Una silva de Quevedo y un soneto y una empresa de Saavedra Fajardo

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia

Poco, muy poco se ha escrito sobre la poesía de Saavedra Fajardo. Y es lógico que así haya sido, porque su puesto en la historia de las ideas y en la historia de la literatura española se lo debe a su condición de prosista y tratadista político, aspectos que recibieron muy importante atención bibliográfica en el pasado[1], en particular con motivo de los centenarios celebrados en 1948[2] y 1984[3]. Pero sobre su poesía las re-

[1] Ver Francisco Javier Díez de Revenga, *Saavedra Fajardo*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1997 (Cuadernos Bibliográficos).

[2] María Ángeles Galino, «Don Diego Saavedra Fajardo», *Revista Española de Pedagogía*, 3, 1945, pp. 377-39; Peter Frank de Andrea, «Saavedra Fajardo y su visión del mundo gobernante», *Cuadernos Americanos*, 42, 1948, pp. 107-89; Sabino Alonso Fueyo, *Saavedra Fajardo: el hombre y su filosofía*, Valencia, Guerri, 1949; José María Jover, *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, CSIC, 1949; Jesús Pastor Dómine, *Don Diego Saavedra Fajardo*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1956; Manuel Fraga Iribarne, *Don Diego Saavedra Fajardo y la diplomacia de su época*, Murcia-Madrid, Academia Alfonso X el Sabio-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1956; John C. Dowling, *El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo. Posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de las monarquías*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1957; Francisco Murillo Ferrol, *Saavedra Fajardo y la política del barroco*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957; José Sánchez Moreno, *Formación cultural de Saavedra Fajardo (Su biblioteca. Bibliografía antigua y moderna de sus obras)*, Murcia, Diputación, 1959.

[3] Mariano Hurtado Bautista, *Diego de Saavedra Fajardo: un momento de la conciencia de Europa*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984; Manuel Segura Ortega, *La filosofía jurídica y política en las «Empresas» de Saavedra Fajardo*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1984; *Monteagudo. Número extraordinario dedicado a Diego Saavedra Fajardo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984; Carmen

ferencias son escasas. Habida cuenta de esta desatención tradicional, quiero referirme en esta ocasión, cuando se trata de poner su forma de pensar en relación con la de Quevedo, a un poema de Saavedra Fajardo que puede ser relacionable con el gran poeta y prosista áureo. Aun así, la conexión Quevedo-Saavedra Fajardo, en relación con su pensamiento político, es labor que está por hacer, y algún día habrá que emprenderla con dedicación y con conocimiento de fuentes comunes a las que ambos acudieron a beber[4]. Es trabajo para un importante estudio bibliográfico e histórico que iluminará mucho sobre estos dos pensadores y sus reacciones ante la política de su tiempo. Sus resultados constituirán, sin duda, una importante aportación a la historia de las ideas. Pero en esta ocasión, y como contribución al conocimiento de las relaciones entre ambos escritores, vamos a referirnos exclusivamente a la poesía, y vamos a analizar las coincidencias y la posible relación entre ambos escritores. Nuestra pretensión es contribuir, si bien modestamente, a ese estudio definitivo, que habrá de emprenderse algún día.

Adelantamos que los poemas que vamos a poner en relación son uno de Saavedra Fajardo, fechable en 1640, y otro de Quevedo, la silva 142 de la edición de José Manuel Blecua, fechado en 1613-1616. Para la realización de esta puesta en común de textos, comenzamos recordando el soneto, que cierra las *Empresas políticas*, el cual figura en la obra desde la primera edición, y cuyo texto es el siguiente[5]:

Ludibria mortis

Este mortal despojo, oh caminante,
Triste horror de la muerte, en quien la araña
Hilos anuda y la inocencia engaña,
Que a romper lo sutil no fue bastante,
Coronado se vio, se vio triunfante
Con los trofeos de una y otra hazaña.
Favor su risa fue, terror su saña,
Atento el orbe a su real semblante.
Donde antes la soberbia dando leyes
A la paz y a la guerra, presidía,
Se prenden hoy los viles animales.

María Cremades Griñán, *Saavedra Fajardo: un murciano en Europa*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984; Jesús María González de Zárate, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia, Universidad de Valencia, 1985.

[4] Carmen María Cremades Griñán, «Saavedra Fajardo y Francisco de Quevedo: dos figuras paralelas», *Monteagudo*, 86, 1984, pp. 111-16.

[5] Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.

Eſte mortal deſpojo, ò Caminante,
Triſte horror de la Muerte en quien la Araña
Hilos anuda, i la Inocencia engaña,
Que à romper lo ſutil, no fuè baſtante.
Coronado ſe viò, ſe viò triunfante
Con los trofeos de vna, i otra hazaña,
E'abor ſu riſa fuè, terror ſu ſaña,
Atento el Orbe à ſu Real ſemblante.
Donde antes la Soberuia, dando leyes
A la Paz, i à la Guerra, preſidia,
Se prenden oi los viles animales.
Que os arrogais ò Principes, ò Reyes?
Si en los vltrajes de la Muerte fria
Comunes ſois con los demas Mortales.

EMBLEMA 7.

Amargo es el recuerdo de la muerte,
Mas q̃ el azibar, mas q̃ hiel amarga,
Haze temblar al valeroso y fuerte,
Cãbia la vida, en vna muerte larga:
mas todo este amargor, se nos cõuierte
En vn dulce panal, pues se descarga
El peso del pecado, y a la gloria
Nos guia, y encamina su memoria.

¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!,
Si en los ultrajes de la muerte fría
Comunes sois con los demás mortales?

Sobre este soneto se sitúa una empresa, la que cierra la obra, compuesta de los siguientes elementos: el lema latino «*Ludibria mortis*», es decir, «los ultrajes de la muerte», una calavera truncada, sobre cuyo hueco existe una tela de araña, un sepulcro destruido, cuyas columnas quebradas yacen en el suelo, donde también se ven una corona invertida y un cetro. En las grietas de los muros ruinosos nacen yerbas y arbustos. La orla de la edición de Milán[6], de 1642-1643, acoge tres símbolos concretos: dos relojes de arena, situados a cada uno de los lados de la orla, dos alas, y en el centro una segunda calavera que preside toda la representación: el tiempo, su fugacidad y la muerte quedan así debidamente representados.

Respecto a la tradición de la parte gráfica de la empresa, Vicente García de Diego indica lacónica y erróneamente lo siguiente: «Una calavera con moscas constituye el emblema VII de Covarrubias»[7]. Se refiere a los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (Madrid, 1591[8]). Erróneamente, porque no son moscas sino abejas. En efecto, en el emblema 7 de la centuria I de los *Emblemas* citados hay una empresa, con el lema «*Ex amaritudine dulcedo*», en la que se dibuja, sobre un túmulo o sepulcro de piedra, una calavera, encima de la cual revolotean numerosas abejas. Covarrubias incluye la siguiente octava real:

---

[6] La primera edición de las *Empresas* es: Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Monaco [Munich], Nicolás Enrico, 1640. Sus empresas están reproducidas en la edición siguiente: Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas. Idea de un príncipe político cristiano*, edición de Quintín Aldea Vaquero, Madrid, Editora Nacional, 1976. Pero es más lujosa en cuanto a las orlas la segunda edición, que además es la que Saavedra corrigió personalmente: Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Milán, sin imprenta, 1642 (pero 1643). Los emblemas están reproducidos en la edición de Francisco Javier Díez de Revenga citada. En todo caso, puede consultarse la edición facsimilar, que reproduce la de Milán: Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, edición de Rodrigo Fernández-Carvajal, Francisco Javier Guillamón Álvarez y Jesús María González de Zárate, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1985; 2.ª edición, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1994.

[7] Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Madrid, Clásicos Castellanos, La Lectura, 1927, vol. IV.

[8] Consulto la edición de la Biblioteca Nacional de Madrid, Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.

Amargo es el recuerdo de la muerte,
más que el acíbar, más que la hiel amarga,
hace temblar al valeroso y fuerte,
cambia la vida en una muerte larga:
mas todo este amargor se nos convierte
en un dulce panal, pues se descarga
el peso del pecado, y a la gloria
nos guía, y encamina su memoria.

Y el siguiente texto en prosa:

Tomamos de nuestra voluntad y con buen ánimo la purga que nos da el médico, no embargante sea más amarga que la misma hiel, poniendo la mira en que con ella hemos de alcanzar salud. Pues si la memoria de la muerte es la medicina preservativa del alma y nos restituye a mejor estado, ¿por qué no tenemos de animarnos a traerla siempre delante de nuestros ojos, aunque nos aflija, y cause tristeza, pues de su consideración se ha de sacar el dulcísimo panal de la gloria? Para significar este dulce amargor, tomé por sujeto una calavera humana, dentro de la cual las abejas hacen sus panales, y la letra quiere imitar el enigma de Sansón, libro *Iudicum*, c. 14. *De comedente exiuit cibus & de forti egressa est dulcedo.*

Pero mucho más interesante, como fuente de Saavedra, es el emblema 3 de la centuria II del mismo Covarrubias, que en el dibujo nos presenta una calavera sobre un túmulo o sepulcro, y sobre ella un reloj de arena, con el lema «*Omnia debentur vobis*». La octava dice así:

Al tiempo, y a la muerte, están sujetas
todas las criaturas corporales,
por más fuertes que sean, o perfectas,
tarde o temprano han de ser iguales:
si las fijas estrellas o planetas
influyen en las cosas temporales,
perpetua duración no la consiguen,
que la muerte y el tiempo las persiguen.

Y el texto en prosa:

Todo lo creado debajo de la luna está sujeto a la muerte, que con el tiempo lo consume y acaba, y a esta causa pusimos sobre un sepulcro la calavera y encima de ella un reloj, con la letra de Ovidio: «*Omnia debentur vobis*». El mismo libro 15 *Metamorfosis*, fábula tercia, discurre sobre este concepto galanamente y concluye estas palabras:

Tempus edax rerum, tuque envidiosa vetustas
Omnia destruitis viciataque; dentibus aui
Paulatim lenta consumitis omnia morte.

Covarrubias introduce otros dos emblemas con calaveras: en la centuria I, el emblema 25, «*Nulla retrorsum*», nos presenta muchas calaveras amontonadas ante una puerta de piedra y en la centuria II, el emblema 82, «*Consideravit se ipsum et abiit*», nos muestra un esqueleto con un espejo, y una octava que comienza: «Dicen ser la memoria de la muerte / el verdadero espejo de la vida...».

Hace ya algunos años, en un trabajo juvenil[9], puse en relación este soneto con el de Lope de Vega, el XLIII de *Rimas sacras*, de 1614, porque tenían como motivo de meditación una calavera, aunque en este caso fuese la de una mujer. La edición, posterior, anotada, de Antonio Carreño[10], tras recordar que el soneto lopesco fue utilizado por Gracián como ejemplo de «conceptos por disparidad» (en *Agudeza y arte de ingenio*), puso en relación este motivo con San Jerónimo y los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio, con *Hamlet* de Shakespeare, e incluso con un bello poema del poeta contemporáneo Rafael Morales. Miguel García-Posada[11], posteriormente, recoge las referencias de Carreño y añade *El sueño de las calaveras* de Quevedo y la costumbre de Alejandro VII de recibir a los visitantes rodeado de calaveras o la de los jesuitas de decorar con calaveras. Podrían, como es natural, añadirse otros ejemplos, pero lo cierto es que ni el soneto de Saavedra ni su supuesto precedente, la silva de Quevedo, son recordadas para glosar la tradición del motivo escogido por el Fénix. Conviene reproducir el texto de Lope de Vega[12], porque contendrá alusiones que veremos en la silva de Quevedo y en el soneto de Saavedra:

A una calavera

Soneto

Esta cabeza, cuando viva, tuvo
sobre la arquitectura destos huesos
carne y cabellos, por quien fueron presos
los ojos que, mirándola, detuvo.
Aquí la rosa de la boca estuvo,
marchita ya con tan helados besos,
aquí los ojos de esmeralda impresos,
color que tantas almas entretuvo.

[9] Francisco Javier Díez de Revenga, «Dos sonetos de Saavedra Fajardo», *Monteagudo*, 50, 1969, pp. 6-19. También en *De don Juan Manuel a Jorge Guillén*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1982.

[10] Lope de Vega, *Poesía selecta*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1984, p. 329.

[11] Lope de Vega, *Poesía (Antología)*, edición de Miguel García-Posada, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 194.

[12] Lope de Vega, *Obras poéticas. I*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, p. 337.

Aquí la estimativa en que tenía
el principio de todo el movimiento,
aquí de las potencias la armonía.
¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!,
¿donde tan alta presunción vivía,
desprecian los gusanos aposento?

La relación de la empresa y el soneto de Saavedra con sus fuentes previas o parentescos posibles, según nos ha trasmitido la crítica especializada, no va mucho más allá de lo ya señalado. Salvo la indicación de García de Diego, no he encontrado más referencias que las señaladas. No se refieren a este soneto ni a esta empresa los expertos en emblemática. Aquilino Sánchez, que en 1984 resumía lo que sabíamos de la falta de originalidad de Saavedra, en lo que se refiere a los dibujos nada dice al respecto[13], y Jesús María González de Zárate[14], que realiza en 1985 un valioso estudio de aproximación con otras manifestaciones artísticas o plásticas del barroco, ni tan siquiera incluye esta empresa en sus reflexiones (la excluye y olvida incluso en la relación de todas las empresas que figura al final de la publicación).

Pero Saavedra Fajardo tenía muchos sitios donde inspirarse. La presencia de las calaveras, ya lo hemos visto, es rastreable en la literatura y en la pintura de la época sin dificultad. Incluso si nos referimos a la calavera real coronada. La iconografía de San Francisco de Borja nos lo presenta –la historia es conocida– portando en su mano una calavera coronada, que contempla horrorizado[15]. De todas formas, el santo Duque de Gandía no fue canonizado hasta 1671, por Clemente VII. En esos años (1671 y 1672) Valdés Leal pintaría su «*Finis gloriae mundi*» («Fin de la gloria del mundo») y su «*In ictu oculi*» («En un abrir y cerrar de ojos») para el Hospital de la Caridad de Sevilla, que su fundador Miguel de Mañara había encargado a diversos artistas sevillanos. Mañara había escrito en su *Discurso de la verdad*: «Mira una bóveda, entra en ella con la consideración y ponte a mirar tus padres o tu mujer, si la has perdido, o los amigos que conocías; mira qué silencio. No se oye ruido; sólo el roer de las carcomas y gusanos tan solamente se

[13] Aquilino Sánchez Pérez, «Diego Saavedra Fajardo: Las *Empresas* dentro de la tradición de libros de emblemas», *Monteagudo*, 86, 1984, pp. 55-62.

[14] Jesús María González de Zárate, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia, Universidad de Valencia, 1985.

[15] Un ejemplo: San Francisco de Borja, del escultor alsaciano, establecido en Murcia, Nicolás de Bussy, obra de hacia 1695. Iglesia-Museo de San Juan de Dios, Murcia. En *El legado de la escultura, Murcia, 1243-1811*, edición de Cristóbal Belda Navarro, Murcia, Centro de Arte Palacio Almudí, 1996, pp. 41 y 92.

In icti oculi, Valdés Leal, 1671
Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla

percibe... ¿Y la mitra y la corona? También acá las dejaron»[16]. En la representación de «*In ictu oculi*» se ve un esqueleto con un ataúd bajo el brazo y su guadaña correspondiente señalando el lema del cuadro, y un sepulcro abierto y deteriorado, sobre el que se ven una tiara, una mitra y una corona, junto a la cruz papal, el báculo y el cetro. Como señala José María Valverde[17], al comentar estas pinturas en el contexto de la literatura barroca, «así son los emblemas típicos del barroco hispánico, en que la fugacidad de la vida se presenta con toda crudeza macabra». Saavedra pudo recibir su inspiración también de forma muy directa. Sabemos que el día 10 de julio de 1640 estaba en Viena, porque allí firma la dedicatoria de las *Empresas*. Quizá Saavedra visitó en esos días la Kapuzinerkirche, en cuya cripta se acababa de inaugurar el panteón imperial de los Austria. Desde 1633, año en que fueron inhumados en la cripta vienesa de los Capuchinos los restos de la emperatriz Ana de Austria y su marido Matías I, los sepulcros barrocos de los Austria muestran los horrores de la muerte y las calaveras coronadas manifiestan que a todos alcanza, incluso a los príncipes y a los reyes, su inexorable designio.

Volviendo al soneto de Saavedra, hay que recordar que lo incluye como colofón de sus enseñanzas al príncipe, al que le manifiesta que el poder real es un poder temporal, y que la muerte ultraja a las personas de sangre real como a cualquier otro ser humano. Todo el poder se pierde y el tiempo y la muerte destruyen su vigencia. En el sumario de la obra, Saavedra había resumido así el título de esta empresa: «Y que es [el príncipe] igual a todos en los ultrajes de la muerte». El Conde de Roche y Pío Tejera[18] pusieron en relación el pensamiento del soneto de Saavedra con algunas ideas ya expuestas en las *Empresas*, cuando escribieron:

> Demasiado conocido de todos es el emblema o figura donde se halla inscrita esta letra [«*Ludibria mortis*»], y no hay para qué detenernos en su descripción. En cuanto al soneto, no es más que una paráfrasis poética de algunas provechosas y edificantes máximas esparcidas en la última de sus *Empresas*, como éstas, por ejemplo: «La fatiga de estas empresas se ha ocupado en realzar esta púrpura, cuyos polvos de grana vuelven en cenizas en breve espacio de tiempo. [...] Gloriosa hazaña (la de los príncipes) rendirse al conocimiento de su fragilidad, y

---

[16] En Diego Angulo Íñiguez, *Historia del Arte*, Madrid, EISA, 1962, vol. II, p. 362.

[17] José María Valverde, *Reforma, contrarreforma y barroco*, en Martín de Riquer y José María Valverde (dirs.), *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Planeta, 1984, vol. 5, p. 352. En las páginas 352 y 353 se hallan reproducidos los dos cuadros de Valdés Leal.

[18] *Saavedra Fajardo. Sus pensamientos, sus poesías, sus opúsculos*, edición del Conde de Roche y José Pío Tejera, Madrid, Fortanet, 1884, pp. 130-31.

saberse desnudar voluntariamente de la grandeza antes que con violencia le despoje la muerte». «Considere bien que su real ceptro es como aquella yerba llamada también ceptro, que brevemente se convierte en gusanos; y que si el globo de la tierra es un punto respecto al cielo, ¿qué será una monarquía, qué un reino? Y cuando fuese grande, no ha de sacar dél más que un sepulcro, o, como dijo Saladino, una mortaja sin poder llevar consigo otra grandeza?» Y así es, en efecto, ya que el pensamiento del soneto se halla desarrollado en la empresa inmediatamente precedente, sobre todo a través de las numerosas advertencias al príncipe para que repare en su decadencia como humano, en la fugacidad del tiempo y en el poder igualitario de la muerte.

Pero el sermón saavedrano culmina en el soneto, que con su concisión convierte el colofón final en una advertencia expresiva y directa. Y estamos convencidos de que el soneto pudo inspirarse de una forma sintética en un poema de Quevedo, una larga silva, impresa ya en el *Cancionero antequerano*[19], y por lo tanto fechable con anterioridad a 1627-1628. Pablo Jauralde Pou[20] adelanta la fecha a 1613-1616 por aparecer en el manuscrito de la Biblioteca de Rodríguez Moñino. La silva, según sabemos por José Manuel Blecua y su magistral edición de la poesía de Quevedo, tuvo bastante difusión, y Saavedra pudo conocerla perfectamente cuando estuvo en España en 1631 y coincidió con Quevedo en elogiar una fiesta y una hazaña de Felipe IV, a la que me he referido en más de una ocasión[21]. Pudo leer la silva en el propio *Cancionero antequerano* o pudo conocerla a través de las diferentes versiones manuscritas. Blecua señala la presencia de la silva nada menos que en siete versiones, además de la definitiva, de la que toma el texto, y que corresponde a *Las tres musas*.

Esta silva ha sido relacionada por Manuel Ángel Candelas Colodrón[22] con otro texto quevedesco que tiene que ver con la fragilidad de la vida: la también silva «Oh tú, que, inadvertido, peregrinas», en la que se recurre a aspectos que nos interesan: «La voz poética, con una fórmula heterodoxa de epitafio, se dirige al tópico caminante con un doble propósito, contar quién es el que habita la tumba y presentarse

---

[19] Francisco de Quevedo, *Obra poética*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1971-1975, vol. I, pp. 274-77.

[20] Pablo Jauralde Pou, «Las silvas de Quevedo», en Begoña López Bueno (ed.), *La silva*, Sevilla, Grupo P.A.S.O. (Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba), 1991, 157-80 (la referencia en la p. 177).

[21] Francisco Javier Díez de Revenga, «Saavedra Fajardo en el *Anfiteatro de Felipe el Grande*», *Monteagudo*, 86, 1984, pp. 69-74 y «Monarquía y mito en la España del Siglo de Oro: el *Anfiteatro de Felipe el Grande*», en *Jornadas de Teatro Clásico. Festival Internacional de Almagro*, Almagro, Ministerio de Cultura, 1984, publicado en Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (eds.), *El mito en el teatro clásico español*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 196-202.

[22] Manuel Ángel Candelas Colodrón, *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 1997, p. 145.

como ejemplo y aviso». Respecto a la que nos ocupa, opina que «el modelo de esta composición ha de ser buscado en el arte pictórico pues sus rasgos concuerdan con el subgénero conocido como *vanitas*, una especie de *still-life*, de naturaleza muerta con un propósito moral directo y definido de mostrar el paso del tiempo y su efecto en los hombres». Lo considera igualmente un buen ejemplo de *vanitas* o, al menos, de reflexión en voz alta surgida con la contemplación del cadáver de los atributos ornamentales propios del rey muerto.

Antes de dar cuenta de todo el texto de la silva, es interesante recordar los distintos títulos que recibió en su tiempo el poema de Quevedo[23]:

A. «A los huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro, ignorándose, y se conoció por los pedazos de una corona».
B. «A los huesos de un rey».
C. «A los huesos de un rey que en un túmulo, ya gastado el epitafio, estaban y sólo por una corona que estaba dentro se conoció su dignidad».
DF. «A los huesos de un rey en su sepulcro destrozado».
EG. «A un rey muerto».

Y el texto de la silva de Quevedo, según A:

142

A unos huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro, ignorándose, y se conoció por los pedazos de una corona

Estas que veis aquí pobres y escuras
ruinas desconocidas,
pues aun no dan señal de lo que fueron;
estas piadosas piedras más que duras,
pues del tiempo vencidas,
borradas de la edad, enmudecieron
letras en donde el caminante junto
leyó y pisó soberbias del difunto;
estos güesos, sin orden derramados,
que en polvo hazañas de la muerte escriben,
ellos fueron un tiempo venerados
en todo el cerco que los hombres viven.
Tuvo cetro temido
la mano, que aun no muestra haberlo sido;
sentidos y potencias habitaron
la cavidad que ves sola y desierta;
su seso altos negocios fatigaron;

[23] Significado de las siglas, edición de José Manuel Blecua, citada, p. 274: A = *Tres musas*; B = Évora; C = Nápoles; D = Moñino C; E = Sancho Rayón, según Astrana Marín; F = *Can°. Ant°.*, III; G = Moñino B.

¡y verla agora abierta,
palacio, cuando mucho, ciego y vano
para la ociosidad de vil gusano!
Y si tan bajo huésped no tuviere,
horror tendrá que dar al que la viere.
¡Oh muerte, cuánto mengua en tu medida
la gloria mentirosa de la vida!
Quien no cupo en la tierra al habitalla,
se busca en siete pies y no se halla.
Y hoy, al que pisó el oro por perderle,
mal agüero es pisarle, miedo verle.
Tú confiesas, severa, solamente
cuánto los reyes son, cuánto la gente.
No hay grandeza, hermosura, fuerza o arte
que se atreva a engañarte.
Mira esta majestad, que persuadida
tuvo a la eternidad la breve vida,
como aquí, en tu presencia,
hace en su confesión la penitencia.
Muere en ti todo cuanto se recibe,
y solamente en ti la verdad vive;
que el oro lisonjero siempre engaña,
alevoso tirano, al que acompaña.
¡Cuántos que en este mundo dieron leyes,
perdidos de su altos monumentos,
entre surcos arados de los bueyes
se ven, y aquellas púrpuras que fueron!
Mirad aquí el terror a quien sirvieron:
respetó el mundo necio
lo que cubre la tierra con desprecio.
Ved el rincón estrecho que vivía
la alma en prisión obscura, y de la muerte
la piedad, si se advierte,
pues es merced la libertad que envía.
Id, pues, hombres mortales;
id, y dejaos llevar de la grandeza;
y émulos a los tronos celestiales,
vuestra naturaleza
desconoced, dad crédito al tesoro,
fundad vuestras soberbias en el oro;
cuéstele vuestra gula desbocada
su pueblo al mar, su habitación al viento.
Para vuestro contento
no críe el cielo cosa reservada,
y las armas continuas, por hacerlas
famosas y por gloria de vestirlas,
os maten más soldados con sufrirlas,
que enemigos después con padecerlas.
Solicitad los mares,
para que no os escondan los lugares,
en donde, procelosos,
amparan la inocencia

de vuestra peregrina diligencia,
en parte religiosos.
Tierra que oro posea,
sin más razón, vuestra enemiga sea.
No sepan los dos polos playa alguna
que no os parle por ruegos la Fortuna.
Sirva la libertad de las naciones
al título ambicioso en los blasones;
que la muerte, advertida y veladora,
y recordada en el mayor olvido,
traída de la hora,
presta vendrá con paso enmudecido
y herencia de gusanos
hará la posesión de los tiranos.
Vivo en muerte lo muestra
este que frenó el mundo con la diestra;
acuérdase de todos su memoria;
ni por respeto dejará la gloria
de los reyes tiranos,
ni menos por desprecio a los villanos.
¡Qué no está predicando
aquel que tanto fue, y agora apenas
defiende la memoria de haber sido,
y en nuevas formas va peregrinando
del alta majestad que tuvo ajenas!
Reina en ti propio, tú que reinar quieres,
pues provincia mayor que el mundo eres.

Comparados los dos textos se advierten numerosas coincidencias. En primer lugar, la más representativa es su misma intención. Se trata de dos poemas dedicados a manifestar un principio que Saavedra desarrolla al final de las *Empresas*, es decir, que la muerte iguala a todos, reyes y villanos. Para ello, ambos textos utilizan el motivo de la tumba abandonada, abierta, en la que se descubren restos pertenecientes a un monarca. Los títulos que la silva quevedesca fue recibiendo a través de los manuscritos recogen el elemento básico definidor que figura igualmente en el dibujo de la empresa saavedrana: la corona, símbolo de la condición real del muerto, que evoca la dignidad de los destinatarios de la admonición, los príncipes y reyes, a los que igualmente van destinadas las *Empresas*.

Es coincidente también la formulación estructural de los dos poemas, ya que ambos recogen la fórmula de epitafio, revelada tanto en el demostrativo inicial (*Este, estas*) como en la inmediata referencia al motivo del *Siste, viator*, presente en ambas en la referencia al caminante, tópico inexcusable en la literatura epitáfica (Quevedo, v. 6; Saavedra, v. 1). En tal condición epitáfica demostrativa coinciden con el soneto de Lope de Vega, que además intensifica esta condición al repe-

tir de forma anafórica el adverbio de lugar *aquí* (el *hic* latino), nada menos que cuatro veces.

Observemos a continuación los elementos que Saavedra mandó incluir en la empresa:

–La corona invertida, es decir abandonada. Presente en el título de la silva de Quevedo. También en Valdés Leal.

–El cetro, que no figura en el texto de Saavedra, sí esta presente en Quevedo (v. 13), calificado con el adjetivo *temido*, que nos introduce en la consideración de tal poder real como una actividad que produce temor, tal como lo desarrolla el soneto saavedrano. También en Valdés Leal.

–Las ruinas del sepulcro, procedentes sin duda de los primeros versos de Quevedo («Estas que veis aquí pobres y escuras / ruinas desconocidas»). También en Valdés Leal.

–La calavera, glosada por perífrasis en el soneto de Saavedra como *mortal despojo*, presente en el título del soneto de Lope (también en Valdés Leal) y manifiesta en el centro del dibujo, como en los emblemas de Covarrubias: en Quevedo, por metáfora, *cavidad*: *sentidos y potencias habitaron la cavidad que ves sola y desierta* (vv. 15-16). Coincide con el soneto de Lope en aludir a la estimativa («facultad y potencia para hacer juicio y formar conceptos de las cosas», según *Aut.*) y a las potencias del alma, como contenido anterior de la calavera. Candelas Colodrón advirtió también esta relación y señaló que

> Quevedo presenta una identidad muy original entre calavera y palacio. Desde el comienzo se otorga a la cabeza (cavidad) condición de edificio (los sentidos y las potencias lo habitaron) y, recordando que es calavera real, el edificio no puede ser otro que un palacio, pero, en esta ocasión, como degradación última y definitiva «ciego y vano / para la ociosidad del vil gusano».

Los acentos negativos se acumulan para rebajar a la nada la metáfora calavera=palacio urdida[24]. Más adelante, habría que añadir *el rincón estrecho en que vivía la alma* (vv. 48-49). Candelas se refiere en nota a la relación de la silva quevedesca con el soneto de Lope de Vega[25]. Y en Lope, además, habría que añadir que también hay alusión por metáfora al lugar donde se habita: *aposento*.

Y es que los cuatro coinciden en el texto, también Covarrubias y Saavedra en el dibujo, al concebir la calavera como lugar en el que habitan *viles animales* (no viles, en Covarrubias). La araña en Saavedra; *gusanos* en Lope (v. 14), *vil gusano* en Quevedo (v. 20). Lope habla

---

[24] Manuel Ángel Candelas Colodrón, *Las silvas de Quevedo*, p. 223.

[25] *Ibidem*, p. 223, n. 228.

de *aposento*, Quevedo de *tan bajo huésped* (v. 21). En el emblema de Covarrubias los animales serán unas también simbólicas abejas, que él deja debidamente explicadas: «Una calavera humana, dentro de la cual las abejas hacen sus panales».

Por último, respecto al reloj que muestra la orla de la edición de Milán, figura igualmente en el emblema 30 de la centuria II de Covarrubias, allí situado sobre la misma calavera.

Veamos ahora una serie de elementos de relación presentes en la realidad textual y de contenido de los dos poemas.

Con referencia al tema de la muerte, sin duda es el motivo central de todos los poemas que estamos relacionando: está presente con su propia mención en todos ellos, menos en Lope. En Saavedra (vv. 2 y 13); en Quevedo (vv. 10, 23, 78, 84). Los matices en torno a la muerte son muchos: en Saavedra se lee *muerte fría*, con epíteto quevedesco presente en muchos poemas suyos, aunque no en esta silva, y sugerido en Lope: *tan helados besos*. En Saavedra (vv. 2 y 13), es decir, el segundo contando desde el principio y el segundo contando desde el final, se manifiesta, siguiendo la versión más tradicional del tema de la muerte (desde las danzas medievales se pone de manifiesto su carácter horrible y su poder igualitario): *triste horror de la muerte* (v. 2), *en los ultrajes de la muerte comunes sois a los demás mortales* (v. 9). En Quevedo *horror tendrá que dar al que la viere* (v. 22), *¡Oh muerte [...] tú confiesas, severa, solamente cuánto los reyes son, cuánto la gente* (vv. 23 y 29-30). El calificativo *mortal* insiste en el carácter igualitario de la muerte y también juega un papel importante en ambos poemas. En Saavedra sirve de entrada y de salida, de principio y fin, en lo que coincide con muchos sonetistas del Siglo de Oro. (Un ejemplo definitivo es «Miré los muros de la patria mía», en cuyo primer verso juega Quevedo con los fonemas de la palabra *muerte*, palabra con la que cierra la composición: *que no fuese recuerdo de la muerte.*) En Quevedo, el adjetivo sirve para intensificar el comienzo de una severa admonición imperativa reveladora del consabido sentido democrático e igualador: *Id, pues, hombres mortales...*

–Referencias al poder político, a la tiranía y al carácter absoluto de este poder: *soberbia* (Quevedo, v. 8; Saavedra, v. 9).

–Ámbito universal del poder: *venerados en todo el cerco que los hombres viven*, Quevedo, vv. 11-12, *este que frenó en mundo con la diestra*, Quevedo, v. 85; *atento el orbe a su real semblante*, Saavedra, v. 8.

–Triunfos pasados: *altos negocios fatigaron*, Quevedo, v. 17, *y las armas continuas, por hacerlas famosas y por gloria de vestirlas*, Quevedo, vv. 52-53, *aquel que tanto fue*, Quevedo, v. 91, *del alta majestad*,

Quevedo, v. 94; *se vio triunfante con los trofeos de una y otra hazaña*, Saavedra, vv. 5-6.

–Poder absoluto impuesto con terror: *tuvo cetro temido*, Quevedo, v. 13, *mirad aquí el terror a quien sirvieron*, Quevedo, v. 45; *terror su saña*, Saavedra, v. 7.

–Mentira y engaño de la vida (de la vida de los reyes en particular): *la gloria mentirosa de la vida*, Quevedo, v. 24; *la inocencia engaña*, Saavedra v. 3.

–Referencias directas a lo ostentador del poder y a sus funciones: los *reyes*, Quevedo, v. 30; Saavedra, v. 12; *tirano*, Quevedo, v. 40, *los reyes tiranos*, Quevedo, v. 88; promulgar las leyes: *¡Cuántos que en este mundo dieron leyes...*, Quevedo, v. 41; *donde antes la soberbia dando leyes*, Saavedra, v. 9.

La lectura de ambos poemas sin duda sugiere algunos otros elementos de coincidencia que podríamos añadir. Pero ya no procede sino concluir[26] este intento de comprensión de dos poemas de una hora de España, como diría un gran admirador de Saavedra Fajardo (y de Quevedo), José Martínez Ruiz *Azorín*[27]. ¿Conoció Saavedra el poema de Quevedo? ¿Lo imitó en su colofón de las *Empresas*? No tenemos datos ni documentos objetivos que prueben una cosa así, pero las coincidencias señaladas son muchas, y, sin duda, Saavedra admiró a Quevedo, y a la hora de poner punto final a la obra de su vida, recordó esta silva en la que don Francisco meditaba ante la tumba ruinosa de un rey mortal.

---

[26] Como complemento de la conclusión, quiero agradecer a los doctores Ignacio Arellano (Universidad de Navarra) y Francisco Florit Durán (Universidad de Murcia) su ayuda a la hora de solucionar algunos pormenores bibliográficos imprescindibles para el resultado de este trabajo, y a la licenciada Diana de Paco Serrano (Universidad de Murcia) su asistencia filológica clásica.

[27] *Azorín*, *Saavedra Fajardo*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1993.

Acciones todas,
colores.