el que no sólo se detiene en el empleo quevediano de los tropos y figuras en *Canta sola a Lisi*, sino también en el del resto de su poesía amorosa y en la de dos poetas precedentes y uno contemporáneo: Herrera, Francisco de la Torre y Lope de Vega.

La metáfora es el tropo al que dedica una mayor atención. En su estudio se aparta ligeramente de lo puramente estilístico y agrupa los términos imaginarios en función de los tópicos tradicionales y temas de que forman parte. Así se ocupa de la prisión amorosa, del *homo viator* y de la naturaleza (metáforas animales, vegetales, minerales, fenómenos físicos y meteorológicos, astronómicas, cosmológicas, mitológicas, fuego y su isotopía y agua y su isotopía). Estudia sus fuentes y concluye que don Francisco apenas se aparta de ellas en lo que al tratamiento del tópico respecta, diferenciándose, por el contrario, en la acumulación metafórica, en las descontextualizaciones y en el uso catacrético de la metáfora.

Destaca el autor del libro la frecuencia en el uso de la sinécdoque y de la metonimia por influencia de la poesía cancioneril, su combinación con otros tropos y figuras (silepsis, hipérbole, prosopopeya) y su función estructuradora, motivos por los que los considera más representativos que el tropo por semejanza. Enfatiza el carácter general de la hipérbole a toda la poesía quevediana y destaca la antonomasia vossiana que, en ocasiones, se encuentra modificada de manera redundante por el adjetivo al que debiera haber sustituido.

El cotejo con los demás poemas del *Parnaso* y de *Las Tres Musas* permite al autor concluir que hay una mayor concentración trópica en los poemas de *Canta sola a Lisi*, ya por la abundancia de retratos femeninos y poemas reflexivos sobre la muerte (en el caso de la metáfora), ya porque las metonimias y las sinécdoques que representan al protagonista masculino del cancionero y a la dama son muy numerosas, ya, en fin, porque la hipérbole alcanza en el ciclo de poemas una cota altísima de empleo. También supera a los poetas seleccionados como pauta de comparación: los rasgos innovadores de la metáfora lo distancian de Herrera, de De la Torre y de Lope, acercándolo más a Góngora y, si bien la hipérbole está presente en la poesía amorosa de estos tres poetas, no lo está en la misma cantidad que en la de Quevedo.

El análisis de las figuras destaca por su rigor. Santiago Fernández Mosquera se ocupa del estudio de las figuras de dicción (dentro de las cuales se distinguen tres tipos: *figurae per adiectionem, per detractionem* y *per ordinem*) y de las figuras de pensamiento (frente al público y frente al asunto).

Las figuras *per adiectionem* se caracterizan por la repetición o por la acumulación de palabras. El autor del libro destaca las figuras por repetición como el grupo más significativo en Quevedo ya

que, como rezan las palabras de Lausberg que Fernández Mosquera recoge en su libro, «la repetición sirve para encarecer, encarecimiento que las más veces obra mediante los afectos, pero que también puede influir intelectualmente» (pp. 179-80). La repetición abarca dos modalidades con respecto al grado de identidad de las palabras repetidas: puede ser estricta (y a su vez matizarse en repetición cercana de palabras —concretada en figuras como la *geminatio, reduplicatio, gradatio* y *redditio*— o la repetición a distancia, modalidad que conlleva una función estructurante que está representada por la anáfora) o puede ser relajada (en la que destacan la *annominatio* y el poliptoton, verbal o nominal). Todas estas figuras se encuentran en *Canta sola a Lisi* y están debidamente ejemplificadas en el estudio de Santiago Fernández que ahora reseñamos.

A su vez, la comparación con el resto de la poesía amorosa de Quevedo y con otros poetas, en lo que a las figuras de repetición relajada respecta (poliptoton y *annominatio*), sirve al autor del libro como nuevo argumento en favor de la influencia petrarquista en don Francisco a la hora de componer el poemario: las figuras de repetición son mucho más abundantes en el resto de la poesía amorosa de Quevedo, ya que es un recurso compositivo propio de la poesía cancioneril y, en el ciclo de poemas a Lisi, «la huella petrarquista aminora y matiza la presencia de una figura tan claramente cercana a la tradición más cortesana e incluso medievalizante» (p. 194). Estas figuras están presentes en De la Torre, Herrera y Lope, pero no por influencia de la poesía cancioneril, sino por la inclinación al equilibrio en los dos primeros y, en Lope por el carácter caricaturesco del Burguillos.

Santiago Fernández muestra que las figuras por acumulación tienen una importancia menor en los poemas de *Canta sola a Lisi*, ya que no sólo son infrecuentes sino que, como él matiza, no se convierten en indicio de ninguna tradición particular y, en la práctica, se oponen a las tan abundantes figuras de repetición. Con todo, analiza el empleo quevediano de la *enumeratio*, la *distributio*, el polisíndeton, y el *epitheton*. Como es lógico, estas figuras son más frecuentes en el resto de la poesía amorosa y en Herrera, De la Torre y Lope, ya que, como hemos mencionado antes, en ellos las figuras de repetición tenían escasa importancia.

Entre las figuras *per detractionem* la elipsis, el zeugma y el asíndeton comportan brevedad y provocan la sorpresa del lector. En este sentido se encuentran más vinculadas a la agudeza propia de la poesía y prosa satíricas y no a la poesía amorosa. Por la misma razón, con excepción del zeugma, son poco frecuentes en *Canta sola a Lisi*, así como en el resto de la poesía amorosa de Quevedo y en la de De la Torre y Herrera, si bien Lope en su *Burguillos* se acerca más a Quevedo y emplea el zeugma con relativa frecuencia.

El isocolon es, junto con el hipérbaton, una de las figuras *per ordinem* más importantes en el estilo de Quevedo. No es un rasgo distintivo de su poesía amorosa, pero sí se presenta más concentradamente en *Canta sola a Lisi.* Con todo, no se puede atribuir el empleo de esta figura a la influencia petrarquista ya que, como matiza el autor, también es muy abundante en la prosa, especialmente a partir de 1630. Su uso es frecuente en De la Torre y Lope, extraordinariamente escaso en Herrera y lo acerca a Góngora, del que pudo haber recibido influencias.

Las figuras de pensamiento se dividen en figuras frente al público (apóstrofes e *interrogatio*) y figuras frente al asunto (semánticas —*correctio*, antítesis y *commutatio*— y afectivas, *exclamatio*, *sermocinatio* y prosopopeya). Las primeras, por su carácter apelativo, se encuentran íntimamente ligadas a la presencia en el cancionero de una voz poética y un receptor (elementos esenciales en *Canta sola a Lisi,* como veremos al ocuparnos del tercer capítulo del libro), mientras que las segundas son el cauce idóneo para la expresión del tormento interior del individuo (sobre todo las dos modalidades de la antítesis: oxímoron y paradoja). Por estas razones, las figuras de pensamiento son más frecuentes en *Canta sola a Lisi* que en el resto de la poesía amorosa de Quevedo, y más, a su vez, que en los poetas con los que Santiago Fernández lo compara, a excepción de Lope. El uso de figuras de pensamiento no sólo se debe al petrarquismo sino que la antítesis y sus variantes están más influidas por la poesía cancioneril y neoestoica, sobre todo Séneca.

Santiago Fernández Mosquera concluye que la gran característica del estilo quevediano es la integración: «Quevedo no tiene expresamente una obra cancioneril de relevancia y una petrarquista. Vierte un molde plenamente petrarquista como es el cancionero amoroso, unos metros como los sonetos y los idilios y unas metáforas clásicas e italianizantes, recursos en forma de tropos y figuras cancioneriles; añade las tendencias de la nueva poesía gongorina y, en alguna medida, la tradición neolatina, generando una poesía diferente» (p. 289). Matiza, del mismo modo, que el rasgo distintivo de *Canta sola a Lisi,* con respecto al resto de la poesía, es más una cuestión de grado que de calidad, porque apenas aparecen figuras que no se empleen en el *Parnaso* o en *Las Tres Musas.*

El último capítulo del libro, «Autor, yo poético y personajes de *Canta sola a Lisi*», dividido a su vez en cuatro apartados («Quevedo: el hombre, el autor y sus personajes», «Yo poético y el personaje protagonista», «Tú, vos y el personaje femenino» y «Yo poético y personajes en los restantes textos amorosos de Quevedo y en otros autores»), constituye un perfecto cierre circular: si el primer capítulo del libro defiende la consideración de *Canta sola a Lisi* como cancionero, ahora se demuestra la existencia de un «tú»,

receptor principal, y de un «yo» poético. Éste es un esquema que don Francisco debe a la estructura del cancionero y que se hace patente, además de por el pronombre personal, la primera persona verbal y los posesivos, por determinadas figuras como la apóstrofe, la exclamación, la interrogación, la *sermocinatio* o la hipérbole, poniendo así también en relación este capítulo con el que acabamos de reseñar.

Santiago Fernández hace especial hincapié en la necesidad de deslindar nítidamente la figura histórica de Quevedo y la voz poética, lo que evitará incurrir en un error tan frecuente como es la lectura biográfica del ciclo de poemas. Matiza el autor que en otros textos amorosos de Quevedo, así como en De la Torre y Herrera, el «yo» poético no es tan señalado y el «tú» no es necesariamente único, aunque en *Canta sola a Lisi* también existen apelaciones al amor, a un reflejo del «yo» por sinécdoque y a la naturaleza.

Por último, en el «Apéndice textual», también tripartito («La poesía amorosa del *Parnaso* y *Las Tres Musas*. Las intervenciones editoriales», «Otras ediciones posteriores hasta el siglo XX» y «Las ediciones del siglo XX»), el autor del libro declara el texto del que él parte para su estudio (la segunda sección de la edición del *Parnaso* a cargo de González de Salas en 1648) y estudia y valora la aportación del amigo de Quevedo al texto original. Tras un análisis detallado y pormenorizado de las huellas de González de Salas en el *Parnaso Español*, concluye que las intervenciones del editor son mucho menores de lo que se ha venido sosteniendo hasta el momento: «Definitivamente creo que Quevedo escogió y ordenó *Canta sola a Lisi* y que Salas, a la vista de los textos señalados por el poeta, pudo redactar los títulos introductorios y con toda certeza las breves introducciones a los textos amén de los Preliminares generales a la edición y particular a *Canta sola a Lisi*. Pero la responsabilidad del texto es de Quevedo, que debió de mandar expresamente a Salas publicar *Canta sola a Lisi* con la forma que en 1648 tiene» (p. 347). Finaliza el libro que hemos reseñado en estas páginas con un comentario acerca de las ediciones posteriores hasta el siglo XX y de las realizadas a lo largo de esta centuria, siempre en la medida en que afectan a la consideración de la intervención del editor y de *Canta sola a Lisi* como unidad.

La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi» constituye, en suma, una valiosísima aportación al estudio de la poesía amorosa de Quevedo. Recomendamos su lectura como elemento imprescindible para el lector especializado e interesado en la materia.

Elena González Quintas

Noticias

V Jornadas sobre Quevedo y su época (Villanueva de los Infantes, 30 de julio al 3 de agosto de 2001)

Se celebran en Villanueva de los Infantes, del 30 de julio al 3 de agosto, las *V Jornadas sobre Quevedo y su época*, dedicadas este año a «La lengua de Quevedo», y coordinadas por el profesor Felipe B. Pedraza. El programa de actividades es el siguiente:

LUNES 30 DE JULIO

19:00 Recepción y entrega de documentos a los matriculados.

20:00 Presentación del curso por autoridades locales, provinciales, regionales y dirección del mismo.
Conferencia inaugural: Lía Schwartz (Universidad de Nueva York), *Los clásicos grecolatinos y la lengua de Quevedo.*

MARTES 31 DE JULIO

10:00 Conferencia: José María Pozuelo (Universidad de Murcia), *Quevedo: el lenguaje como retórica.*

12:00 Recorrido turístico por Villanueva de los Infantes (1ª parte).

19:00 Conferencia: Javier San José Lera (Universidad de Salamanca), *Quevedo: pensamiento político, Biblia y literatura.*

MIÉRCOLES 1 DE AGOSTO

11:00 Conferencia: Antonio Rey Hazas (Universidad Autónoma de Madrid), *La lengua al servicio del ingenio: sátira y estética en «Los sueños» de Quevedo.*

12:30 Recorrido turístico por Villanueva de los Infantes (2ª parte).

19:00 Conferencia: Cristóbal Cuevas (Universidad de Málaga), *La lengua de la espiritualidad en Quevedo.*

JUEVES 2 DE AGOSTO

11:00 Conferencia: Pedro Provencio (profesor y poeta), *La lengua poética de Quevedo y los nuevos lectores.*

19:00 Conferencia: Ignacio Arellano (Universidad de Navarra), *La invención jocosa de Quevedo: una lengua en ebullición.*

VIERNES 3 DE AGOSTO

11:00 Conferencia: Rosa Navarro Durán (Universidad de Barcelona), *El poder destructor de la lengua en «El Buscón».*

12:15 Entrega de certificados. Clausura de curso y vino español.

XXI certamen poético internacional Francisco de Quevedo

La «Orden literaria Francisco de Quevedo» convoca el *XXI certamen de poesía* con carácter internacional que se celebra el 28 de agosto de 2001 en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real) con tres premios:

Premio *Don Francisco de Quevedo:*
Investidura de Gran Comendador de la Orden Literaria «Francisco de Quevedo», entrega de pergamino y 300000 pesetas.

Premio *La Mancha:*
Investidura de Comendador de la Orden Literaria «Francisco de Quevedo» entrega de pergamino y 200000 pesetas de premio patrocinado por Caja Castilla - La Mancha.

Premio *Tema libre:*
Investidura de Caballero de la Orden Literaria «Francisco de Quevedo» entrega de pergamino y 150000 pesetas.

Los trabajos, originales e inéditos, deberán enviarse por triplicado a la siguiente dirección:

Orden Literaria «Francisco de Quevedo»
C / Frailes, 1
Villanueva de los Infantes (Ciudad Real)

haciendo constar en el sobre «XXI Certamen poético internacional», indicando también el premio elegido por el concursante.

Quevedo en la red

Los internautas curiosos también podrán encontrar información en distintas páginas Web sobre don Francisco y su obra. Detallamos algunas páginas interesantes para visitar:

http://griso.cti.unav.es/perinola.html

Esta es la página de la revista *La Perinola.* En ella podemos encontrar información sobre la revista, los miembros del consejo, los índices de los números publicados, la colección de los *Anejos de la Perinola* y una página dedicada a Quevedo con un cuadro cronológico, banco de textos en prosa y verso y concordancias.

http://www.usc.es/quevedo/index.html

Página Web del equipo de la Universidad de Santiago de Compostela que tiene como objetivo canalizar toda la información relacionada con el importante proyecto de edición crítica y anotada de las *Obras completas* de Quevedo dirigidas por Alfonso Rey. Tiene enlaces con otras páginas de Quevedo.

http://www.usc.es/quevd/

Otra página de la Universidad de Santiago, con referencias bibliográficas y de eventos quevedianos. Incluye enlaces con otros sitios de interés.

http://www.stthomasu.ca/~rgmoore/bibliog/bibframe.htm

Es una página dedicada a la bibliografía quevediana. Los editores de esta página, Roger Moore y Clare Moore, son conscientes de que su bibliografía presenta entradas incompletas, por lo que piden ayuda a todos los quevedistas para poder completarla.

Congreso «Quevedo y el Hispanismo en el Nuevo Milenio» en Nueva York

La Perinola, publicada por el GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro de la Universidad de Navarra) y la Universidad del Estado de Nueva York (SUNY at Stony Brook) organizan el Congreso Internacional *Quevedo y el Hispanismo en el Nuevo Milenio*, que se celebrará en el Auditorium del Banco de Santander - Central Hispano de Nueva York (45 East – 53rd Street) los días 15 y 16 de noviembre del 2001. En el congreso participarán entre otros Ignacio Arellano, William Clamurro, Santiago Fernández Mosquera, Celsa Carmen García Valdés, Antonio Gargano, Antonio Garrido, James Iffland, Alessandro Martinengo, Carmen Peraita, Fernando Plata, Alfonso Rey y Victoriano Roncero.

Hacen posible la organización de este Congreso los generosos colaboradores: Banco Santander - Central Hispano, Fundación Universitaria de Navarra, Instituto Cervantes de Nueva York, Hispanic Society of America, Consulado de España en Nueva York. La asistencia para cualquier interesado es libre.

Número monográfico de *Ínsula* dedicado a Quevedo

Se ha publicado el número 648 de *Ínsula*, correspondiente a diciembre de 2000, coordinado por Ignacio Arellano y dedicado a la obra de Quevedo. Incluye las siguientes colaboraciones:

— Fernando Lázaro Carreter, «Quevedo: la invención por la palabra».

— Sagrario López Poza, «La cultura de Quevedo».

— José María Pozuelo Yvancos, «Quevedo y la retórica».

— Isabel Pérez Cuenca, «La transmisión de la obra de Quevedo: apuntes bibliográficos».

— Ignacio Arellano, «Texto y sentido del *Buscón*».

— James O. Crosby, «"Más he querido atreverme que engañarme": hablar o callar en *Los sueños*».

— Santiago Fernández Mosquera: «La poesía amorosa de Quevedo».
— Fernando Plata Parga: «La poesía satírica y burlesca de Quevedo».
— Alfonso Rey, «La poesía moral de Quevedo».
— Victoriano Roncero López: «La obra histórica y política de Quevedo».
— Blanca Oteiza, «Notas al teatro de Quevedo».
— Susana Hernández Araico, «Pintura y estatismo teatral en la comedia *Cómo ha de ser el privado*».

Número extraordinario de *Anthropos* dedicado a Quevedo

La revista *Anthropos* dedica uno de sus números extraordinarios a Quevedo dirigido por Ignacio Arellano. Los colaboradores son los siguientes:
— Ignacio Arellano, «La transmisión de la obra de Quevedo».
— Antonio Azaustre, «Notas sobre el estilo prosístico de Quevedo».
— José Luis Calvo Carilla, «Quevedo y los poetas (1927-1936). Contextos y mediaciones de una recepción».
— Maxime Chevalier, «Gracián frente a Quevedo».
— Francisco Javier Díez de Revenga, «Miguel Hernández, lector y discípulo de Quevedo».
— Celsa Carmen García Valdés, «Prosa festiva de Quevedo».
— David Gareth Walters, «La poesía amorosa de Quevedo: moda y modernidad».
— Valentina Nider, «El senequismo de Quevedo».
— Carmen Peraita, «“Buenos libros son los muertos”: la reflexión política - historiográfica quevediana».
— Fernando Plata, «*Los sueños* de Quevedo».
— Alfonso Rey, «La poesía moral de Quevedo».
— Josette Riandière La Roche, «Quevedo en su vida y en su mundo: Unas claves de lectura».
— Victoriano Roncero, «El *Buscón*».

Don Francisco de
Quevedo Villegas

Sumario analítico / Abstracts

Alberto Acereda, «De Quevedo a Darío. Resonancias líricas y actitud vital»

Este artículo compara las conexiones poéticas y las actitudes vitales de don Francisco de Quevedo y Rubén Darío. Una lectura atenta de la poesía de Quevedo, más particularmente de los poemas dedicados a «Lisi», presenta una preocupación erótica espiritual y física que se acerca a la poesía dariana. Las menciones de Darío sobre Quevedo en su obra abren un filón para un estudio comparativo de ambos poetas.

This article compares the poetic connections and the vital attitudes of Francisco de Quevedo and Rubén Darío. A close reading of Quevedo's love poetry, more particularly the poems devoted to «Lisi», presents a spiritual and physical erotic concern that matches very well with the poetics of Darío. Darío's mentions of Quevedo in his writing open the path to the comparative study of these two poets.

Palabras clave: Francisco de Quevedo, Rubén Darío, Poesía, Erotismo.

Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, «*Entremés de la ropavejera*, de Quevedo»

Los autores publican en este artículo una edición crítica del *Entremés de la ropavejera* de don Francisco de Quevedo, uno de los más admirables ejercicios del arte grotesco en la literatura española. El principal objetivo del artículo es la fijación textual y la redacción del aparato de notas. Análisis literarios más demorados se incluirán en un volumen del teatro completo que están preparando.

The authors of this article publish a critical edition of Quevedo's *Entremés de la ropavejera*, one of the most admirable exercises of grotesque art in Spanish literature. The main purpose of this article is the textual fixation and notes. A more detailed analysis of this entremés will be included in the volume of Quevedo's theatre that Arellano and García Valdés are preparing.

Palabras clave: *Entremés de la ropavejera*, Quevedo, Edición crítica, Anotación.

Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, «El poema "Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos", de Quevedo»

Edición crítica con una anotación exhaustiva del poema «Jura del Serenísimo Príncipe» incluido en la Musa Clío de la edición de 1648 del *Parnaso español*. El poema fue escrito con motivo de la

jura del Príncipe Baltasar Carlos el 7 de marzo de 1632 y aunque parece inacabado, es un poema muy interesante por las circunstancias y técnica con la que está escrito.

This article is a critical edition with a very minute annotation of the poem «Jura del Serenísimo Príncipe», included in the Muse Clio of the *Parnaso español* edition of 1648. The poem was written due to the oath of Prince Baltasar Carlos on march, the 7th, 1632, and, although it seems to be incomplete, it is a very interesting poem owing to its circumstances and technique.

Palabras clave: Edición crítica, Anotación, «Jura del Serenísimo príncipe», *Parnaso español.*

Federica Cappelli, «*Ivicio qve de Marco Brvto hizieron los Autores en sus Obras:* un estudio de las traducciones quevedianas de los pasajes clásicos»

El presente trabajo analiza las traducciones quevedianas de los pasajes clásicos que constituyen la pieza liminar titulada *Jvicio qve de Marco Brvto hizieron los Autores* …. Tras contextualizar los *juicios* dentro de los demás fragmentos introductorios de la obra es posible deducir la doble función que el autor les atribuye: presentar a los protagonistas y garantizar autoridad a su *Marco Bruto* a través de una traducción pseudo-objetiva. Un puntual cotejo entre los textos clásicos y las versiones de Quevedo muestra cómo la insólita precisión llevada a cabo por el autor —y que a veces esconde sus geniales y bien disimuladas intervenciones— es el resultado de una elección consciente, dependiente de la propia función de los *juicios.* Tal estudio pretende despertar el interés de la crítica hacia esta pieza liminar usualmente ignorada.

This report analyses Quevedo's translations of his Marco Bruto preliminary texts, titled *Jvicio qve de Marco Brvto hizieron los autores*… Inserting the *Juicios* among the other introductory passages reveals their double function: to introduce the protagonists and to guarantee authority to the work by a pseudo-objective translation. An accurate comparison between the classic fragments and Quevedo's version shows how the author's unusual precision –sometimes revealing his ingenuous and well concealed interventions– depends on a conscious choice due to the function of the passages themselves. Our analysis purpose is to awaken the interest of the critics towards this introductory text usually ignored by them.

Palabras clave: Traducciones, Pseudo-objetiva, Cotejo, Función.

William H. Clamurro, «Quevedo y la lectura política»

El autor analiza dos obras de Quevedo, la carta del Rey Fernando el Católico a su virrey de Nápoles (año 1508) y la *Política*

de Dios para demostrar la importancia que la lectura y los textos de otros autores tienen en Quevedo, ya que quedan convertidos en otro artificio retórico. Estas dos obras coinciden en el pensamiento político quevediano: la defensa del poder del Rey ejercido incluso de una manera brutal y además en la estructura argumentativa basada en el análisis de unos textos que parecen refrendar la teoría política de Quevedo.

The author analyses two works by Quevedo, a commentary to the Catholic King Fernando's letter to his governor in Naples (year 1508) and the *Política de Dios* to show the importance that reading and texts by other authors have in Quevedo, because they are turned into another rhetoric artifice. These two works show a coincidence in the quevedian political thought (the defence of royal power) and the use of some texts that seem to validate Quevedo's politic theory.

Palabras clave: Retórica, Lectura ideológica, Maquiavelismo, Política.

James O. Crosby, «"Más he querido atreverme que engañarme": Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en *Los sueños*»

Entre «hablar» y «callarse» parece haberse debatido Quevedo, obedeciendo ya a uno, ya a otro impulso, pero no por vacilación ni irresolución. Dicha postura retórica y las decisiones que tomó al respecto entre 1603 y 1631, si no más tarde, eran de índole personal y política; personal porque se trataba del impulso por expresarse que siente profundamente cualquier escritor, y política porque en la España del siglo XVII «hablar» traía a colación el riego de la intervención del Estado y de la Inquisición («callar»).

Caught between «speaking out» and «silencing himself», Quevedo seems to have complied with now one and now the other of these two impulses, but not in vacillation nor irresolution. This rhetorical posture and the decisions that he took in this respect between 1603 and 1631, if not later on, were of a personal and political character. Personal because they involved the impulse to express oneself which every writer feels in a profound way, and political because in seventeenth-century Spain, «speaking out» carried the risk of intervention by the State or the Inquisition («silencing himself»).

Palabras clave: Hablar, Callarse, Miedo, Osadía.

Miguel Gomes, «La voz alterna: Quevedo como signo en la obra de Borges y Paz»

El autor de este artículo sostiene que Quevedo es algo más que un autor del siglo XVII, ya que suscita resonancias que van más allá de las cualidades de su obra y de su persona biográfica. En este artículo se analiza la utilización que hacen Jorge Luis Borges

y Octavio Paz de lo que les inspira la obra y la persona de don Francisco.

The author of this article assures that Quevedo is something more than a writer of the Spanish XVIIth century, because he provokes thoughts that transcend his work and his biographic personality. In this essay, it is analysed the use that Jorge Luis Borges and Octavio Paz make of what the personality of our writer and his works inspire to them.

Palabras clave: Recepción de Quevedo en Borges y Paz.

Luciano López Gutiérrez, «Los gustos de amores en la poesía de Quevedo»

En este artículo se estudia el reflejo del tópico de los gustos de amores en la poesía festiva de Quevedo. Frente a la poesía amorosa seria de corte neoplatónico, los poemas jocosos en los que refleja el mencionado tópico se caracterizan por presentar un tipo de mujer distinto al de la dama rubia de ojos verdes de los neopetrarquistas, y por propugnar una concepción del amor que incluye el goce físico. Asimismo, en el artículo se reflexiona acerca del influjo de fuentes tan diversas como la poesía satírica latina o cuentecillos tradicionales sobre el desarrollo del tópico en Quevedo, y se constatan las peculiaridades que se observan en el tratamiento del mismo por parte del escritor madrileño.

This article is about the reflection of the topic of love in Quevedo's festive poetry. Contrary to the serious affectionate poetry of Neoplatonism style, the humorous poems are distinguished by presenting a type of woman different from the green-eyed blonde lady depicted by the Petrarchan writers, and by supporting a concept of love which includes the physical pleasure and the sexual desire. Moreover, this article reflects on the influence of so varied sources, such as the satirical latin poetry or the traditional the traditional short-stories and on the development of the topic in Quevedo and the peculiarities which are observed in the treatment of the above-named topic by the writer.

Palabras clave: Tópico gustos de amores, Poesía jocosa, Fuentes.

Enrique Moreno Castillo, «Anotaciones a la silva "Al inventor de la pieza de artillería" de Francisco de Quevedo»

En este trabajo se analiza detalladamente el poema de Quevedo, intentando aclarar los problemas que plantea el sentido literal, señalando algunas fuentes y comentando los diversos temas y motivos para situarlos en su contexto y en su tradición literaria.

This paper is a detailed analysis of Quevedo's poem that attempts to solve the problems derived from its literal sense. Some

sources are indicated and the main topics have been commented to place them in the poem's context and literary tradition.

Palabras clave: Silvas, Artillería, Anotación.

Carmen Peraita, «La oreja, lengua, voz, el grito y las alegorías del acceso al rey: elocuencia sacra y afectos políticos en *Política de Dios* de Quevedo»

Los recursos retóricos encaminados a proyectar una determinada imagen de la comunicación con el monarca en la *Política de Dios* se contextualiza dentro de la órbita de la reforma tridentina, en el marco de adaptaciones de la oratoria sagrada a esferas desviadas de las estrictamente eclesiásticas. Desde el uso de ciertas formas de estilo («aspereza» o la «vehemencia»), se investiga la utilización de fuentes patrísticas, donde la interpelación al hereje se traspone al rival político. Distintas tradiciones —entre otras, la de las *«ferae calami»* quienes, aduce San Agustín, rechazan la inteligencia espiritual de las Escrituras—, son mencionadas como posibles difusos modelos quevedianos de comunicación vehemente con el monarca. Un análisis de la representación de la actividad de gobernar mediante alegorías del hablar, callar, oír, escuchar, saber callar, etc., concluye el trabajo.

This study contextualizes, within the Tridentine reform, rhetorical devices used by Quevedo in the *Política de Dios* to communicate with the king. Quevedo's text is viewed through the lends of humanist strategies that appropriated sacred text for secular purposes. The author examines Patristic sources in which reproaches to the heretic are transposed to the political rival. Different traditions (such as Saint Augustin's *«ferae calami»*) could be Quevedian models for communicating with the king. The study concludes with an analysis of ways of representing the ruler's task through allegories of talking, hearing, listening, being silent, etc.

Palabras clave: Oído regio, Comunicación con el monarca, Consejo.

Fernando Plata Parga, «Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo».

El artículo da cuenta del hallazgo de un manuscrito con el texto inédito de la traducción y paráfrasis que hizo Quevedo de algunas de las *Controversias* de Séneca el Retórico. El texto quevediano, perdido en 1639, se edita aquí por primera vez a partir de una copia hecha en el siglo XVIII. El texto se edita en dos versiones, una paleográfica y otra con las grafías modernizadas. Se reproduce también el original en latín de los fragmentos de las *Controversiae* traducidas por Quevedo, según el texto fijado por André Schott en 1604. Esto permitirá entender mejor la labor traductora

de Quevedo, que se debe enmarcar en la teoría y la práctica de la traducción en el siglo XVII.

This paper deals with the discovery of a manuscript containing the text of Quevedo's translation and paraphrases of the Elder Seneca's *Controversiae*. Quevedo's text, lost in 1639, is reproduced here, for the first time, after an XVIIIth century manuscript copy. The paper includes both paleographic and modern-spelling editions of the text. The paper also includes the Latin excerpts of Seneca's *Controversiae* translated by Quevedo, after the 1604 edition by André Schott. This will help us to better understand Quevedo's activities as a translator, within the frame of XVIIth century theories and practices of translation.

Palabras clave: Quevedo, Traducción, Séneca el Retórico, Controversias, Inéditos

Elias L. Rivers, «Preceptismo dogmático de Quevedo: su condena del encabalgamiento léxico y del hipérbaton»

Quevedo, en su crítica del gongorismo, condena no sólo los cultismos excesivos («barbarismos») y las metáforas difíciles («enigmas») sino también el encabalgamiento léxico (o sea la división de una sola palabra entre dos versos) y el hipérbaton. Sin embargo, estos «vicios» se encuentran en la poesía renacentista de Garcilaso y de Fray Luis de León, siendo este último el modelo clásico más alabado por Quevedo. La crítica moderna reconoce los valores expresivos del encabalgamiento y del hipérbaton, que se encuentra en toda la poesía española y que todavía necesitan un análisis más sistemático y radical.

Quevedo, in his criticism of Gongorism, condemns not only excessive latinisms and far-fetched metaphors but also lexical enjambment (the division of one word between two lines of poetry) and syntactical displacements. Nevertheless, these «faults» are found in the Renaissance poetry of Garcilaso and Fray Luis, the latter being Quevedo's most frequently praised model of classical diction. Modern critics recognise the expressive power of enjambment and of metaphor and of hyperbaton, which are found in all Spanish poetry and still need a more thorough and systematic analysis.

Palabras clave: Quevedo, Gongorismo, Encabalgamiento, Hipérbaton.

Jesús Sepúlveda, «Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación»

Pese a los grandes avances que se han producido en las últimas décadas en la interpretación de la poesía satírico - burlesca de Quevedo, aún quedan textos cuyo sentido literal no ha sido aclarado satisfactoriamente. Entre ellos destacan los que contienen un

abundante léxico erótico, como el soneto «Calvo que se disimula con no ser cortés», del hasta ahora la crítica ha consagrado una lectura de naturaleza exclusivamente satírica. Sin embargo, mediante un análisis detallado de su léxico y recurriendo al concepto artístico de la anamorfosis, es posible descubrir, junto a la lectura canónica (frontal), otra diferente (oblicua) en la que la burla social se transforma en parodia escabrosa de los códigos amorosos vigentes. El análisis de este soneto intenta, por tanto, abrir nuevas perspectivas tanto para la comprensión de otros textos quevedianos análogos como para el estudio del erotismo en su poesía satírico - burlesca.

Despite the enormous progress made in recent decades in the interpretation of Quevedo's burlesque-satirical verse, there still remain poems whose literal meaning has not yet been satisfactorily explained. Prominent among these are texts which abound in erotic terms, such as the sonnet «Calvo que se disimula con no ser cortés» ("The bald man hiding behind a lack of courtesy"), which critics have thus far interpreted as exclusively satirical in intent. By detailed analysis of the poem's lexicon and by reference to the artistic concept of anamorphosis, however, it is possible to discover a second (oblique) view alongside the canonical (frontal) one. Read "obliquely", the social satire turns into a bawdy parody of the current codes of love. The critical reading of this sonnet therefore aims to open up new perspectives both for our understanding of other similar texts by Quevedo and for the study of eroticism in his burlesque - satirical poetry.

Palabras clave: Quevedo, Erotismo, Sátira, Anamorfosis.

Normas editoriales del GRISO para La Perinola

1.- Bibliografía citada en notas al pie:

— Citar abreviadamente por Apellido del autor, Año, y Páginas (si fuera necesario).

Alonso Hernández, 1976. = Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1976.
Rodríguez, 1998, p. 294 [si se hace referencia a página(s) concreta(s)].
Avalle-Arce, 1997 [p. o pp. si se hace referencia a página(s) concreta(s)].

— Siempre la abreviatura p. o pp. para las páginas, lo mismo que vol. para volumen, o t. para tomo, etc. O cualquier otro tipo de abreviatura que evite siempre la ambigüedad.

— Cuando un autor tenga dos o más entradas con el mismo año, para evitar la ambigüedad se pondrán al lado de la fecha las letras minúsculas del abecedario: 1981a, 1981b, 1981c... (Tanto en nota de forma abreviada como en la bibliografía final se debe consignar esta fecha con su letra correspondiente). Ejemplo de nota abreviada:

Pérez, 1981a, pp. 12-14.
Pérez, 1981b. [si se remite al trabajo entero sin precisión de páginas específicas]
Pérez, 1981c, pp. 21-23.

Ejemplo de Bibliografía:

Pérez, A., *La poesía de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1981a.
Pérez, A., *La crítica literaria del barroco*, Madrid, Visor, 1981b.
Pérez, A., «Puesta en escena barroca», *Criticón*, 23, 1981c, pp. 1-23.

Citas de obras antiguas:

— Cuando la referencia bibliográfica sea a una obra antigua (antes de 1900), se citará por autor y título en las notas. En la bibliografía se recogerán todos los datos, incluido el editor moderno, si lo hubiere. Ejemplo de cita:

Quevedo, *El chitón de las tarabillas*, p. 98 (o lo que proceda).

Ejemplo de entrada bibliográfica:

Quevedo, Francisco de, *El chitón de las tarabillas*, ed. M. Urí, Madrid, Castalia, 1998.

— EXCEPCIÓN: en las notas al pie se mencionará excepcionalmente el editor moderno o la fecha si en la bibliografía hubiera varias ediciones de la obra, y fuere necesario especificar a cuál de ellas se refiere la nota.

Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Rico, vol. 1, p. 234. = Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.
Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Rodríguez Marín, vol. 3, p. 34. = Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1910, 6 vols.

2.- La bibliografía final.

— Todo lo citado abreviadamente a pie de página tiene que aparecer recogido en la bibliografía final con datos completos.
— Ésta se ordenará por orden alfabético.
— Cuando un autor tenga más de una entrada se ordenarán por orden cronológico de antiguos a recientes.

Arellano, I., «Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos», *Revista de Literatura*, 86, 1981, pp. 165-79.
— *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
— Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa, Pamplona, Eunsa, 1987.
— *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

— Las obras literarias de un mismo autor se ordenarán alfabéticamente.

Calderón de la Barca, P., *Céfalo y Pocris*, ed. A. Navarro, Salamanca, Almar, 1979.
—*Céfalo y Pocris*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
— *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ed. J. M. Escudero, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998.
— *El castillo de Lindabridis*, ed. V. Torres, Pamplona, Eunsa, 1987.

— Lista de bibliografía citada [TODOS LOS ELEMENTOS SEPARADOS EXCLUSIVAMENTE POR COMAS]:

LIBROS: Apellidos, Inicial del nombre, título de la obra en cursiva, editor (si lo hubiere), lugar, Editorial, Año.

Perrot, A., *La nueva escuela de París*, [ed. J. Cossimo], Madrid, Cátedra, 1988.

ARTÍCULOS: Apellidos, Inicial del nombre, «Título en redonda (entre comillas angulares)», Revista o publicación periódica en cursiva, Número (en caracteres arábigos), Año, Páginas con pp. o p.
Ancina, F., «La estructura de la poesía del XVII», *Criticón*, 22, 1998, pp. 23-45.

TRABAJOS EN OBRAS COLECTIVAS: Apellidos, Inicial del nombre, «Título en redonda (entre comillas angulares)», partícula en, Título del libro colectivo en cursiva, Editor del libro colectivo (inicial del nombre y apellido), Lugar, Editorial, Año, Páginas con pp.
Duarte, E., «El *Orfeo* y sus esfuerzos», en *Actas del I Congreso sobre autos sacramentales de Calderón*, ed. J. M. Escudero, Madrid, Visor, 1998, pp. 45-87.

— IMPORTANTE: el sistema de comillas debe ser el siguiente:

Comillas generales: « »
Comillas dentro de las generales: “ ”
Comillas de sentido, y otras funciones: ‘ ’

— No se pone en nota ni op., ni op. cit. (ni otras abreviaturas poco precisas).
— No se pone en nota vid., sino ver.
— Se evitarán todos los latinismos innecesarios.
— SE MODERNIZARÁN LAS GRAFÍAS DE TODOS LOS TEXTOS CITADOS (pasajes paralelos, definiciones de diccionarios de la época, etc.), salvo los casos en que sea pertinente la no modernización por razones significativas.
— No referirse en nota a otra nota, ya que puede modificar su numeración en las fases de corrección del texto.
— Las referencias de notas se colocarán antes de la puntuación baja, y después de las comillas y paréntesis.

NAVARRENSIS • VNIVERSITAS • STVDIORVM