Reseñas

Cánovas, Marcos, *Aproximación al estilo de Quevedo*, Kassel, Edition Reichenberger, 1996, 361 pp.

Muy ambicioso y amplio es el proyecto de este libro en el que, tras pasar revista a las principales corrientes de la estílistica y valorar las aportaciones de disciplinas afines, tales como la poética y la lingüística, se pretende estudiar el estilo de Quevedo en su poesía y en dos de sus más representativas obras en prosa: *El Buscón* y *La Hora de Todos*.

El primer capítulo, dedicado a la metodología, está dividido en dos partes; en la primera Cánovas intenta explicar (aceptando básicamente la clasificación establecida por F. Lázaro en *Estudios de poética*, 1976) qué es la estilística, subrayando más de una vez que el «eclecticismo» es una de sus características principales a la hora de establecer la diferencia que media entre ésta y disciplinas con fundamentos teóricos totalizantes como la poética y la lingüística. Un ejemplo es el de la «competencia literaria» del lector que comprende tanto la competencia lingüística, como el conocimiento de muchas convenciones culturales y de la tradición literaria a la que pertenece la obra. Destaca el interés del autor para con la gramática generativa, pues a pesar de sus dudas (siguiendo a Aguiar y Silva) sobre su aplicación a un texto literario (p. 16) reconoce su utilidad en la descripción de las fórmulas estilísticas (p. 25). En la segunda parte del primer capítulo se explica el objeto de la estilística empezando por establecer «una serie de niveles sucesivos [...] en función de los que la obra literaria recibe significado» (p. 28). Estos son: 1) el nivel del mundo y de la cultura; 2) el nivel de la lengua estándar; 3) el nivel de la lengua literaria; 4) el nivel de la lengua del género; 5) el nivel de la lengua del autor. Siguiendo a García Berrio (pero en esta perspectiva se recupera también el ya clásico concepto de «extrañamiento» de Shklovski), Cánovas afirma que los datos aislados no tienen sentido sino en una visión global y las relaciones entre los distintos niveles son concebidas «no como transgresión del código, sino de la capacidad potencial del mismo para admitir subcódigos que limitan, amplian o reestructuran algunos de sus mecanismos» (pp. 31-32). El apartado 1.2.3., que trata de algo tan esencial como «la determinación de lo significativo», toma las distancias de Jakobson, quien con su atención a cada detalle «desintegra el texto», para acogerse a la «relevancia» de Mukarovski, o a la «prominencia» de Halliday, o a las «reiteraciones» de Kiparski, conceptos todos que apuntan a subrayar la congruencia entre algunas estructuras formales (sobre todo las sintácticas y fonológicas) y el significado del texto. Sin embargo el autor concluye reconociendo que «la interpretación de las

relevancias concretas en función del análisis global del texto, supone entrar en un territorio que [...] no está exento de peligros por la facilidad con que es posible llegar a conclusiones no del todo sustentadas» (p. 57).

Precede al análisis estilístico del *Buscón* (capítulo 2) la subdivisión de la obra en episodios de cuatro tipos distintos: 1) narración de hechos concretos; 2) narración de hechos habituales; 3) episodios descriptivos; 4) episodios intercalados. Para la delimitación de las dieciséis unidades narrativas que, según Cánovas, constituyen la obra, se consideran de importancia estructural elementos tales como la división en libros y capítulos, el espacio, el tema y la acción, advirtiendo además que algunas unidades son de trama cerrada y otras de trama abierta. Tras esta última observación se empieza a valorar la ambigüedad característica del *Buscón* que se produce por «la coexistencia de fuerzas de dispersión y fuerzas de cohesión» (p. 83). No obstante, confieren unidad a la obra el punto de vista único, la narración en primera persona del singular, el hecho de que no haya esencial desigualdad entre las unidades, la reaparición de personajes y sobre todo el peculiar papel del lenguaje y de los juegos de ingenio.

Por lo que se refiere al estilo, Cánovas dedica un análisis detallado a distintos ejemplos de cada tipo de episodio, observando, con Spitzer, ante todo que: «la débil trabazón señalada en la estructura recorre también a nivel sintáctico» donde se encuentran más frases principales yuxtapuestas que subordinadas (p. 86). Volviendo después sobre el mismo tema afirma siguiendo a Bernáldez *(Introducción a la lingüística del texto,* Madrid, 1982): «la coherencia interna de los textos a menudo se manifiesta superficialmente con el uso de la coordinación (y también la yuxtaposición) como mecanismos esenciales de cohesión» (p. 117).

Mucha importancia se confiere a los datos cuantitativos resumidos por algunos esquemas y que comprenden el número de los verbos –divididos en formas personales (FP) y formas no personales (FNP)–, de los adjetivos y de los nombres. El primer tipo de episodios (narración de hechos concretos) está caracterizado por la repetición del mismo sujeto y la falta de conectores clásicos y adjetivos. Hay tantos nombres como verbos, el tiempo verbal más utilizado es el perfecto simple. Entre los distintos tipos de predicados –los clasifica en 1) de acción; 2) de estado; 3) de procesos no controlados; 4) de procesos o estados mentales– prevalecen los del primer tipo. Asimismo se advierte que muchas veces el cambio de las frases coordinadas a otras subordinadas es debido a un correspondiente cambio semántico: «es decir, cuando se pasa de la linealidad de los hechos a la sujetividad de las opiniones y de las hipótesis» (p. 93).

Un recurso que se destaca como una constante del estilo de Quevedo es el de la «tematización», un concepto que Cánovas retoma, traduciendo al pie de la letra el término «thematization», de Shivendra K. Verma, quien así lo define: «a sintactic device which isolates one of the constituents of a sentence as "topic" and shifts it to the sentence-initial position» (p. 98). En español, el tema generalmente coincide con el sujeto y no tiene mayor relevancia; por el contrario sí la tiene cuando no corresponde a las expectativas de lectura, es decir cuando se trata de un hipérbaton o, como en el ejemplo más frecuente, los verbos van en posición inicial debido a la elisión del sujeto.

Otros aspectos señalados por Cánovas son la existencia de algunas oraciones que funcionan como cierre de un episodio o de una unidad narrativa; la preferencia de Quevedo por las estructuras bimembres, las dilogías y por «la consideración no de lo genérico sino de lo heterogéneo de la realidad; la división de lo global en grupos o en unidades especialmente cuando se trata de seres humanos» (p. 106).

Como cabía esperar, la utilización del imperfecto caracteriza a los episodios del segundo tipo («de hechos habituales») que por lo demás no presentan grandes variaciones respecto al primer tipo.

Los episodios descriptivos (tercer tipo) están subordinados a los narrativos de los que desarrollan detalles: es llamativa en ellos la cantidad de nombres, el número de los colectivos empleados, la reiteración de estructuras sintácticas a la que no corresponde una paralela repetición semántica. El ejemplo que constituye el modelo cuantitativo de este tipo de episodios es la descripción del dómine Cabra, en comparación con el cual los demás ejemplos analizados, en el apartado correspondiente, parecen pertenecer a un tipo intermedio entre descriptivo y de hechos habituales (el mismo Cánovas, por otro lado, resta importancia téorica a su clasificación a pesar de subrayar su utilidad instrumental).

También con función instrumental se emplean las fórmulas de la gramática generativa para ensalzar la importancia de la elipsis (o «transformación deletiva») en el estilo de Quevedo ya que por un lado «todos los sintagmas que aportan contenido que se reitera están elididos» (p. 138) y por otro esta figura puede añadir nuevos significados o nueva información a lo elidido (sobre todo gracias al empleo del zeugma). Muy característico de Quevedo en su descripciones –se vuelve a subrayar en el capítulo sobre la poesía– es «la unión de formas lingüísticas que, por sus valores semánticos, en la lengua estándar serían incompatibles, ya que se trata de combinaciones léxicas que suponen la transgresión de las reglas de subcategorización contextual» (p. 151), por ejemplo, la atribución a un substantivo +humano de un adjetivo –humano.

Por último, y por acabar con la clasificación y con el segundo capítulo, unas palabras sobre los episodios intercalados que, por muy heterogéneos que sean, difieren de los demás tan sólo por el contenido.

En el estudio de *La Hora de todos* –a partir de la división establecida por Bourg, Dupont y Geneste– se aboga por la estructura tripartita de la obra (prólogo-cuadros-epílogo) marcada por un desarrollo diacrónico y por relaciones espaciales. Los cuadros están divididos en dos categorías: por un lado los de tema satírico-moral, donde el cambio provocado por el paso de la Hora provoca el desajuste de las leyes que gobiernan el mundo, según el consabido tópico del mundo al revés (I-IV, VI, VII, IX, X, XII), o tan sólo un cambio de situación inusual e inesperado para los que tienen que sufrirlo. Sin embargo encontramos también algunos cuadros (XIX-XXII, XXV, XXVII y XXX) en los que el paso de la Hora se manifiesta en un cambio de opiniones, más bien característico de los de tema político, que para Cánovas son los XV, XVII, XXIII, XXIV, XXVI, XXVIII, XXIX y XXXI-XL.

En el análisis del prólogo se retoman puntos ya tratados como el de la competencia literaria requerida por el contexto mitológico y el papel de la elipsis y se alude, tan sólo para explicar que no se va a tratar de ello, a algo tan sustancial como el concepto. Los recursos utilizados para señalar los cambios provocados por el paso la Hora son interesantes: por ejemplo, por lo que atañe a los verbos hay que subrayar la aplicación a sujetos inanimados de formas personales referidas precedentemente a personas (V) y el paso de un tiempo verbal a otro. En contra de las que parecen las constantes del estilo de Quevedo, escasean las elipsis y las subordinadas abundan pues representan el encadenamiento de las acciones. En los ejemplos de cuadros políticos se hace hincapié tanto en la alegoría y en la metonimia como en la paradoja sinonímica y otros procedimientos centrados en el léxico –quizás no del todo conscientes en el autor– que por un lado establecen un choque entre la línea gramatical y la línea semántica y obligan al lector «a una atenta reconsideración de la frase, cuya estructura significativa y sintáctica se convierte, en cuanto tal, en objeto de la máxima atención» (p. 214). Por otro estos recursos, en tanto que establecen series (o cadenas) nominativas, dan cohesión a los textos y contribuyen «a la coherencia global de la obra a partir de la supeditación a unidades textuales superiores y los contactos con las contiguas» (p. 227).

Con el sugerente título de «Los sonidos de las palabras» se abre la sección del libro reservada a la poesía, donde, con numerosos ejemplos, se señalan los distintos tipos de aliteraciones (mismo fonema inicial, serie significativa de fonemas comunes, consonancia o asonancia de fonemas comunes en posición inicial o final de verso, rima interna, etc.); la importancia de las repeticiones de los mismos fonemas o voca-

les (donde puede caer el acento rítmico) para proporcionar la unidad del verso, de la estrofa o de todo el poema y las relaciones de coincidencia o de oposición entre fonética y sintáxis. Sin embargo, como reconoce el mismo Cánovas: «la cuestión de cómo los sonidos pueden imitar o ser portadores de contenidos siempre es discutible» (p. 261). Los recursos para obtener semejante congruencia son clasificados en dos categorías: la de «motivación directa» que comprende la clásica onomatopeya; y la de «motivación indirecta». Esta comprende dos tipos: uno se basa en la asociación reiterada de los mismos fonemas a determinados significados; otro en que «los sonidos se proveen de unos semas que en realidad no son suyos y a partir de aquí actúan» (p. 270). En el apartado sobre sintaxis poética el estudio procede a partir de unos ejemplos, siguiendo la consabida clasificación temática (poesía metafísica, moral, lírica, amorosa y satírica) y aunque no es posible aquí reseñar los resultados del análisis detallado sobre sendos poemas (núms. 3, 145, 208, 358, 465, 551, 703 de la edición de Blecua) se puede afirmar que generalmente se subrayan sobre todo los recursos característicos del estilo quevedesco ya estudiados precedentemente.

En conclusión, basándose en comentarios de textos procedentes de un corpus muy amplio y variado, y a costa de muchas –y quizás evitables– repeticiones, Cánovas en su libro parece dar crédito a la idea de un estilo unitario que marca la obra de Quevedo. No obstante, es de lamentar que en el análisis estilístico, a pesar de las prolijas premisas metodológicas afirmadas, no se tenga en cuenta la tradición literaria y la correspondiente «competencia literaria» para todas las obras: por ejemplo, se alude a ellas tratando de la poesía satírica o petrarquista (citando a I. Arellano, P. J. Smith y L. Schwartz) y no en la moral, como si la sentenciosidad del «Sermón estoico» no la requiriera también. De acuerdo con su proyecto de estudio fundado en teorías lingüísticas y estilísticas de amplio alcance, se prescinde a menudo de la bibliografía sobre Quevedo que, o no resulta muy actualizada (por ejemplo, para el *Buscón* se remite, aunque se citen después también estudios más recientes, a Rosa Navarro, *La vida del Buscón*, Barcelona, 1983); o incluso, a veces, se tiene la impresión, tan superflua parece a la argumentación del autor, que se refiere a la misma tan sólo por cumplir con los patrones del ensayo académico.

Valentina NIDER

Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, 266 pp.

Maxime Chevalier ha abordado en su larga carrera distintas facetas de la literatura hispánica, distinguiéndose como uno de los grandes especialistas sobre el Siglo de Oro español. La obra que en estos momentos nos ocupa supone un imprescindible punto de referencia a la hora de analizar un rasgo literario que caracteriza a muchos de los autores áureos: la agudeza verbal.

El objetivo de este estudio, como señala su autor en la introducción, no pretende definir una de las literaturas de Quevedo, tampoco la agudeza verbal, menos aún el conceptismo. Su propósito –sigue diciendo el profesor Chevalier– es «estudiar el origen, apogeo y ocaso de unas formas de la agudeza verbal» (p. 9). Este camino, que el hispanista francés se ha marcado en estas páginas iniciales, lo recorre apoyado por una amplísima documentación de fuentes y testimonios a lo largo de veintiún capítulos, los cuales podríamos reunir en tres grupos: uno primero en el que el origen de la agudeza verbal se revela como protagonista, un segundo centrado en el apogeo de ésta –coincidiendo con el periodo de creación literaria de Quevedo– y uno último, dedicado al momento decadente de la agudeza verbal.

Remonta el origen de la agudeza verbal a la práctica por parte de caballeros y cortesanos a «relatar con gracia» cuentos, fábulas, etc., tipos de relatos que pueden englobarse en dos categorías fundamentales: los de procedencia erudita o escrita, y los de procedencia oral, documentados con testimonios conservados del siglo XVI. Tras haber establecido el gusto por el contar, el profesor Chevalier se centra en el motejar y las figuras del motejar, de gran interés, ya que examina minuciosamente cómo funcionan y cuáles fueron sus procedimentos, marcando como los predilectos el apodo y el equívoco. El primero de ambos ampliamente utilizado en la caricatura, tal como nos hace ver en los numerosos ejemplos extraídos de cancioneros, colecciones de dichos agudos y tratados de la vida de corte.

No menos interesantes resultan las siguientes páginas en las que varios géneros jocosos –clasificados en paródicos, acumulativos, «el retrato del monstruo» y «dos en busca de definición» (en concreto la carta jocosa y la poesía germanesca)– son ubicados entre la época de Enrique IV y el reinado de Felipe II y años más tarde empleados por Quevedo en obras como el *Cuento de cuentos*, *La hora de todos* o el «Testamento de don Quijote», entre otras. Sólo uno de los juguetes del ingenio rehúye Quevedo: el inventario heteróclito, lo que, según Maxime Chevalier, «no deja de tener significación: se podrá calificar

de esperpéntica la literatura quevediana, pero no es literatura que excluye lo irracional» (p. 133).

La caricatura en la obra de Quevedo también es sometida a un profundo análisis, siendo el apodo, el equívoco, y en ocasiones ambos a la vez, los instrumentos empleados preferentemente, aunque decantándose de forma progresiva por el apodo y acrecentando su uso, tal como se observa en algunos de los textos escogidos por el autor de este estudio, que considera que en este recurrente empleo del apodo radica una «forma conceptista original» (p. 137).

Los distintos procedimientos de agudeza verbal empleados por el autor de *El Buscón* no son nuevos, anteriormente ya habían sido explorados y manejados con gran habilidad. Chevalier se detiene en las fuentes de cada uno de ellos, realizando un trabajo de taracea que no pretende menoscabar la originalidad creadora de Quevedo (p. 142), establece los puntos en común que hay tanto en su poesía como en su prosa con la tradición anterior, apuntando en cada caso cómo enriquece, ensancha y renueva muchos de los procedimientos mencionados y cómo abre una nueva posibilidad con las cartas entre jaques y marcas.

Con Quevedo, por lo tanto, la agudeza verbal es practicada profusamente, convirtiéndose nuestro autor en uno de sus más diestros cultivadores, hecho que no pasó desapercibido entre sus coetáneos y componentes de la generación literaria inmediatamente posterior a él.

Maxime Chevalier se adentra en esta cuestión, a la cual dedica varios capítulos, comenzando por Baltasar Gracián y poniendo de manifiesto cómo el recuerdo de *El Buscón* en *El Criticón* está latente, a pesar de haber obviado su obra más veces de las esperadas en la *Agudeza y Arte de Ingenio*, en concreto sus textos poéticos.

En tres capítulos sucesivos, todos ellos con el título de «Varia fortuna de Quevedo», Chevalier sigue la impronta de Quevedo en la poesía, la prosa y el teatro, destacando a Lope de Vega como uno de los deudores de la agudeza quevediana, más en la poesía *(Rimas de Tomé de Burguillos)* que en el teatro, aunque también en este último género se aprecien algunas coincidencias entre ambos autores, unas claramente de procedencia quevediana y otras previas a la obra del autor de los *Sueños*.

En el rápido cotejo de los textos teatrales queda patente cómo otro de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro, Tirso de Molina, en ocasiones, se deja influir por Quevedo, mientras que la obra de Calderón, sin huir de ciertos procedimientos como el neologismo jocoso, rechaza los términos de germanía, algo más habituales en Lope aunque sin llegar a ser constantes. En el caso de la narración en prosa, es *El Buscón* la obra que preferentemente atrae la atención

del profesor Chevalier y de la que ofrece un punto de vista distinto y de gran importancia en torno a la herencia que recibe del *Guzmán de Alfarache. El Buscón* es concebido por Chevalier como «hazaña literaria, es monumento erigido a la agudeza» (p. 193) e insiste en que «debe mucho más a la literatura jocosa (o aguda) del siglo XVI que a Mateo Alemán o Mateo Luján» (p. 195).

Hemos saltado, intencionadamente, en este breve recorrido por la obra de Chevalier, el capítulo dedicado a la «jácara aguda» por suponerle un género desarrollado y de éxito en el siglo XVII cuyo fundamental precursor fue Francisco de Quevedo. Este género, que tanto debe a Quevedo, conoció un breve periodo de esplendor que fue debilitándose hasta desaparecer con más pena que gloria, pero antes de que esto ocurriera, las jácaras quevedianas dejaron importantes testimonios de su fama en escritos de Góngora, Arguijo, Quiñones de Benavente o Tirso de Molina, entre otros, que recuerdan al protagonista de la archiconocida «Carta de Escarramán a la Méndez» (como es bien sabido, conoció aun varias versiones vueltas a lo divino) o reproducen algunos versos de esta misma composición, al igual que sucede con las no menos conocidas jácaras «Zampuzado en un banasto» o «Añasco el de Talavera».

Ya para terminar, quiero hacer referencia al último capítulo que lleva por título «La supervivencia de los juegos de ingenio». Después de haber demostrado cómo la agudeza sufrió el menosprecio de la crítica posterior y con especial virulencia la del siglo XVIII, aclara que no se perdió tal y como era de esperar.

Chevalier culmina su trabajo con la siguiente afirmación: «No han desaparecido las figuras de la agudeza verbal, la agudeza no ha muerto: lo sabe cualquier aficionado a la lengua española» (p. 254). Los géneros jocosos cultivados en los siglos precedentes se mantienen vivos, prueba de ello es la tradición oral peninsular en la que encuentra paradigmas muy ilustrativos que resaltan coincidencias exactas.

La valiosa aportación de esta obra a la bibliografía quevediana reside en la gran variedad de fuentes que acarrea al estudio de la agudeza verbal en Quevedo, gracias al cual podemos constatar que la caricatura de la mujer fea realizada mediante el empleo de apodos, tan del gusto de Francisco de Quevedo, ya se documenta en el *Cancionero General* y en la *Comedia Serafina* (1525), o que varios de los apodos de *El Buscón* como «cerbatana» y «ánimas del Purgatorio» concuerdan con los utilizados por Francesillo de Zúñiga.

Y no sólo por esto la obra de Chevalier es fundamental: la visión panorámica que ofrece desde el origen de la agudeza verbal hasta su postrimería, junto a la rica diversidad de obras y autores en los que se ha apoyado para realizar este estudio, la convierten en imprescin-

dible y merecedora de figurar en cualquier biblioteca especializada en el Siglo de Oro español.

Isabel PÉREZ CUENCA

Fernández Mosquera, Santiago (coord.), *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Consorcio de Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, 329 pp.

La Universidad de Santiago conmemoró durante el curso 1995-96 su V Centenario, fecha –1995– que coincide además con el 350 aniversario de la muerte de Francisco de Quevedo. Dado el antiguo interés que el Departamento de Filología Española, Teoría de la Literatura y Lingüística General de esta Universidad guarda por los estudios quevedianos, el profesor Fernández Mosquera ha querido relacionar las dos celebraciones en la presentación de un volumen-homenaje titulado: *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios.*

El libro, cuya reseña ofrecemos a continuación, se suma a una larga tradición investigadora que durante años ha ocupado artículos, ediciones, monografías y misceláneas como las ofrecidas por James Iffland (1980), Víctor García de la Concha (1982), *Edad de Oro* (XIII, 1994), *Letras de Deusto* (20, 1980)... No obstante, si el empeño no es nuevo, sí lo son los resultados, cuyo interés y rigor crítico sin duda harán de *Estudios sobre Quevedo* un lugar de referencia obligado para futuras investigaciones.

En el apartado introductorio, Fernández Mosquera presenta el homenaje y explica la relación que Quevedo guarda con la Universidad compostelana y «con el Apóstol, los peligros que corrió defendiendo su patronato y su posición como caballero de su Orden» (p. 8). A continuación especifica objetivos y criterios de selección, sintetizando los objetivos y principales líneas de desarrollo del volumen. Los trece ensayos restantes podrían ser estructurados en cuatro grandes bloques, atendiendo a la naturaleza del enfoque crítico y especialmente de los temas que se analizan. El primero de ellos, el bibliográfico, se inicia con un estudio de don José Manuel Blecua: «"Dando obediencia al tiempo en muerte fría...". Más de medio siglo con Quevedo» (pp. 17-23). Al hilo de sus propios recuerdos, el profesor Blecua nos ofrece un

entrañable recorrido por el panorama crítico quevediano desde los años veinte. Su aportación posee gran valor como testimonio directo de una época en que «la bibliografía española sobre crítica textual brillaba por su ausencia» (p. 20); momento en que los trabajos del profesor Blecua inauguraron el quevedismo moderno y cuya deuda todavía no hemos podido saldar.

De nuevo la bibliografía –aunque esta vez desde una perspectiva diferente– es estudiada por Lía Schwartz («Quevedo y su obra: entre ecdótica y hermenéutica», pp. 25-43). Tras insistir en el renovado interés por los estudios quevedianos, la profesora Schwartz anuncia el surgimiento de nuevas tendencias ecdóticas y hermenéuticas que alternan o complementan a las más tradicionales (p. 27). En cinco apartados recoge y valora «las publicaciones de este último lustro, comparando las ediciones y las interpretaciones más recientes con otras que se habían impuesto en períodos anteriores» (p. 27): 1, «Los textos: ediciones y lecturas» (pp. 27-28); 2, «Del *Buscón* a los *Sueños*» (pp. 28-34); 3, «De un memorial a los escritos doctrinales» (pp. 34-38); 4, «La obra poética» (pp. 38-43); 5, «El hombre y su vida» (p. 43). Aunque sobra decir que nada hay tan efímero como una bibliografía, su rigurosa actualidad ofrece buena muestra de la crítica quevediana moderna, a la vez que nos ayuda a comprender las nuevas tendencias exegéticas.

El segundo gran bloque del homenaje, el biográfico, se inicia con un artículo de Pablo Jauralde Pou («La familia de Quevedo», pp. 45-67). En este caso, el profesor Jauralde adelanta parte de su esperada biografía de Quevedo –«con la exposición de ciertas dudas, determinadas sombras, alguna reticencia» (p. 45)– y reelabora datos ya ofrecidos en anteriores publicaciones. A lo largo de diecinueve páginas reconstruye el árbol genealógico del escritor, desde sus orígenes santanderinos hasta su primera infancia. Concede una especial atención al origen e importancia de sus apellidos: por un lado Quevedo, que conserva «la antigüedad rancia y humilde de un apellido sin mácula» (p. 67). Por otro, «ese timbre de nobleza, también norteña y mucho más reconocida» de los Villegas (p. 67). El trabajo se cierra con unas breves referencias a sus primeros años en la Corte, lejos de los «círculos aristocráticos de los grandes y nobles» (p. 67) pero rodeado del alto funcionariado procedente de la clase hidalga. La segunda etapa de su biografía, los años de "formación", constituye el objeto de estudio de Sagrario López Poza («La cultura de Quevedo: cala y cata», pp. 69-104). La profesora López Poza reconstruye la imagen pública del escritor siguiendo diversos testimonios de la época (pp. 69-71). En tres grandes apartados perfila «qué aspectos de la cultura de su época dominaba Quevedo» y «en qué medida esos conocimientos eran acordes con el entorno en donde se movió» (p. 72): el primero de ellos («El

itinerario de su formación intelectual», pp. 72-88) ofrece un detenido repaso por sus años de formación media y universitaria. A continuación, el análisis de la *Ratio Studiorum* nos permite conocer los planes de estudio, nombres y obras que necesariamente hubo de manejar nuestro autor. El segundo apartado («Quevedo y los libros», pp. 88-94) amplía el anterior e insiste en la «vertiente libresca» de su cultura. El tercero y último («¿Hasta qué punto cumple Quevedo con el paradigma intelectual de su época?», pp. 94-104) sitúa al escritor en la intelectualidad del momento y, más concretamente, en su papel de humanista cristiano.

A medio camino entre vida y obra se encuentra el trabajo de José María Díaz Fernández («Quevedo y el cabildo de la catedral de Santiago», pp. 105-118). El canónigo archivero de la catedral compostelana y descubridor de *Execración* nos ofrece un amplio resumen de la polémica surgida tras la canonización de Santa Teresa y su copatronato con Santiago. Numerosos documentos acompañan a este interesante trabajo que, además, nos permite conocer la relación de Quevedo con el cabildo compostelano (pp. 110-114) y el poco interés con que fue recibido su *Memorial por el patronato de Santiago* (pp. 116-118).

El corpus de nuestro escritor y más concretamente su poesía son los protagonistas de los tres siguientes artículos. En el primero («La transmisión manuscrita de la obra poética de Quevedo: atribuciones», pp. 119-131), Isabel Pérez Cuenca pone de manifiesto los errores textuales que plantea este tipo de transmisión, e insiste en la necesidad de una nueva edición crítica de su obra completa (p. 120). Tras llevar a cabo diversas observaciones sobre el «libro manuscrito como fuente de información» (p. 121), la autora selecciona y revisa tres grandes grupos de poemas erróneamente atribuidos a Quevedo: a) «Anónimos imputados a Quevedo por Blecua» (pp. 127-128); b) «Anónimos atribuidos a Quevedo por letra de manos distintas a las del copista» (pp. 128-129) y c) «Atribuidos a Quevedo en un solo manuscrito» (pp. 129-131). Es evidente que –aunque todavía queda mucho por hacer en este terreno– el trabajo de Pérez Cuenca posee una gran utilidad a la hora de establecer y delimitar el corpus poético del escritor.

El siguiente artículo –«Quevedo: lectura e interpretación. (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», pp. 133-160– constituye todo un modelo de anotación e interpretación de textos, con importantes pautas de lectura. En cuatro grandes apartados, el profesor Arellano ofrece diversas propuestas teóricas y subraya los peligros que encierra toda labor crítica: tomando como referencia un poema elegido «al azar de entre miles de textos quevedianos», en el primero («La dificultad conceptista y la maravillosa precisión quevediana», pp. 133-135) ana-

liza los rasgos más característicos de su estilo. El segundo («Algunas reflexiones sobre el "estado de la cuestión"», pp. 135-144) informa sobre los errores de algunas tendencias exegéticas y propone un modelo de lectura basado en la «reconstrucción (en términos generales) del texto quevediano, que lo tiene, sin duda, e inteligible» (p. 136). A continuación, diversos fragmentos de *Los Sueños* (ed. de J. Crosby) y trabajos recogidos en *Edad de Oro* (XIII, 1994) son utilizados para ejemplificar «criterios y casos concretos» cuya interpretación no coincide con la ofrecida por el profesor Arellano (pp. 136-144). En el tercero lleva a cabo «Algunos ejemplos parciales de anotación» (pp. 144-159). El cuarto y último («Final», pp. 159-160) resume los principales objetivos del trabajo y acaba con una breve conclusión.

El artículo de Manuel Ángel Candelas Colodrón («Las silvas de Quevedo», pp. 161-185) pone punto final a este tercer bloque dedicado a la poesía. Tras un exhaustivo repaso al estado actual de la crítica, el profesor Candelas establece un corpus de 37 composiciones que «precede en el tiempo a la edición de *El Parnaso español*» y «revela el deseo –ignoramos si último– de encuadrar las silvas escritas en un apartado homogéneo» (p. 166). La existencia de ciertos rasgos comunes le permite dividir el conjunto en tres grandes series: «silvas morales» (pp. 167-172), «amoroso-descriptivas» (pp. 172-174) y «de circunstancias» (pp. 174-179), cuya estructura atiende a criterios temáticos, cronológicos y –en menor medida– métricos. Finalmente, la deuda de Estacio se localiza tanto en la mencionada heterogeneidad temática –«que daba buena cuenta [...] de muchos de los subgéneros posibles de la época (con la excepción de lo burlesco y lo sacro)» (p. 185)– como en la disposición empleada por el autor.

La prosa de Quevedo es el objeto de estudio de los siguientes trabajos. Desde una perspectiva retórica el profesor Azaustre Galiana nos ofrece un amplio recorrido por las modalidades compositivas más frecuentes en la obra del madrileño. En dos apartados analiza «el rico y preciso uso que de ellas hace Quevedo en sus escritos prosísticos, adaptándolas a las características e intención de cada obra y pasaje» (p. 189): el primero («La narración», pp. 189-195) demuestra que el "estilo suelto" es más frecuente en las narraciones y diálogos de las piezas satírico-burlescas. La variada tipología de "períodos circulares" (pp. 196-198), de "miembros" (pp. 198-201) y "miembros sentenciosos" (pp. 201-205) que domina en los tratados político-morales es estudiada en el segundo («El tratado y el período», pp. 195-205). Un gran trabajo es el que nos presenta A. Azaustre Galiana. Su importancia viene más que justificada a la hora de conocer las "pautas retóricas" que sigue nuestro escritor; pautas que –como afirma el propio estudioso– «actúan en estrecha correspondencia con los temas y enfoques autoriales y que,

lógicamente, deben unirse a aquéllos para comprender en toda su complejidad un estilo literario» (p. 205).

También la retórica –aunque desde una perspectiva diferente– es utilizada por Valentina Nider en la siguiente colaboración: «El diseño retórico de la prosa religiosa de Quevedo» (pp. 207-224). La quevedista italiana destaca el escaso fundamento de las taxonomías aplicadas a este tipo de composiciones. A continuación reflexiona sobre «las técnicas utilizadas por Quevedo para lograr la unidad de sus "discursos"» (p. 210): títulos, preliminares, imágenes plásticas, enigmas, elementos que refuerzan o reiteran la *quaestio* principal (pp. 210-215)... El análisis de los textos religiosos le permite demostrar la independencia que el poeta guarda con respecto a sus modelos, utilizando recursos propios de la oratoria sagrada y el género biográfico pero adaptándolos libremente tanto en el plano elocutivo como en el exegético (pp. 215-224). Todo ello viene acompañado por numerosos ejemplos que ilustran esta característica, no siempre estudiada, de la prosa del escritor.

Especialmente interesante resulta el trabajo del profesor H. Ettinghausen: «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo» (pp. 225-259). En más de treinta páginas, el estudioso delimita el corpus de piezas que tienen cabida bajo la "categoría de lo circunstancial" (pp. 227-230; 243-253), analiza su peso ideológico –«o sea, los valores, creencias, pasiones y actitudes que se desprenden de ellas» (pp. 230-237)–, sus características genéricas (pp. 237-243) y subraya los aspectos más llamativos de su intertextualidad (pp. 253-258). En definitiva, dos son los grandes logros conseguidos en esta magnífica colaboración: por un lado, romper con el aislamiento al que han sido sometidas dichas obras y ofrecer una visión más unitaria del corpus quevediano. Por otro, «sugerir algunas posibles direcciones de su futuro estudio» (p. 226).

El apartado prosístico finaliza con un artículo de Carlos Vaíllo: «*El Buscón*, la novela picaresca y la sátira: nueva aproximación» (pp. 261-279). En este caso, el profesor Vaíllo se suma a las ya numerosas discrepancias suscitadas por la interpretación de la obra, y nos ofrece una visión cargada de sugerentes y novedosas aportaciones. Tras un breve repaso por el estado actual de la crítica (pp. 261-263), el también editor de *El Buscón* examina diversas cuestiones relacionadas con la unidad y organización de la obra (pp. 263-265), el problema de la ficción autobiográfica (pp. 265-266), su adscripción al género picaresco (pp. 266-270)... Especialmente interesante resulta el análisis de su componente satírico, esta vez interpretado a la luz de la tradición clásica o menipea y puesto en relación «con el resto de la producción satírico-burlesca, en verso y prosa, del escritor» (p. 270).

Cierra el homenaje un trabajo de Mónica Inés Varela Gestoso («Bibliografía», pp. 281-309). Como señala la propia quevedista, no se trata de una mera relación bibliográfica sino de un intento de normalización y sistematización de criterios que responde a la misma voluntad unificadora observada en toda la monografía. Asimismo, el objetivo del apartado («evitar las constantes repeticiones que se producían tanto en las notas como en las distintas bibliografías», p. 281) justifica su presencia al final de la obra, y las explicaciones que nos ofrece en la introducción resultan suficientemente clarificadoras para lograr un rápido y eficaz manejo del volumen.

Dos nuevos índices –uno de «obras de Francisco de Quevedo», otro de «nombres y obras» (pp. 311-329)– completan los *Estudios sobre Quevedo*.

Nuevo homenaje, por tanto, y excelente trabajo el que nos presenta Santiago Fernández Mosquera. Si los criterios de selección y organización empleados así lo anunciaban, el resultado supera con creces el objetivo inicialmente formulado por el editor; esto es, el de convertir dicho volumen «en una aportación más, nacida con el propósito de facilitar la reflexión sobre las líneas de trabajo principales que se están siguiendo por quevedistas de todo el mundo» (p. 8).

Eva María DÍAZ MARTÍNEZ

Fernández Mosquera, Santiago y Azaustre Galiana, Antonio, *Índices de la poesía de Quevedo*, Santiago-Barcelona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela-PPU, 1993, 1053 pp.

Del grupo de investigación *La lengua literaria de Quevedo*, dirigido por el profesor Alfonso Rey, surgió en 1993 la edición de estos *Índices*. Se trata de un volumen de concordancias léxicas, con una particularidad: la ausencia de toda precisión del contexto. Los *Índices* remiten sus referencias a la edición ya casi canónica de José Manuel Blecua, por lo que resulta imprescindible su uso conjunto.

El empleo de la edición de Blecua subordina la división del libro. La primera parte recoge las palabras de Quevedo contenidas en los textos considerados base por Blecua; una segunda parte, el léxico de las variantes, y una tercera, las palabras de los títulos y epígrafes. Concluye el trabajo con la presentación de un útil diccionario inverso, especialmente indicado para los estudiosos de la rima quevediana.

Llama la atención la voluntad de los autores de mantener en el índice palabras de puro valor gramatical. Aunque en general pueda resultar poco productivo conocer la frecuencia de ciertas preposiciones o artículos, parece interesante comprobar el uso de ciertos pronombres en relación con una probada influencia petrarquista (los posesivos o los personales, sobre otros) o de algunos nexos relacionantes que permitan señalar una tendencia sintáctica determinada y un análogo mecanismo discursivo.

Como este tipo de trabajos –«escasamente brillantes», en palabras de los propios autores–, se mide por su utilidad, varios ejemplos pueden ilustrar sobre sus efectos. Alfonso Rey, en su breve presentación, apunta uno decisivo: la *patria* de «Miré los muros...» no parece contener dimensión política; es la misma que la del jilguero, que ve la suya en el suelo tras la caída de la rama que la sustenta.

La frecuencia de otros vocablos ayuda a comprender rasgos del *ornatus* y, en concreto, del mecanismo de metaforización quevediana: el verbo *vestir* enseña, en una rápida búsqueda, las siguientes creaciones: «vestí el ornamento / de la limpia castidad», «vestí mis sienes de morados lirios», «la Cruz de Dios vestida» o estos dos versos casi idénticos en su belleza, «vistiendo de naufragios los altares» y «vistiendo de escarmiento las arenas». Un estudio sobre la metáfora en Quevedo cuenta merced a estos *Índices* con un material totalmente necesario e imprescindible.

No sólo los tropos hallan en este libro su ayuda; también la investigación sobre la *compositio* encuentra un buen aliado. El análisis de las conjunciones *si* o *pues*, tan frecuentes en Quevedo, sirve para mostrar cómo construye sus poemas (sobre todo, de índole moral) a partir de argumentaciones lógicas, muy semejantes en su esquema y distribución.

Los tipos de trabajo que manejan este instrumento inestimable no se restringen a cuestiones de la *elocutio;* auxilian en aspectos de la *dispositio*. El uso de la fórmula *huésped, caminante* o *peregrino* conduce al subgénero del epitafio y la huella del pronombre personal *tú* o posesivos de segunda persona al empleo de la apóstrofe, recurso retórico este último que puede propocionar una útil herramienta para el estudio de la dimensión pragmática de la comunicación poética.

He puesto algunos escasos ejemplos: los que se me han ocurrido al hilo solamente de mis investigaciones sobre Quevedo. No me resisto a animar, como suele desearse en las reseñas de libros tan necesarios, a que la labor se continúe con las ya esperadas concordancias de la prosa y del teatro.

Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN

Ghia, Walter, *Il pensiero político di Francisco de Quevedo*, Pisa, ETS, 1994, 152 pp.

La lectura del libro de Walter Ghia me anima a exponer unas reflexiones sobre el equilibrio de la ortodoxia en Quevedo que retoman lo expuesto en mi artículo anterior publicado en esta misma revista.

No es extraño, últimamente, encontrarnos con interpretaciones de las obras de Quevedo que hagan hincapié en su heterodoxia, casi en su marginalidad, tanto en el campo de sus ideas estéticas como en el de las doctrinales o religiosas. Sobre algunas de estas lecturas ya Ignacio Arellano ha señalado vehementemente sus discrepancias[1]. También, desde un plano menos ideológico, es una atractiva tentación querer explicar determinadas características de su estilo, o del desarrollo de determinados tópicos, como una diferenciación de este autor frente a la ortodoxia tradicional. Pero, a poco que profundicemos en sus teorías o analicemos sus procedimientos artísticos, comprobaremos cómo Quevedo está perfectamente integrado en la tradición cultural a la que pertenece y difícilmente se despega de ella a pesar de su singularidad.

Y con todo, Quevedo sigue sonándonos diferente a sus coetáneos en bastantes de sus escritos. Sin embargo, la base de la investigación tiene que ser reordenada o, cuando menos, aclarada. Creo que se debe hacer una distinción en el análisis de sus obras, sobre todo en aquellos trabajos que atienden a cuestiones ideológicas. No será fácil saber qué piensa Quevedo de determinada cuestión si confundimos las perspectivas. Es decir, mezclar la *Política de Dios*, el *Buscón*, un romance satírico y una carta, no favorecerá más que una mistificación de ideas que lleva a la consabida contradicción quevediana. Porque, si ya hemos asumido en los estudios filológicos que la voz del autor no es siempre la voz del escritor, ¿por qué nos empeñamos en equipararlos constantemente en Quevedo?

Podemos preguntarnos, por lo tanto, cuáles son las obras que testimonian mejor determinado pensamiento quevediano. Está claro que no las más "literarias", es decir, aquellas obras escritas dentro de un fuerte contexto artístico que lleve a modificar ciertos aspectos ideológi-

---

[1] Véase, por citar un solo ejemplo en el que recuerda otros lugares, su artículo «Quevedo: lectura e interpretación. (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. de Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Consorcio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 133-160.

cos en favor de la adaptación a la tradición en la que se inscribe. Hemos señalado en otras ocasiones que el género (o la tradición literaria) no fuerzan, no determinan, la ideología de un autor ni tampoco la de Quevedo, pero es cierto que, cuando menos, empañan o dificultan la visión de la ideología subyacente. ¿Creeremos que la amada de Quevedo se llama Lisi y que fue rubia, de labios rojos y su boca una perlería? ¿Podemos creernos que las viejas que Quevedo dibuja son aquellas con las que se relacionaba y veía todos los días? Y si nos fijamos en otro tipo de textos, las dudas todavía son mayores. ¿Son las dedicatorias de sus obras al Conde Duque igualmente sentidas que las ofrecidas al Duque de Medinaceli? ¿Los memoriales escritos desde la cárcel son equiparables a los que escribe desde la fortaleza de su libertad y juventud?

Parece claro que se debe distinguir entre las obras que hoy podríamos llamar "literarias" por una parte, los tratados doctrinales por otra, y su literatura más circunstancial[2] y personal como son las cartas y los memoriales. Y además, existe otro factor que la vida y la obra de Quevedo posibilita: la distancia entre teoría y práctica que late en todo análisis ideológico quevediano. Porque resulta bien distinto redactar un tratado como *Virtud Militante* o *Política de Dios* a situarse personalmente ante los hechos que le tocan vivir y sufrir al propio escritor. Quiero decir que no es lo mismo ser antijudío en *La isla de los Monopantos* o en un soneto que en un memorial dirigido al rey como la *Execración contra los judíos.*

¿Dónde está más claramente presente la ideología de Quevedo? Digámoslo de una vez: en el memorial que firma, del que se responsabiliza personalmente y que tiene una finalidad de actuación directa. Pues bien, entre sus cartas y sus memoriales hasta su poesía amorosa, existe una distancia que hemos de entender como un puente entre el pensamiento de Quevedo y la literatura quevediana. En ambas márgenes de su obra podrá mentir, no tendrá que ser sincero tampoco en los memoriales o en sus cartas, pero sus razones para no escribir su verdad en éstas serán verosímilmente menores que en otros géneros.

Un factor más debemos tener en cuenta, un detalle biográfico relativo al Quevedo hombre que no debemos desdeñar. Se trata de la reconsideración de su vida y de su obra en un cierto momento de su trayectoria vital[3]. Ese replanteamiento personal lleva a Quevedo a colo-

---

[2] Para una definición de su literatura circunstancial, véase ahora el magnífico trabajo de H. Ettinghausen «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», *ibidem*, pp. 225-259.

[3] Sobre los distintos momentos y las crisis vitales quevedianas se ha escrito mucho. Recordemos uno de los trabajos más importantes, H. Ettinghausen, «Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?», en *Homenaje a Quevedo. II Academia Literaria*

carse siempre en una situación que él cree ortodoxa y que fue definida con la afortunada expresión de la «voluntad de ortodoxia quevediana». Indudablemente, el Quevedo más maduro buscó con ahínco la verdad, empero dentro del pensamiento más cristiano y políticamente más correcto en su momento, una búsqueda que, tal vez, en alguna ocasión, lo llevó a posturas intransigentes y, cuando menos, anticuadas si no claramente reaccionarias. Pero esa voluntad de ortodoxia ha de tenerse en cuenta cuando analizamos sus obras porque podemos hacer decir a Quevedo cosas que ni siquiera imaginó. Su estilo, en ocasiones, nos enloquece.

Añadamos otra idea que viene siendo ya tópica en los estudios quevedianos y que no es más que un reflejo de todo lo anterior: sus contradicciones. Quevedo se nos presenta como un hombre contradictorio en sus ideas y en su comportamiento. Tan pronto es un católico recalcitrante como un avanzado pensador político que utiliza ideas de Maquiavelo para defender el estado. Quevedo tan pronto lisonjea graciosamente al Conde Duque como lo insulta ferozmente en sátiras o memoriales. Y, si acudimos a su literatura, sus "contradicciones" son todavía más acusadas. Es capaz de escribir el verso «relámpagos de risa carmesíes» y «la cara, en fin, lamprea en un harnero», el *Buscón* y *Providencia de Dios*. ¿Son estas contradicciones? Comparto lo que Walter Ghia aplica al Quevedo político: «forse lo scrittore spagnolo in più di un'ocasione limitò e trasformò i suoi modi espressivi, ma non modificò nella sostanza le sue idee» (p. 17). Esta constancia no es sólo aplicable a sus ideas políticas sino a su ideología en general y hasta a su comportamiento biográfico independientemente de fidelidades o traiciones muy concretas.

Esa idea inicial que Walter Ghia expone en su obra me prometía una coincidencia de pareceres que, a la postre, no siempre se produjo. Ni siquiera esas discrepancias, desde mi punto de vista, restan un ápice de interés a este trabajo. Walter Ghia repasa en tres capítulos aspectos claves en la interpretación de la obra y de la ideología quevediana: «Quevedo e Montaigne», «Religione e Politica» y «Quevedo e Machiavelli». Es curiosa ya la estructuración del libro que dedica a la confrontación de Quevedo con dos autores de inestimable trascendencia en la historia de las ideas europeas: Montaigne admirado[4], Maquiavelo, en principio, rechazado por el autor de los *Sueños*.

Renacentista, ed. de Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 27-44.

[4] Coincide últimamente Darío Villanueva, *La poética de la lectura en Quevedo*, Manchester, Department of Spanish and Portuguese, University of Manchester, 1995, en subrayar la vinculación ideológica entre el «Señor de Montaña» y Quevedo en algunos aspectos relacionados con el desarrollo del tópico de la comunicación con

La lectura que hace Ghia de las obras de Quevedo es muy sutil. En ocasiones creo que en demasía porque, por ejemplo, dentro de las técnicas que utiliza Quevedo para su argumentación y que pueden alejarlo de cierta ortodoxia antimaquiavelista, Ghia propone la referencia a libros que jamás escribió: «i libri mai scritti che annuncia sono forse ingegnosi espedienti per presentare in una luce innocente dottrine che potrebbero comprometterlo» (p. 41). Pero es hilar demasiado fino. Porque, aunque puede entenderse como una estratagema, la obra completa de Quevedo no está todavía establecida definitivamente y nos hallamos a expensas de que aparezca alguna otra que venga a trastocar de manera parcial el comportamiento teórico quevediano. Tal es el caso de la recuperada *Execración contra los judíos*. Si Quevedo citase esta obra como argumentación de su antimaquiavelismo, podríamos pensar que no existía, pero ha aparecido y en ella su actitud es bien clara.

He traído este memorial a colación aun a sabiendas de que, quizá, Walter Ghia la desconociese en el momento de escribir su ensayo. Pero creo que demuestra que su argumentación sobre la citación por parte de Quevedo de obras que jamás escribió es un aserto cuando menos arriesgado. Tanto más si las obras que aparecen –tal vez sigan apareciendo– resultan especialmente importantes para construir desde hoy la ideología de nuestro escritor.

Quevedo, como bien distingue Ghia, tampoco escribe como teólogo ni siquiera en la utilización particular de las citas bíblicas y patrísticas (cfr. p. 61). Se trata de un empleo peculiar pero siempre ortodoxo, ortodoxia a veces dificultada por el estilo o la finalidad del discurso quevedesco. Pero no hay que buscar en Quevedo afirmaciones como las de Ribadeneyra porque la actitud de Quevedo es de "sentido común" frente a los extremos de autores exageradamente católicos que no entienden el comportamiento del gobernante en política. No obstante, esta actitud no ha de llevarlo forzosamente al ateísmo o a actitudes más modernas políticamente (cfr. p. 48).

No escribe Quevedo como teólogo, no lo pretende aunque intente darle un aire teológico a sus escritos, ese aire que justifica declaraciones e ideas incómodas para su situación política, no tanto ideológica. Por lo tanto, no creo que Quevedo sea heterodoxo y menos que sus contradicciones oculten sus ideas heterodoxas, ni que escriba para una minoría cómplice y también heterodoxa que huye de la represión. La represión es política, no ideológica. Esto todavía es más claro a partir de 1630 (cfr. pp. 54-55).

---

los muertos a través de los libros.

Señala Walter Ghia una diferencia esencial entre la actitud pública y privada de Quevedo que incide en lo que arriba expuse sobre la distinta consideración de sus obras y de su presentación teórica y su comportamiento práctico:

> Anzi, in Quevedo la scissione tra dimensione pubblica e dimensione privata della vita si consuma in maniera radicale (e forse sta proprio qui la ragione più vera della sua duplicità, di molte sue contraddizioni e ambiguità). Sul piano intellettuale egli è senza dubbio un non conformista: giustamente Américo Castro ne ha messo in luce gli accenti scettici, mentre Enrique Tierno Galván lo ha definito «quasi un illuminista» per la distanza che pone tra la sua coscienza personale e la società. (p. 93)

Pero como ya he señalado, frente a lo que se pensaba hace algunos años, no creo que exista contradicción sino matices pragmáticos que provocan aparentes diferencias entre la teoría de Quevedo y su práctica vital. Si no fuese así, sería difícil poner en relación sus consejos en las obras doctrinales y sus recomendaciones a veces vehementes en sus memoriales, por ejemplo.

Esas supuestas diferentes actitudes del autor llevan a afirmar a Ghia que Quevedo se mantiene, en ocasiones, alejado de la imagen del poeta «soldado de Cristo» (p. 104). Sin embargo, cuando Quevedo aconseja políticamente lo hace dando por supuesta la actitud ortodoxa que debe tener el rey o el ministro. Cuando esta actitud es dudosa escribe memoriales, es decir, recordatorios como el *Memorial por el Patronato de Santiago* o la *Execración contra los judíos*. No se puede dudar que sea «soldato di Cristo». Lo es, pero no un papanatas fanático porque le interesan las consecuencias políticas y sociales. De nuevo una obra como el memorial antijudío demuestra que la ortodoxia religiosa (casi el integrismo) prevalece ante la defensa del estado que se debilitará con la expulsión que solicita. Raimundo Lida le llamó el Quevedo de «No he de callar por más que con el dedo»; esa fue siempre su actitud.

Dos últimas afirmaciones me gustaría comentar. La primera es la supuesta actitud antiheroica de Quevedo: «Ma Quevedo non riconosce efficace neppure una politica di grandi imprese: è avversario di chi –come l'Olivares– ricerca il consenso attraverso la grandezza delle armi spagnole». Desde mi punto de vista ocurre todo lo contrario. Quevedo sí que desea esa actitud imperialista heredada ya desde los antiguos monarcas con imperio, desde los Reyes Católicos hasta Felipe II. Lo que no está dispuesto es a aceptar la política exterior del Conde Duque que "traiciona" la ortodoxia cristiana para mantener el imperio. Quevedo parece decir "así no", pero su actitud imperial es difícil

ponerla en duda aunque sólo sea por su contacto con aristócratas como el Duque de Osuna y el de Medinaceli.

La segunda cuestión es el tan debatido antijudaísmo de Quevedo. A la luz del nuevo texto recuperado sí creo que se puede, y debe, hablar de antijudaísmo quevediano y no solo instrumental, incluso cruelmente racista y no solamente con el rey o el ministro (como sugiere Ghia) sino con pueblos enteros como el hebreo o el catalán. Es, sin embargo, una idea colateral en Ghia y que ya he tratado en este primer número de *La Perinola*.

El texto de la *Execración* era desconocido por el autor de *Il pensiero politico di Francisco de Quevedo* por lo que todas mis argumentaciones basadas en él deben aplicarse desde hoy y no en el momento en que se escribió este magnífico ensayo. Como se ha visto, he reflexionado sobre distintos aspectos de la obra y la vida de Quevedo a raíz de la lectura de Walter Ghia. Ya no sería poco un libro que sugiriese tantas ideas. Pero, por fortuna para los quevedistas, el escritor italiano va más allá y plantea una interpretación novedosa y audaz sobre la obra de Quevedo y su relación con la ideología europea dominante.

Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA

Krabbenhoft, Keneth, *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, 133 pp.

El título de este breve estudio puede tal vez inducir a error ya que poco o nada trata de la cortesía ni de su precio. «El precio de la cortesía» no es más que una sinécdoque de la parte por el todo ya que un breve apartado hacia el final del ensayo de Keneth Krabbenhoft lleva ese epígrafe, espigado en el *Oráculo Manual:* «vender las cosas a precio de cortesía», fórmula sofisticada con la que Gracián renueva la trivial observación de que la cortesía con que se dan las cosas realza el valor del don. El sugestivo rótulo del libro de Krabbenhoft carece pues de justificación obvia, a menos que veamos simbolizada en esta expresión, «el precio de la cortesía», una tesis implícita acerca de las dos obras clásicas que constituyen materia estudiada en el libro, la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo y el *Oráculo Manual* de Gracián, en tanto que ambas profesarían una audaz alianza doctrinal entre mercantilismo y prudencia cortesana. Pero esta tesis que formulamos no pasa

de ser una hipótesis de lectura, sin verdadera base en las declaraciones del autor.

De hecho, la principal idea que preside a la concepción del ensayo de Keneth Krabbenhoft consiste en trazar un paralelo entre estas dos obras, *Vida de Marco Bruto* y *Oráculo Manual*, que nadie hasta ahora había aproximado, que sepamos, con tanta insistencia. Y la verdad es que la unión sacramental de esta pareja no se impone a primera vista como muy necesaria. Es cierto que ambas obras, separadas por muy pocos años, tienen en común el presentarse como una sucesión de textos breves seguidos por un comentario más o menos extenso. Pero en el caso de Gracián se trata de aforismos o reglas de conducta, en el de Quevedo de frases narrativas, extractadas del relato biográfico de Plutarco. También es cierto que las dos obras se ocupan de cuestiones de prudencia político-moral, se proponen aleccionar al individuo interesado por el medro cortesano o la conquista del poder; pero esta finalidad, común a tantos textos de la misma época, no justifica una alianza tan estrecha y un cotejo tan perseverante entre ambos libros. Opinamos por nuestra parte que los núcleos de la reflexión de Quevedo en la *Vida de Marco Bruto*, o sea las aporías morales que plantean las fidelidades contradictorias al padre y a la patria, a sí mismo y a la propia causa, al bien que perseguimos y al mal que utilizamos, no coinciden en absoluto con el objetivo central del *Oráculo* de Gracián, que consiste en dictar la mejor estrategia para ser persona, para ser alguien en el mundo. El pueblo, el tirano, los conspiradores, los leales y los traidores, los buenos malos y los malos buenos, todos estos papeles que animan dramáticamente el texto de Quevedo están ausentes del texto de Gracián, donde aparecen en cambio, como principales actores, el individuo que aspira al dominio de la prudencia y el resto del mundo, compuesto de émulos o de clientes en potencia. Ni por el pensamiento ni por la escritura se trata de obras evidentemente hermanadas, ya que el aticismo llevado hasta el laconismo de que hacen gala es también el resultado de una estética que comparten con gran parte de los escritos de su tiempo. Uno de los fallos, o por lo menos de los problemas no resueltos del trabajo de Keneth Krabbenhoft, reside en la ausencia de justificación introductoria de su decisión de dedicar un estudio paralelo a ambas obras.

El libro se divide en dos partes que llevan títulos tan sugestivos como el conjunto: «Ratio dispositionis» para la primera parte y «Ratio inventionis» para la segunda parte. La exploración de la *dispositio*, en lo que atañe al *Marco Bruto*, consiste en recordar la organización aparentemente desequilibrada de la obra en tres partes desiguales, de las cuales sólo la primera sigue, al modo de libre comentario, el hilo de la biografía del héroe. El esfuerzo por mostrar la necesidad de

esta composición no resulta en exceso convincente, más allá de la unidad temática obvia, ya que las tres partes debaten de los temas de la conspiración y la tiranía. En cuanto a la disposición del *Oráculo Manual* de Gracián, Keneth Krabbenhoft se propone mostrar que la serie de los trescientos aforismos forma una unidad original basada en un «modo de ordenación» predominantemente antitético: «el epítome o sentencia alterna con la extensión relativamente amplia del comentario, los dos unidos por el estilo lacónico» (p. 44). Esta tensión antitética se refleja en el título, basado en la paradójica asociación de lo manual y lo oracular, que Krabbenhoft comenta copiosamente (pp. 38 y ss.) recurriendo al análisis de un interesante frontispicio de la traducción latina de la obra. Se refleja también este movimiento antitético en el contraste entre la originalísima composición del *Oráculo Manual*, y su denegación en la declaración proemial de Lastanosa, que presenta el libro como una compilación de sentencias sacadas de los libros de Lorenzo Gracián. Esta afirmación doblemente engañosa, por la pseudonimia y por hacer del libro una obra de segunda mano, un trabajo de lector más que de creador, disimula la "novedad" de la obra, que reside, afirma Krabbenhoft, en exhibir «la radical autorreferencialidad del libro de prudencia» (pp. 55-56), o sea, sin duda, en la audaz decisión de comentar las propias sentencias como si procedieran de la voz impersonal de una inmemorial sabiduría.

En cuanto a la segunda parte del ensayo, «Ratio inventionis», el título escogido parece proceder más bien de una búsqueda de simetría que de una necesidad interna. Muy poco se habla en efecto en esta parte, pese a ciertas apariencias, de la invención en sentido retórico del término. Esta segunda parte se subdivide a su vez en dos secciones que a nuestro modo de ver no tienen gran relación entre sí. La primera, titulada «La antítesis», muestra el papel fundamental que esta figura desempeña en la concepción y la escritura de las dos obras. Se trata sin embargo de una observación tan evidente y además tan generalizable a todas las obras de ambos autores y a casi todas las obras de prosistas españoles barrocos que no se ve muy bien qué conclusiones pueden extraerse de la descripción de unas pocas antítesis tomadas de estos textos en especial. Por lo demás, el estudio de la antítesis en el *Marco Bruto* presenta interesantes observaciones sobre la originalidad del trazado del personaje de Porcia en Quevedo, pero no queda clara la relación entre los rasgos singulares del personaje y la cuestión planteada.

La segunda sección de esta segunda parte del ensayo dedicada a la *inventio* se presenta como el estudio de algunos tópicos que serían comunes a ambas obras: el espejo, el parentesco, la estatua y la moneda. Se trata de temas tratados explícitamente o bien de metáforas recu-

rrentes. Ahora bien, ni los temas específicos de un texto ni las redes metafóricas que sustentan su escritura tienen a nuestro parecer relación alguna con la "invención" como cuerpo de doctrinas y técnicas incluido en la disciplina retórica. Como sabemos, la invención tiene por objeto la determinación de los métodos generales para hallar argumentos sobre un tema cualquiera. Además, el acercamiento de las obras sobre esta base resulta artificial; como se desprende claramente del mismo estudio de Krabbenhoft, el parentesco y la estatua conciernen más bien al *Marco Bruto*, el espejo y la moneda al *Oráculo Manual*. Otro fallo de concepción, a nuestro entender, reside en que bajo estos epígrafes se agrupan fenómenos totalmente dispares. Poco tienen que ver las frecuentes metáforas monetarias y comerciales de Gracián basadas en una unificación de la doctrina de los valores que asimila el valor de la persona y el valor cuantificable sobre el que se funda la economía mercantil, y el reconocimiento por Quevedo de la importancia del interés material en el comportamiento conservador o revolucionario del pueblo. Poco tiene que ver, en *La vida de Marco Bruto*, la cuestión del parentesco, o más bien de la relación con el padre, crucial en la biografía del héroe, puesto que todo gira en ella en torno al asesinato del padre, y el uso reiterado por Quevedo del tema de la estatua, estatua que es siempre el compendio, el pretexto o el soporte de un discurso político, de un efecto de propaganda. En un caso se trata del conflicto esencial en torno al cual se anuda la acción, en el otro de un detalle de composición –muy bien observado desde luego por Krabbenhoft–, de un símbolo iterativo en el que se apoya una reflexión sobre los medios indirectos, cifrados, de comunicación política. Con acierto probablemente el autor busca establecer una relación entre la emergencia en los textos de soportes icónicos de un discurso "lapidario", medalla, moneda, estatua, y el laconismo de la escritura, pero no queda claramente situada la articulación de ambos aspectos.

En suma, la concepción global del libro de Keneth Krabbenhoft peca a nuestro entender de ciertas arbitrariedades e inconsistencias, que repercuten a veces en comentarios del texto algo forzados e incluso francamente gratuitos (véase por ejemplo los comentarios de citas del Marco Bruto, p. 104). Se trata sin embargo de un libro de gran erudición, donde afloran problemas de primera importancia y que contiene análisis parciales agudos y sugerentes. Su lectura, que impone a los especialistas de Gracián o Quevedo el agradable ejercicio de salir del marco de su autor de predilección, puede ser por ello fructífera.

Mercedes BLANCO

Pérez Cuenca, Isabel, *Catálogo de los manuscritos de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997, 361 pp.

Es innegable el esfuerzo que viene haciendo la Biblioteca Nacional de un tiempo a esta parte, no sólo en la informatización de sus fondos bibliográficos más modernos, sino también en la catalogación completa de todos los fondos manuscritos que atesora. Si muchas veces se trata de un trabajo penoso, que exige horas de paciente lectura y clasificación, no por ello deja de ser una contribución inestimable y necesaria para toda la comunidad investigadora y el estudio de importantes parcelas, aún poco conocidas, de la literatura y otras disciplinas humanísticas. En este sentido, el libro de la doctora Pérez Cuenca se convierte en una herramienta utilísima para el especialista, incluso para el lector curioso, en la obra de Francisco de Quevedo.

Siempre es de agradecer cuando se vuelve la vista hacia autores, obras, circunstancias varias, en este caso de la literatura española, contar con repertorios y catálogos bibliográficos que faciliten y alivien, en gran medida, las enfadosas, infructuosas a veces, búsquedas de materiales diversos. Sin embargo, esta necesidad se hace más acuciante, si cabe, cuando se pretende estudiar aspectos particulares de la personalidad de Quevedo, o de su ingente obra. Lo que más condiciona en este último caso, panorama ciertamente peculiar dentro de los grandes autores del XVII, es lo singular de la transmisión textual de parte de su obra (la poesía, sobre todo); porque, en el caso de Quevedo, a pesar de su fama como poeta desde muy temprano, la mayoría de sus composiciones no se imprimen en vida ni bajo su conocimiento. Circulan casi siempre en copias manuscritas (o son seleccionadas por diversos editores para su inclusión en antologías). Con todos estos antecedentes, es inapreciable, por tanto, la ayuda que supone un catálogo de sus manuscritos (y no sólo los referidos a composiciones poéticas) que facilite su conocimiento y consulta. Si bien es verdad que todo catálogo, por definición, es una obra incompleta, sujeta a obligadas omisiones, inherentes a su propósito compilador, los resultados son de inestimable valor en tanto que verifican datos ya conocidos con anterioridad, o facilitan la localización y descripción de materiales hasta ese momento ignorados o conocidos a través de vagas referencias.

Este catálogo, por tanto, es un eslabón más en la urgente tarea de recuperar todo el fondo de manuscritos del Siglo de Oro, disperso en numerosas bibliotecas españolas y extranjeras. Como corresponde a su función descriptiva, no entra en discusiones sobre autoría, transmisión, filiación o estudio caligráfico de los materiales inventariados. Ese es

precisamente trabajo posterior que queda en manos de los especialistas. También con buen criterio la doctora Pérez Cuenca excluye de su repertorio aquellos manuscritos que, sin ser de Quevedo, contienen manuscritos relacionados con él. Así, la obra se centra en la descripción de tres grandes corpus genéricos: la obra poética, los escritos en prosa y, por último, todo lo referente al epistolario y memoriales diversos. La misma autora nos indica en el prólogo (pp. 9-14) las fuentes de información que le han servido para la localización de los diferentes manuscritos.

En lo concerniente a las fuentes consultadas para la obra poética, la referencia obligada debe ser el «Catálogo» de Blecua (*Obra poética*, Madrid, Castalia, 1985, 2.ª ed., vol. I, pp. 3-21), completado más tarde con las adiciones y correcciones de Jauralde Pou («Nuevos textos manuscritos de la poesía de Quevedo», *BRAE*, LXVI, 1986, pp. 63-73). La revisión personal de la autora de estas fuentes asegura la detección de errores, como ocurre con el manuscrito 10.071, catalogado por Blecua como «Obras en prosa y verso de don Francisco de Quevedo y Villegas» y que en realidad contiene un texto sobre Hércules.

Los registros de los escritos en prosa tienen mayor diversidad de fuentes. En su revisión de cada uno de los datos extraídos, la autora sigue corrigiendo inexactitudes en varias de estas fuentes como ocurre en el «Registro de manuscritos» de la edición de Fernández Guerra; en el «Catálogo» confeccionado por Astrana Marín (*Obras completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 1293-1369); o en el de Felicidad Buendía (*Obras completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1988, 6.ª ed., 4.ª reimp. Primera edición en Aguilar, 1932). También se tiene en cuenta en este apartado el material documental aportado por ediciones de obras particulares en prosa de Quevedo (listado que se facilita en la bibliografía anexa al prólogo).

Por último, para el epistolario y diferentes memoriales, la principal fuente de información es la contenida en la obra de Astrana Marín (*Epistolario*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946, pp. XIX-XL), además de servirse de nuevo de otras ediciones que hacen también acopio de diferentes materiales textuales.

Sin embargo, la labor primordial de un catálogo de estas características no se detiene sólo en el vaciado y la verificación meticulosa de estas fuentes. El verdadero trabajo comienza después, cuando se afronta la descripción física de los manuscritos: la división en varios apartados que aporten la máxima información, y que clarifiquen todos los aspectos reseñables de cada entrada. En este aspecto, los apartados considerados por la doctora Pérez Cuenca son cinco, todos ellos bien delimitados y clarificadores de la materia concerniente a cada manuscrito. Son los siguientes: la descripción del encabezamiento; la

descripción externa; la descripción histórica y posibles notas marginales; noticias bibliográficas; y la descripción interna y contenido. En el encabezamiento resulta muy útil que la autora consigne no sólo la signatura moderna, sino la signatura o signaturas antiguas del manuscrito en su paso por los archivos de la Biblioteca Nacional. El encabezamiento se completa con la transcripción fidedigna del título general, o, en su ausencia, con la redacción de un título facticio que refleje la naturaleza del contenido del documento. La descripción externa consigna por este orden la fecha, número de folios o de páginas, dimensiones en milímetros, otras particularidades físicas, encuadernación e inscripción del tejuelo. Muy acertado en este apartado es el intento de mantener la foliación o paginación del manuscrito en todas las ocasiones que sea posible, decisión que –comenta la autora– «viene marcada por los casos en los que el manuscrito ya ha sido recogido en otros trabajos o inventarios, de esta forma se evitan confusiones en las referencias que puedan hacerse al contenido del volumen» (p. 12 del prólogo). En la descripción histórica y otras notas marginales se aporta diversa información relativa a la formación, historia del manuscrito, copistas, origen del documento, comentarios escritos al margen, etc.; en suma, todo aquello que se considere pertinente en cada caso particular. La noticia bibliográfica da cuenta de otras informaciones o descripciones análogas del material inventariado en otros lugares. Como la bibliografía de Quevedo es muy abundante, sólo se tienen en cuenta aquellos trabajos que describen un manuscrito en su totalidad o resultan de interés para el estudio de la obra de Quevedo. La cita, para mayor comodidad, se resuelve mediante abreviaturas, desarrolladas en una lista bibliográfica final. El último campo, la descripción interna o contenido, se centra en el inventario minucioso y detallado de cada manuscrito. La disposición en el catálogo de este inventario viene supeditada, claro, a la naturaleza del propio documento, de su extensión o del género al que se adscribe.

Pocas cuestiones quedan por reseñar. La más importante, seguramente, es la inserción de diferentes apéndices que facilitan una consulta rápida en cuestiones concretas. En este caso, la autora incluye al final de su obra seis tipos de índices, que ayudan mucho en la búsqueda de un manuscrito en concreto: un índice de primeros versos y estribillos; de escritos en prosa, cartas, traducciones y teatro, donde se incluye un apartado en el que aparecen los destinatarios del epistolario de Quevedo bajo el epígrafe de «Cartas y memoriales»; de colecciones y fondos; de signaturas modernas a antiguas; y viceversa, de antiguas a modernas (estos dos últimos de especial utilidad).

En suma, el lector interesado tiene ante sí una obra de consulta bibliográfica muy valiosa, que constituye una aportación significativa en

la labor de aclarar, ordenar y clasificar el complejo panorama de la tradición manuscrita de un autor de la talla de Francisco de Quevedo.

Juan M. ESCUDERO

Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, 567 pp.

La prosa festiva de Quevedo ofrece a quien se enfrenta a su edición un panorama realmente difícil. Numerosos testimonios en una tradición textual compleja que hace preciso extremar la prudencia y el orden ya en los primeros pasos de la *recensio*. Desde las ediciones de Fernández Guerra y Astrana Marín han sido varios los avances en este grupo de obras. Pablo Jauralde ha sido uno de los más interesados en este *corpus:* precisó sus líneas cronológicas y abordó la edición de algunos textos en 1981. Desde 1986 contamos con las aportaciones de Celsa Carmen García Valdés. En 1993 ha concluido su edición de la prosa festiva, trabajo fundamental que sitúa esta parcela de la obra quevediana en un muy buen estado de lectura y tratamiento filológico.

La edición se abre con un apartado introductorio (pp. 13-145), donde a unas breves reflexiones sobre la sátira en Quevedo (pp. 13-18) y sus obras festivas (pp. 19-22) le sigue la parte más completa, el estudio textual (pp. 22-132). Tras la obligada sección bibliográfica (pp. 133-143) encontramos el grueso de las 27 obras editadas que, como reza el título, ofrecen un completo panorama de esta vertiente prosística quevediana (pp. 147-526). Su orden en el libro intenta perfilar una siempre aproximada cronología de los textos: es una de las posibilidades que se ofrecen al editor, junto a la –menos arriesgada– de agrupar los textos por subgéneros o asuntos: premáticas, cartas... (véanse al respecto las pp. 22-23). Tras las obras que se consideran de dudosa atribución (pp. 509-526), la edición se completa con un apéndice donde se reproducen, entre las pp. 531 y 552, dos *collationes* consideradas especialmente relevantes: la de la edición príncipe del *Cuento de cuentos* (Gerona, 1628) con su testimonio manuscrito más completo (ms. 116 de la Biblioteca Menéndez Pelayo), y las ediciones de *La culta latiniparla* de Valencia (1629) y *Juguetes de la niñez* (1631); son un indicio del rigor con que se ha abordado el examen de los testimonios. Se cierra el libro con un índice de notas, donde se ordena y localiza el rico caudal de expresiones que encierra esta prosa festiva, y que han sido objeto de comentario en el aparato de notas. Este aparato crítico, a pie de página,

presenta de forma conjunta las notas textuales y las filológicas, por razones de sencillez y espacio que no impiden la riqueza y pertinencia de ambos tipos de anotación. No obstante, en casos como la prosa festiva de Quevedo, donde tanto la anotación textual como la filológica son muy abundantes, el separar los dos aparatos críticos resulta esclarecedor. Pero esto es, probablemente, una cuestión de diseño editorial que supera a la intención del filólogo.

Al tratarse precisamente de una tradición textual compleja, con múltiples dificultades en el cotejo y selección de los testimonios, el *estudio textual* resulta de vital importancia, pues es allí donde se percibe el método seguido por el editor, y el grado de reflexión y coherencia en las decisiones tomadas.

Lo más destacable en este punto es el gran número de fuentes manejadas. En muy pocas ocasiones han dejado de consultarse testimonios de una obra; pero lo más importante es que, cuando ello sucede, se indica: en la *Tasa de las hermanitas del pecar* (p. 68) se afirma no haber podido localizar un manuscrito que vio Fernández Guerra –quien no editó la obra– y que editó Astrana, cuyo texto reproduce –con erratas– F. Buendía. En mi actual trabajo con este *corpus* prosístico quevediano tampoco he podido localizar este manuscrito de la Biblioteca Nacional. En *El siglo del cuerno* (p. 70, n. 104) se indican algunas fuentes no manejadas (a las que podrían añadirse los mss. 4.065, ff. 294r y ss. y 7.370 ff. 71r-73r, ambos en la Biblioteca Nacional). El mismo dato se señala en el *Desposorio entre el casar y la juventud* (p. 87, n. 140).

Es obvio que el catálogo de fuentes manuscritas de esta prosa festiva no está cerrado. Pero, al margen de ello, indicar los casos en los que no se ha localizado o manejado una fuente supone un ejercicio de rigor crítico que, entre otras razones, es garantía de que se han manejado las restantes. Y ello no es un aspecto menor a la vista de trabajos donde se han perpetuado errores por manejar fuentes de forma indirecta.

A la nómina de los testimonios le sigue una presentación de los problemas más destacados en cada una de las obras. De forma clara y sintética se revisa el estado de la cuestión en los principales aspectos referentes a fecha, autoría y significado. Cuando es posible, se aportan razonamientos sobre dicho panorama. Sirvan como ejemplos la cuestión referente a los artículos de la *Premática de aranceles generales* que aparecieron en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (pp. 33 y 39), o las razones en torno a la autoría quevediana de la *Carta a una monja* (pp. 55-56).

El estudio de cada obra se cierra con un examen crítico de los distintos testimonios, que justifica el seleccionado como texto base. Con independencia del acuerdo sobre la decisión tomada, esta labor pone sobre

el papel los problemas textuales que plantean estas obras, y permite reflexionar sobre ellos. Ejemplos destacados son la explicación de las fases de redacción que suponen las *Premáticas destos reinos*, la *Premática de aranceles generales* y la *Premática del Tiempo* (pp. 27-32). Se plantea aquí uno de los problemas más importantes en la edición de textos de Quevedo, sobre el que me detendré más adelante. Otra muestra la constituye la rigurosa revisión de fuentes llevada a cabo en las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, de la que se da cuenta en las pp. 60-67, y que permite ofrecer luego un completo texto donde la versión de la edición príncipe se enriquece con las cartas que aporta la tradición manuscrita. Señalaré finalmente la ordenación de materiales realizada en la *Vida de corte y oficios entretenidos en ella* y las *Capitulaciones matrimoniales* (pp. 49-53): se reconstruye la estructura del texto, desordenado por una enmarañada transmisión textual, así como la ubicación de tipos y oficios. Como señala la editora (p. 53), ya Fernández Guerra había abordado una importante tarea en este sentido; sin embargo, no es menos cierto que revisar con rigor el problema partiendo de cero es prueba del trabajo directo con las fuentes, y permite justificar con coherencia el criterio de edición.

En algún caso –*Lo más corriente de Madrid* (pp. 56-58)– la selección de una fuente como texto base –el ms. 11.017 de la Biblioteca Nacional– no se ha visto acompañada del habitual examen, que enriquecería la que creo es una correcta decisión. Entre los testimonios manejados (todos ellos en la Biblioteca Nacional), el ms. 12.717 es el que proporciona un texto más completo, pues añade 20 entradas a las de los mss. 4.096 y 11.017. Sin embargo, ello desvirtúa en ocasiones el diseño de abecedario del conjunto, al duplicar las entradas de las letras (así en *amigos*, *cortesanos*, *doncellas*, *sastres*, *verdades*). Pero, sobre todo, el seleccionar –como hace la editora– el ms. 11.017 se fundamenta en su mayor corrección: de 23 variantes de especial relevancia, este manuscrito ofrece la mejor lectura en 13 de ellas, mientras que el ms. 4.096 lo hace en 8, y en 5 el ms. 11.017.

El haberme detenido en varios supuestos de la *examinatio* se debe a la importancia de esta fase en una tradición con tantos testimonios. En alguna ocasión, esta labor puede incluso deparar conclusiones que afectan a otras obras de Quevedo. Señalaré un caso –que detallo en otro trabajo– que se refiere a las *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros*. Su redacción como obra independiente se encuentra documentada en el ms. 9/764 de la Real Academia de la Historia (ff. 196-201). Posteriormente fueron reelaboradas para ser incluidas en *El Buscón*. Celsa García Valdés advierte en su examen de los testimonios (pp. 40 y 187, n. 17) que los items 5 y 6 de las premáticas –con referencias a la pila del agua bendita y el Juicio Final– faltan en los manus-

critos C y B, del *Buscón*, así como en su edición príncipe, pero se encuentran en el manuscrito S. En mi examen de los testimonios he comprobado cómo la proximidad entre las lecturas de la versión independiente y el ms. S del *Buscón* es mucho mayor que la que aquélla presenta con los demás testimonios del relato picaresco. Al ser anterior a su versión adaptada al *Buscón*, esa redacción independiente de las premáticas resulta una valiosa referencia cronológica. Ello refuerza la idea de que la redacción del *Buscón* que representa el ms. S es anterior a las de los mss. C B y a la de la edición príncipe.

Volviendo al asunto, entre las páginas 130 y 132 Celsa C. García Valdés plantea sus criterios de edición, apuntando algunos de los problemas que suscita la prosa festiva de Quevedo. Sobre su rigurosa base de trabajo plantearé algunas cuestiones que resultan de especial importancia, dejando al margen aspectos tan interesantes como la puntuación, que, sin duda, merecen tratamiento detallado en la prosa de Quevedo, especialmente en lo referente a los criterios rítmicos o gramaticales que la presidan.

Yendo de lo general a lo particular, el primer problema es el del *método crítico* más adecuado para editar la prosa festiva de Quevedo. En la exposición de sus criterios de edición, Celsa García Valdés manifiesta su intención de llevar a cabo una edición crítica que intente reflejar de la manera más fiel posible el original del autor (p. 130 y n. 221). Sin embargo, reconoce también que ello no siempre le ha resultado posible, debiendo entonces velar por la adecuada selección de un texto base.

Efectivamente, la complejidad que encierra la transmisión textual de esta prosa festiva hace muy difícil la reconstrucción de un arquetipo. Pero ello no sólo es así por las múltiples posibilidades de filiación de los testimonios supuestamente derivados de ese original, sino también porque, con frecuencia, Quevedo sometió sus obras a revisiones y nuevas redacciones. En estos casos es la propia noción de arquetipo la que se pone en cuestión, pues las sucesivas variantes redaccionales aportan versiones autorizadas y actualizadas: no estamos entonces ante un proceso de corrupción de un original. Es el caso, por ejemplo, de las *Premáticas destos reinos* en relación con la *Premática de aranceles generales* y, más tarde, con la *Premática del Tiempo*.

Algunas obras como la *Carta de un cornudo a otro, intitulada «El siglo del cuerno»* presentan una interesante problemática al respecto. Así, un examen lachmanniano de los testimonios orienta la selección hacia la fuente más próxima al arquetipo: el ms. 9/784 de la Real Academia de la Historia. Ese es el texto tomado como base en la edición (p. 74). Sin embargo, la tradición quevediana ofrece el testimonio del ms. 134 de la Biblioteca Menéndez Pelayo que, como señala la edi-

tora, «da un texto totalmente transformado; parece una reelaboración del texto de Quevedo» (p. 72).

En estos casos, se requiere una pausada consideración de las circunstancias que rodean al texto, pues atribuir al autor o a la accidentada transmisión textual las variantes tiene una directa trascendencia sobre el valor crítico que se dé al testimonio.

En principio, no considero muy probable que una mano diferente a la del autor sometiese todo el texto (las variantes no se concentran en un lugar determinado) a una revisión del calibre de la ofrecida por el ms. 134 de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Si hubiese sido responsabilidad de un copista, lo lógico sería –amén de los errores– la adición o supresión de algunos pasajes: el copista acentuaría lo procaz o lo limaría con recato según fuese su intención, pero no resulta tan lógico que actuase a lo largo de todo el texto, y en ámbitos tan estrictamente formales como los sinónimos, la sintaxis o la formulación más amplificada o sintética de una idea (véase al respecto el aparato de notas, donde se recogen estas variantes entre las pp. 308 y 317). Ello denota una voluntad de estilo que creo puede atribuirse al autor. Por otra parte, no es infrecuente el que Quevedo haya sometido a revisión sus obras, tal y como se ha señalado ya. Finalmente –y aun con todas las reservas que tomemos al respecto– Francisco Rodríguez Marín declara al comienzo del citado manuscrito que ha tomado fielmente esos textos de un manuscrito de obras de Quevedo que parece autógrafo y que, sin duda, es de su tiempo: «Copio estas obras de un cuaderno manuscrito en 4.º, de quince fojas, al parecer, autógrafo de D. Francisco de Quevedo, e indudablemente de letra de su tiempo» (a esta declaración sigue una descripción de dicho cuaderno. Todo este pasaje precede a la copia de la obra, y se fecha en Sevilla, a 4 de agosto de 1896).

Nos hallamos, pues, ante un manuscrito con significativas variantes frente al resto de los testimonios, muchas de ellas imputables a razones de estilo. Si consideramos el proceso de escritura quevediano como proclive a la revisión de los textos, se trataría de un testimonio de gran importancia, que se vería disminuida si se ve como un ejemplo de contaminación ajena al autor. Si se considera la primera de las posibilidades, el reflejar los dos estados textuales básicos enriquece la comprensión del proceso de reescritura, habida cuenta de que la entidad de las variantes es significativa. Se trata, en fin, de uno de los dilemas críticos que suscita este *corpus* de obras.

En estas reflexiones sobre el método ecdótico encontramos casos como el de las *Gracias y desgracias del ojo del culo*, donde la versión más cercana al arquetipo coincide con el texto más correcto y completo (p. 93). La decisión resulta entonces menos problemática para el editor. Aun en estos supuestos, creo que el argumento que debe adquirir

un mayor peso es el de la versión más correcta y completa. En este caso se trata del ms. 128 de la Biblioteca Menéndez Pelayo: ofrece un texto más rico en el apartado de *desgracias*, donde se concentra el mayor número de variantes entre los testimonios.

Volviendo a la idea de que Quevedo revisaba sus obras, Celsa C. García Valdés adopta el coherente criterio de reflejar estos procesos, y edita sus principales estadios cuando las variantes son significativas. Un problema derivado de éste es el de considerarlos obras independientes. En casos como el *Memorial pidiendo plaza en una Academia* y la posterior *Carta a la Rectora del Colegio de las vírgenes*, esta revisión dio lugar a dos obras distintas: cambio de título, de enfoque, entidad de las variantes... (véase al respecto la p. 80). Un caso límite lo plantean en este punto las *Premáticas destos reinos*, germen de la *Premática de aranceles generales* y luego de la *Premática del Tiempo*: aunque con variantes (significativas en relación con la última fase, la *Premática del Tiempo)*, todos los items de las *Premáticas destos reinos* menos tres (núms. 1, 5, 7) se encuentran en la *Premática de aranceles generales*, y todos menos dos (núms. 5 y 16) en la *Premática del Tiempo*. Por contra, la *Premática de aranceles generales* añade 37 items que han planteado y plantean problemas de autoría pero que, para lo que a este razonamiento importa, dotan de entidad diferenciada al texto. Lo mismo ocurre con la *Premática del Tiempo* y los 20 items que añade a los que coinciden con las *Premáticas destos reinos*. Por tanto, estamos ante el claro germen de un proceso de reelaboración que Celsa C. García Valdés explica con detalle entre las pp. 26 y 32, y que puede percibirse cotejando la edición de los tres textos. Sin embargo, la consideración del primero de ellos –las *Premáticas destos reinos*– como obra independiente plantea más problemas que en la *Carta a la Rectora del Colegio de las vírgenes* frente al *Memorial pidiendo plaza en una Academia*.

En el extremo contrario, esta difícil tradición textual ofrece un supuesto donde a menudo se ha hablado de una sola obra *(Vida de corte y oficios entretenidos en ella y Capitulaciones matrimoniales)*, pero donde creo nos hallamos ante dos obras distintas: un retrato de los oficios y vicios que pueblan la corte *(Vida de corte y oficios entretenidos en ella)*, y una relación de las condiciones puestas por un hombre para contraer matrimonio *(Capitulaciones matrimoniales)*.

En favor de su edición conjunta se ha manejado el hecho de que ambos textos aparezcan unidos en muchas fuentes manuscritas y, a menudo, incluso entremezclados. Los títulos también denotan ese hecho: *Capitulaciones de la vida de la corte* es como se menciona en el *Tribunal de la justa venganza*.

Creo que el problema deriva precisamente de la confusa transmisión textual, no extraña a este tipo de obras, y cuya complejidad y atractivo ecdóticos han disminuido el valor del contenido de los textos. Probablemente, a partir de su contigua ubicación en los manuscritos –prolongada en las sucesivas copias– se han considerado una obra. Pero si se procede a una cuidadosa ordenación de las *Flores* y *Figuras de corte*, como han hecho Fernández Guerra y la propia Celsa C. García Valdés, nos quedan estos elementos integrando la *Vida de corte y oficios entretenidos en ella*, y luego, al final, las *Capitulaciones matrimoniales*. Ello llevó ya a Fernández Guerra a separar la edición de las *Capitulaciones matrimoniales* (BAE, 23, p. 467, n. a).

El vínculo que pudiera establecer la transmisión textual es, pues, confusión. Salvada ésta, García Valdés reconoce la independencia temática de las *Capitulaciones matrimoniales* (pp. 51 y 53), pero no las desgaja tan tajantemente como obra independiente: «Quedan las *Capitulaciones matrimoniales*, que como más arriba he dicho tienen independencia temática, pero parece conveniente editarlas a continuación de *Vida de la Corte*, porque su autor se confiesa *residente en esta corte* [...] *censurón de figuras, escritor de flores...*» (p. 53, k).

Considero que esta mención de voces comunes al tiempo y a otros escritos satíricos tiene menos peso que la independencia temática de los dos textos. Así lo muestra el que las *Capitulaciones matrimoniales* se hallen en bastantes manuscritos con perfecto sentido como obra independiente. Los finales de la *Vida de Corte* y las *Capitulaciones matrimoniales* coinciden con el tono de otros tantos colofones de obras festivas: «Con que he dado fin a todas las flores y modos de vida de la corte, bien que referidos sucintamente, y sólo de los que mi cortedad ha podido averiguar desde mi rincón. Y si Dios te librare de todos ellos, serás dichoso» (p. 250); «Y así lo dijo y otorgó en Madrid, centro de sufridores, verdugo de sirvientes y sepulcro de pretendientes» (p. 256).

Apunto, pues, esta posibilidad que, en cierta forma, parece asomar en algunos momentos del estudio realizado por Celsa C. García Valdés: retomo con ella una línea que abrió en su día la labor editora de Fernández Guerra, y con la que también trabaja actualmente Marcial Rubio Árquez.

En este recorrido por algunos de los supuestos críticos que exigen la decisión del editor, me referiré finalmente a los casos en que una obra ofrece dos estados textuales básicos, representados por su edición príncipe y la de *Juguetes de la niñez*. Se trata de piezas como las *Cartas del Caballero de la Tenaza* o el *Cuento de cuentos*. Sus ediciones príncipe (*Sueños y discursos*, Barcelona, 1627; *Discurso de todos los diablos*, Gerona, 1628) revelan un texto no sometido a las limas que sufrieron los *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631), y que afectaron especialmente a

pasajes considerados irreverentes: una muestra de ello fue el cambio de los originarios oficios eclesiásticos de los personajes en el *Cuento de cuentos*. Frente a las ediciones príncipe, *Juguetes* da la última versión autorizada por Quevedo. En ella, y junto a las mencionadas limas, Quevedo incluyó también nuevas variantes de estilo.

A la hora de seleccionar el texto base son varias las posibilidades que se ofrecen al editor: Ignacio Arellano reflejó los dos estados textuales en su edición de *Los sueños* (Madrid, Cátedra, 1991; sobre este dilema editorial, véanse las pp. 52-54). Otra posibilidad es la de editar el texto de *Juguetes*, considerando que, sea cual fuere su comunión con los retoques, constituye la última voluntad de Quevedo. Quienes den primacía al texto autorizado menos sometido a limas se inclinarán, como Celsa C. García Valdés, por el de la edición príncipe. En las obras festivas mencionadas, ello supone una novedad editorial sobre la mayoría de las ediciones anteriores, más inclinadas al texto de *Juguetes*. En el *Cuento de cuentos* se adjunta una *collatio* con el ms. 116 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (pp. 531-541), y en las *Cartas del caballero de la Tenaza* se añaden las que aporta la tradición manuscrita (pp. 295-301): en ambos casos se enriquece el texto ofrecido al lector.

Sin embargo, y como prueba de que los criterios generales han de adaptarse a las obras, cuando *Juguetes* da una versión más completa y correcta es el texto tomado como base: así sucede en *La culta latiniparla* (p. 113). También aquí García Valdés enriquece el aparato crítico adjuntando la *collatio* con la edición valenciana de 1629 (pp. 543-552).

Originales contaminados por una compleja transmisión textual, variantes redaccionales, ediciones autorizadas con intervención de la censura... son algunos de los supuestos a los que ha de enfrentarse el editor de la prosa festiva de Quevedo. En torno a ellos he planteado algunas reflexiones suscitadas por el trabajo con la excelente edición de Celsa C. García Valdés. Es un hecho obvio que la tarea del editor de textos se enriquece y facilita con los trabajos de sus predecesores. Antes que él, ellos se han topado con los problemas, los han examinado y han tenido que decidir al respecto. Cuando esa labor es rigurosa, quien continúa por dicha senda encuentra un punto de apoyo en el que confirmar sus hipótesis, o un sólido adversario que refuta sus discrepancias. En ambos casos debe estar agradecido. Desde ese camino en mi trabajo con la prosa festiva de Quevedo surgen el comentario y reflexiones sobre la edición de Celsa C. García Valdés.

Antonio AZAUSTRE GALIANA

Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, edición de Fernando Cabo Aseguinolaza. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Editorial Crítica, 1993, XXIV + 437 pp.

Desde la década de los veinte en que apareció la edición de Américo Castro hasta la de los noventa han surgido numerosas ediciones que han resuelto algunos problemas ecdóticos o hermenéuticos y han planteado otros. La edición que reseñamos representa, como vamos a ver, un importante hito en la historia textual del *Buscón*, algunos de cuyos interrogantes resuelve, aunque quedan otros sobre los que va a verterse mucha tinta.

El primer apartado del prólogo aborda dos cuestiones muy debatidas por la crítica: la datación y el proceso de composición. Rechaza Cabo Aseguinolaza la participación de Quevedo en la edición de 1626 por dos motivos: en primer lugar, porque piensa que no era el momento apropiado para su publicación, ya que en esa época Quevedo buscaba el favor de Felipe IV y Olivares; en segundo lugar, por el descuido del texto salido de las prensas zaragozanas. Ciertamente, los argumentos son válidos, pero no solucionan definitivamente la cuestión, porque Quevedo pudo dar su aprobación, o incluso proporcionar el manuscrito al editor, y luego desdecirse públicamente al ver la reacción negativa que provocó la publicación en ciertos ambientes de la Corte. El descuido del texto tampoco constituye un factor decisivo, porque de todos es conocido el descuido de los impresores y la falta de seguimiento posterior de la edición por parte de los autores. Por otro lado, es muy extraño que la edición saliera poco después de la estancia de Quevedo en Zaragoza. Pero la polémica sigue y seguirá ante la falta de documentos sobre los que basar una u otra teoría.

El problema de la datación de la novela es sin lugar a dudas el que más polémica ha despertado entre los que se han acercado a estudiar esta obra. Los intentos de datar el *Buscón* basándose en referencias históricas incluidas en la novela o en los apreciables vínculos literarios con otras obras del mismo género picaresco (el segundo *Guzmán* o el *Guitón Onofre)* han fracasado. Fernando Cabo Aseguinolaza se muestra cauto en este tema y se decanta por un período amplio, entre 1606 y 1613. Me parece adecuada y responsable esta cautela del editor, pues nuestro conocimiento actual de la obra nos impide una mayor precisión.

El segundo apartado del prólogo se centra en la tradición y el contexto literario. El editor señala la aparición en esta novela picaresca

de «modelos, motivos, tópicos, agudezas, figuras procedentes de una tradición o tradiciones previas que Quevedo utiliza como materia bruta para una elaboración de segundo grado» (p. 15). Cabo Aseguinolaza analiza varios aspectos como el relativo a la naturaleza plural del texto, su condición de relato picaresco y los patrones de verosimilitud y autojustificación. La novela se concibe como una obra de ingenio lingüístico, como una parodia del *Guzmán de Alfarache*, y es considerada como la obra culminante del género picaresco. Siguiendo la opinión de otros críticos, Cabo Aseguinolaza afirma que el yo autobiográfico «es concebido como una autoexpresión abiertamente descalificadora» (p. 18). En esta dirección, cabe entender las constantes intromisiones del autor que suplanta la voz de Pablos para presentar la bajeza y degradación de su propia criatura.

Otro detalle que se destaca en este apartado es el hecho de que Quevedo haya utilizado en esta novela materiales procedentes de distintos géneros: bajos (ámbito de lo risible y lo burlesco); tradiciones humanísticas (facecias, apotegmas). En la obra se han intercalado muestras de pequeños géneros burlescos, ya desarrollados por el escritor madrileño con anterioridad al discurso picaresco: privilegios paródicos, premáticas y cartas burlescas. Como conclusión a todo este apartado Cabo Aseguinolaza define la novela como «una estilización [...] que funda en la agudeza hilarante y en el aporte de elementos bajos, verbigracia el escatológico y carnavalesco, la ficción de una autobiografía infame e infamante» (p. 21).

La definición nos sirve como prólogo al siguiente tema abordado: las cuestiones críticas. No creo, y es opinión también del editor, que exista ninguna otra obra en nuestra literatura que haya suscitado opiniones tan radicalmente opuestas como esta novela. El editor agrupa en tres categorías las distintas actitudes críticas: la primera de ellas, defendida por Spitzer, Lázaro Carreter y Pablo Jauralde, entre otros, considera el *Buscón* como producto del ingenio lingüístico de Quevedo, sin relevancia social, psicológica o moral; la segunda, mantenida sobre todo por Alexander Parker, cree observar una trascendencia moral y humana; la tercera, cuyos defensores son Taléns, Quérillacq, Molho, Cros o Vilanova, pretenden ver un planteamiento político-social. Cabo Aseguinolaza añade aún una cuarta, en aquellos que quieren ver el sentido de la obra prestando especial atención a la figura de Diego Coronel, y mantiene una postura ecléctica: «Muchas son las perspectivas y los modos de explicar el *Buscón*. Cierta complejidad es, incluso, el resultado de aproximaciones tan contradictorias. Sin embargo, paulatinamente se va aceptando la extraordinaria riqueza literaria de un texto en el que parece plausible suponer la concurrencia de componentes reacios a una explicación unívoca» (pp. 39-40).

Me parece que la conclusión es acertada. El *Buscón* es una obra compleja, en la que tienen cabida, a mi entender, el ingenio lingüístico y la intencionalidad político-social, sin que ninguna de ellas se subordine a la otra. Pero creo que está claro que la novela, y en esto coincido con Molho, Cros y Vilanova, es una invectiva contra la ascensión social. No se pueden olvidar las constantes alusiones a los «altos pensamientos» de Pablos, sus constantes intentos de romper con sus progenitores y crearse una personalidad que le permita acceder al estamento superior. Tampoco podemos dejar de considerar que cada vez que Pablos hace un intento por medrar a base del disfraz es castigado brutalmente por la sociedad que no acepta la permeabilidad de individuos del linaje del protagonista. Todo esto se halla narrado con el estilo quevedesco, un estilo que presta atención a la lengua, pero que de ninguna manera omite el mensaje social que a un hidalgo como Quevedo le importaba transmitir a las clases gobernantes de su época.

El cuarto apartado se dedica a la «historia del texto». En esta sección Cabo Aseguinolaza resume la historia editorial de la novela desde la edición *princeps* hasta las últimas de Cros o Jauralde. Es este el capítulo más interesante del prólogo, no porque sea más extenso o completo que los otros, sino porque nos encontramos con el aspecto fundamental de la polémica: el texto y ¿sus distintas redacciones? En breves pero intensas páginas, el editor hace un recorrido por las distintas propuestas y sus defensores (pp. 41-43). Resume las posturas en dos grupos: la de las dos redacciones, asumida por Lázaro Carreter y Edmond Cros, aunque con serias discrepancias; y la que defiende la existencia de una sola redacción, propuesta por Pablo Jauralde. Los argumentos en favor de una y otra son analizados con detenimiento, aunque el editor deja bien clara su postura: existen dos redacciones: «Parece un hecho establecido firmemente por Lázaro Carreter la existencia de dos redacciones, o, mejor aún, de una versión primitiva y de otra retocada, no de manera uniforme ni con similar intensidad» (p. 45).

Sin embargo, Cabo Aseguinolaza se aleja de la teoría de Lázaro y asume la de Edmond Cros, al afirmar la posterioridad de B frente a la de los otros manuscritos, C y S, y la de la *princeps*. Para apoyar esta teoría realza el editor la frecuencia con que ciertas imágenes o términos de B coinciden con los aparecidos en obras satíricas escritas en su madurez: «enflautadora de miembros» remite al *Discurso de todos los diablos* o a *La Hora de todos*; «chilindrón legítimo» sólo aparece, además de en el *Buscón*, en el *Discurso de todos los diablos* y en la carta en la que narra su desastroso viaje a Andalucía acompañando al rey, redactada en 1624. Por todo ello concluye que hay que entender el manuscrito Bueno como testimonio de una revisión del texto rea-

lizada por Quevedo en un momento indefinido, pero sin duda no muy temprano. Tal revisión no habría sido sistemática (p. 50).

De acuerdo con lo expuesto edita el manuscrito B, que él considera como la última redacción. Sigue con ello un criterio bedierista, pues el manuscrito B es el «más seguro y coherente de los testimonios que nos han llegado» (p. 51). La edición sigue las lecturas del manuscrito escogido salvo en aquellos casos de errata evidente como *zozobra* (p. 122), lectura de X, frente a la evidentemente errónea de *zocobra* de B. Otra corrección de X para subsanar una omisión de B la encontramos en la página 157, en el episodio de su estancia en Madrid con don Toribio; en la edición Cabo añade la frase: «El cuello está trabajoso», que no figura en el manuscrito escogido, pero que el editor incluye porque la cree debida «a un error del dictado interior del copista favorecido por la coincidencia con el cambio de folio» (p. 239), siguiendo en esto la lectura elegida por Cros y Jauralde.

Otro caso en el que se restaura una laguna evidente de B aparece en el capítulo sexto del libro tercero, donde se incluye la apostilla: «echaba de ver que no hay cosa que tanto crezca como culpa en poder de escribano» (p. 185). En este caso la corrección viene exigida, según Cabo Aseguinolaza, por el sentido de la frase, a lo que hay que añadir la existencia de un comentario similar en *El mundo por de dentro* (p. 240).

El respeto manifestado por el manuscrito B le hace rechazar por considerarlos pertenecientes a un estado anterior de redacción varios de los episodios más conocidos de la obra: el de la larga descripción del caballo en el que cabalga Pablos cuando es nombrado rey de gallos (p. 63), y el de la broma de los pollos (p. 95). En ninguno de los dos casos manifiesta dudas el editor sobre su autenticidad, pero el primero fue retocado por Quevedo en la segunda redacción, y el segundo fue suprimido, con lo que la enemistad entre Pablos y el ama se justifica de una manera mucho más vaga «al tiempo que menos comprometida» (p. 236).

El editor ha decidido modernizar la ortografía, aunque respeta las peculiaridades fonéticas del texto.

Otro de los aciertos de la edición lo encontramos en las notas que acompañan al texto, notas de dos tipos: las copiadas a pie de página, recogen los datos suficientes para hacer comprensible el texto al lector; las complementarias, situadas al final del volumen (pp. 243-389), resumen las aportaciones de los distintos editores y estudiosos del *Buscón*, con lo que se ofrece, en palabras de Cabo Aseguinolaza, «un panorama detenido del estado actual de los trabajos en torno a nuestra novela» (p. 52).

Cierra el volumen una amplia bibliografía en la que se recogen los trabajos publicados sobre la novela, así como aquellos materiales utilizados por el editor para el estudio y las notas.

En conclusión, creo que nos hallamos ante una magnífica edición de un texto complejo y rico como es el *Buscón*. La edición de Cabo Aseguinolaza, del que conocíamos ya su estudio sobre la picaresca *(El concepto de género y la literatura picaresca)* y su edición del *Guitón Onofre*, ofrece un texto prácticamente definitivo, con los testimonios de que hoy disponemos, y una espléndida anotación que servirá sin duda tanto al lector no especializado como al especializado para sumergirse en esta única y polémica novela de don Francisco de Quevedo.

Victoriano RONCERO LÓPEZ

Quevedo, Francisco de, *La caída para levantarse*, ed. de Valentina Nider, Pisa, Giardini Editore, 1994, 410 pp.

Valentina Nider nos ofrece un impecable trabajo sobre uno de los textos menos difundidos de Quevedo, *La caída para levantarse*, sumándose a la labor de edición que en los últimos años se está llevando a cabo en el ámbito de la obra quevediana.

La edición está dividida en tres partes: un completísimo estudio preliminar (pp. 1-118), el texto con el correspondiente aparato de notas (pp. 121-292) y unos índices finales que tanto son de agradecer y que de tanta utilidad resultan para el estudioso (pp. 295-410).

En el estudio preliminar se realiza un acercamiento progresivo al texto en el que se tratan en primera instancia las circunstancias de escritura y los precedentes de *La caída* en otros escritos del autor; se pasa a continuación al análisis del aparato paratextual, de donde la editora extrae las claves para la lectura de la obra; finalmente se introduce en el estudio intrínseco del texto, para concluir con el catálogo y descripción de las ediciones y de los manuscritos conocidos de la obra. Se abordan así tanto los condicionamientos externos de la escritura, la situación del autor y sus motivaciones, fecha de redacción y ediciones, como los aspectos internos referentes a estructura, materiales y técnica compositiva. Todas estas variadas facetas que se tratan en el estudio preliminar, se complementan para dar una visión conjunta de la obra y se orientan siempre hacia una mejor interpretación y comprensión del texto, sin que ninguno de los aspectos tratados resulte gratuito

o innecesario. Todo ello se organiza en ocho apartados que se reparten la materia de la siguiente manera:

El primer punto lo dedica a la génesis de la obra, la situación de encarcelamiento en que se encuentra Quevedo durante la redacción de la misma y las repercusiones directas e indirectas de este hecho en la obra. Aquí pasa una breve revista a las hipótesis manejadas acerca de las causas de este encarcelamiento de Quevedo en el cual, concluye la editora, no debió de resultar tan determinante la responsabilidad de Olivares si, habiendo sido ya destituido, el rey sigue manteniendo la prisión. A propósito de esta circunstancia hace un repaso a la obra escrita en la cárcel y encuentra un precedente de *La caída* en el capítulo XXI de la *Segunda parte de la Política de Dios;* los argumentos que le llevan a esta conclusión los expone en las páginas 15-18.

Cierra esta primera parte fechando la redacción de la obra entre la finalización de *Providencia de Dios* (octubre de 1642) y la fecha de aprobación de la *princeps* (julio de 1644), manteniendo la hipótesis, apuntada ya por Jauralde, de una posible reelaboración de la obra después de haber sido liberado de la prisión.

En el apartado dos se estudia el aparato paratextual: la dedicatoria, «De la espada con que degollaron a San Pablo» y la «Advertencia». Para la editora la supresión de esta parte introductoria supone privar a la obra de un componente integral del texto por las «importanti indicazioni programmatiche e le esplicite istanze narrative in essa contenute» (p. 20) que son fundamentales para la interpretación de la misma y para situarla en el contexto de la producción del autor. En efecto, en la dedicatoria se establecen las bases para una lectura autoapologética del texto; las referencias autobiográficas directas, que nos llevan de nuevo a las circunstancias de escritura, dan la clave para esta lectura. Estas referencias autobiográficas se mantendrán de manera velada a lo largo del texto, en el que a través de la elección de los materiales y de los comentarios a los sucesos narrados, se subrayan las acusaciones y persecuciones que sufre el Santo para aludir a la situación personal del autor. De este modo las circunstancias de la vida de San Pablo adquieren *a posteriori* un tono autobiográfico y así, gracias al punto de vista sugerido en la dedicatoria, se puede llegar a leer en la apología del apóstol un intento de promoción personal para restaurar una imagen dañada. En este sentido, Valentina Nider encuentra la relación directa entre el texto y el paratexto en el párrafo final de la obra donde Quevedo se dirige expresamente a su *alter ego*, al que pide su asistencia apelando a las persecuciones y prisiones compartidas.

La sección rotulada «De la espada con que degollaron a San Pablo» aclara la posición de Quevedo acerca del episodio de la espada, al que

confiere un carácter alegórico, símbolo de la vivencia paulina, y así será empleado de forma recurrente a lo largo del texto. Finalmente, en la «advertencia» Quevedo expone los criterios utilizados en la interpretación del texto sagrado y de las demás fuentes, por lo que este breve texto nos permite conocer los métodos exegéticos e históricos seguidos por el autor.

Como vemos, Nider concede al paratexto una importancia fundamental, que sin duda se merece, pues afecta no sólo a la lectura e interpretación de la obra, sino también a la composición de la misma. Por todo ello insiste en la conveniencia de mantener en las ediciones estos textos preliminares que habían sido omitidos en las colecciones después de la edición *princeps* de Lisboa hasta Sancha.

En el apartado tercero nos expone su análisis de la estructura, a la que dedica especial atención en las páginas 30-59. Esta estructura se corresponde con las distintas fases del discurso retórico y viene ya sugerida en la propia disposición tipográfica de la edición príncipe. La composición de la obra se caracteriza por la variedad de modelos y la diversidad de fuentes empleadas, detalladamente indicadas por la editora en cada parte. Se señalan también las continuas interrupciones que se integran en esta estructura, debidas a las digresiones y comentarios de la voz del narrador, que participa activamente en el discurso, con lo que se consigue la creación de una estructura compleja en el discurso lineal de la biografía. La unidad de la obra se logra a través de la repetición y amplificación de la idea de fondo.

En una segunda aproximación propone V. Nider una división de la obra siguiendo el grado de autobiografismo que refleja el texto. Según este criterio establece tres partes, una primera en la que el interés es predominantemente religioso, una segunda donde se profundiza en el elemento político, y una tercera en la que el componente político se hace explícito mediante referencias concretas a la historia nacional y a la propia situación personal del autor.

El punto cuatro analiza los materiales y las técnicas de reescritura de las fuentes (pp. 44-59). Se destaca la conocida habilidad de Quevedo para unir materiales de diversas procedencias recurriendo a citas de repertorios y polianteas. A través de un estudio preciso de las fuentes, señala la editora la variedad de métodos empleados por Quevedo, desde el empleo fiel de una única fuente (como ocurre en la parte en que presenta a San Pablo) hasta la reunión y síntesis de fuentes variadas (como las utilizadas, por ejemplo, en la segunda controversia).

En el quinto apartado (pp. 60-78) se centra en las formas y los modos de la narración hagiográfica que determinan la composición de la obra. Se entronca *La caída* con este género narrativo y a partir del texto de Quevedo la editora ofrece un detallado panorama de la situa-

ción del relato hagiográfico del XVI, que se nos presenta como un género permeable en su constitución, adecuado a sufrir profundas trasformaciones. En su estudio V. Nider observa la creación de una tipología de «modelos» que permiten ser aplicados para ilustrar los valores vigentes en la sociedad, ya que en este tipo de relato se busca más la edificación y el ejemplo moral que la reconstrucción verdadera de la historia. Así, ciertos episodios reiterativos se convirtieron en verdaderos *topoi*, lugares comunes preestablecidos de los que se valdrá Quevedo a la hora de componer su relato, en el que interpreta la vida del santo como una sucesión de pruebas y persecuciones que exaltan la virtud del protagonista. Con ello está siguiendo el ideal heroico del modelo religioso de la época.

El análisis textual ocupa los puntos seis, siete y ocho, en los que se realiza un minucioso catálogo y análisis de las ediciones, diecinueve en total, detalladamente descritas y localizadas. A la descripción de los dos manuscritos conocidos se dedica el punto siete. A raíz del estudio de los manuscritos, en el punto ocho se aborda el problema textual que plantea la presencia de fragmentos de *La caída* en las *Migajas sentenciosas* de Quevedo, con lo cual la editora no rehúsa entrar en todos aquellos problemas en los que de modo directo se ve implicado el texto.

En definitiva, nos encontramos ante un trabajo completo y riguroso, que abarca desde la visión general de las circunstancias de escritura y la contextualización de la obra hasta el detalle del minucioso análisis textual.

La organización general de la edición resulta clara y de fácil manejo. Se agradecen las tablas de abreviaciones que recogen las referencias bibliográficas de forma ordenada y los índices finales que tan prácticos resultan. Todo ello convierte a esta edición en un útil material de trabajo para el estudioso que necesite introducirse en el texto. La pulcritud se observa tanto en la ausencia de erratas como en lo cuidado de la presentación.

Mónica Inés VARELA GESTOSO

Alfonso Rey, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1996, 259 pp.

En 1992 Alfonso Rey nos dio una edición ejemplar de los poemas que Quevedo había agrupado bajo la invocación de la musa Polimnia (Quevedo, *Poesía moral*, Madrid-Londres, Editorial Támesis, 1992) y que se

publicaron póstumamente en la edición titulada *El Parnasso español* (1648); según González de Salas, Polimnia «canta poesías morales, esto es, que descubren y manifiestan las pasiones y costumbres del hombre, procurándolas enmendar». Cuatro años más tarde, en 1996, Alfonso Rey ha publicado un estudio sobre la poesía de Polimnia, corrigiendo alguna errata y puntuación y suplementando los 110 sonetos, la epístola y la silva de esta colección con ocho (o nueve) silvas claramente afines, que se habían agrupado primitivamente bajo la musa Calíope (y Euterpe) en *Las tres musas últimas castellanas* (1670). Alfonso Rey analiza, por sus fuentes, sus temas, su técnica y su estilo, este corpus de poesía moral, después de diferenciarla cuidadosamente de otras poesías quevedianas de tipo elogioso, religioso y jocoserio. Termina su libro cotejando la poesía moral de Quevedo con la de otros poetas españoles de los siglos XVI y XVII. La organización de este libro es sistemática, los datos son objetivos, y es ampliamente internacional la bibliografía crítica, documentada en casi 400 notas a pie de página (pero no reunida en lista alfabética; compensa en parte esta falta un índice onomástico al final del libro).

La división en nueve musas de la obra poética de Quevedo, con los comentarios de González de Salas sobre esta división, nos ayuda a entender cómo el poeta mismo pensaba en términos de géneros literarios contrastantes. En su capítulo I («Concepto y ámbito de *poesía moral*») Alfonso Rey cita la definición horaciana que da González de Salas a esta poesía: materia moral y forma censoria, con fin enmendatorio (p. 17), todo en estilo elevado y culto. A pesar de múltiples afinidades, esta poesía moral se distingue de la poesía de exaltación elogiosa (Clío), de la poesía religiosa (Urania) y de la poesía satírica o jocoseria (Talía), que, según González de Salas, «canta en figura de donaires morales censuras» (p. 20). En este último caso el contraste no es tanto temático como estilístico: la poesía de Talía es cómico-burlesca, con lenguaje no culto sino vulgar. Alfonso Rey termina este capítulo reconociendo lo difícil que es fechar la mayor parte de los poemas morales individuales y afirmando para el conjunto las fechas probables de 1630-1645.

El capítulo II es un análisis de las fuentes de esta poesía, las cuales son sobre todo pasajes escritos por satíricos latinos; Quevedo censura conductas contemporáneas españolas que él creía equivalentes a las del imperio romano. En esto vemos la falta de perspectiva histórica y cultural que es característica del intelectual renacentista o barroco: según éste, el género humano no cambia, y sus vicios son esencialmente universales. Así es como Horacio, Persio, Juvenal y Séneca pueden ofrecerle a Quevedo sus tópicos básicos, tanto las *res* como los *verba*, las sentencias y frases hechas. Al mismo tiempo, Alfonso Rey ve en Quevedo un «afán de remodelación personal»: su carácter e ideología muy

particulares hablan de dar a su poesía moral una nueva actitud y forma inconfundibles. Alfonso Rey se atreve a cuestionar la afirmación de Menéndez y Pelayo de que Quevedo era poco horaciano; en esta diferencia de opinión creo que Alfonso Rey da mucho peso al número de citas horacianas, mientras que don Marcelino se refería más bien al tono irónico y humorístico, al toque ligero y simpático de Horacio, el cual le falta totalmente a Quevedo, siempre solemne y a menudo cáustico (y en esto Alfonso Rey está de acuerdo). El tópico de la navegación codiciosa, por ejemplo, une a Quevedo no sólo con Horacio sino también con Ovidio y con Séneca. Más importantes, desde un punto de vista general, son las paralelas esperanzas de que Augusto pudiera reformar en Roma, y Olivares en Madrid, la decadencia de los imperios respectivos.

Más que Horacio, Persio da el tono severo y sarcástico a la poesía moral de Quevedo, según nos explica Alfonso Rey. Y Juvenal tiene una presencia textual superior a la de Horacio y de Persio: siete u ocho sátiras de aquél se ven claramente reflejadas en la poesía de nuestro autor (véanse en las pp. 47-48 las cinco conclusiones sobre la influencia de Juvenal en Quevedo). La influencia de Séneca, sobre todo de sus ideas tocantes al tiempo y a la muerte, es evidente no sólo en la poesía sino en la prosa de Quevedo. Una docena más de autores latinos están presentes en su poesía moral, que es una amalgama de temas y textos no sólo latinos sino, en menor grado, griegos, bíblicos y patrísticos. El resumen que nos da Alfonso Rey sobre todas estas fuentes (pp. 60-61) llega a esta conclusión: «Su poesía moral, pues, está impreguada de literatura. A ella acudió Quevedo con el mismo talante de tantos otros humanistas de su tiempo. Por un lado, quiso abordar con perspectiva más ambiciosa los problemas ideológicos de su tiempo, abarcando más situaciones y problemas, exponiendo una visión más profunda del hombre y de la sociedad. Por otro lado, al asimilar varios modelos y no limitarse al estricto legado horaciano, Quevedo inició la renovación de la poesía moral española». Aquí la palabra «renovación» se refiere a la innegable originalidad de Quevedo; pero no significa que ningún otro poeta supiera seguir desarrollando una tradición digna del maestro.

El capítulo III («Temas») se divide entre los temas de ética individual (pp. 67-90) y los de ética política (pp. 91-107); aunque se supone una influencia mutua entre los dos grupos, Quevedo (al contrario de Aristóteles y de muchos filósofos postcristianos) da un peso mayor a la moralidad particular como causa primaria. La buena ética individual, según nuestro escritor, depende del autodominio estoico, que evita los deseos nocivos, engendradores de la codicia y usura, la hipocresía, la gula, el lujo, la soberbia, la lujuria; todos estos vicios pertenecen principalmente a miembros de la alta clase social. Alfonso Rey ve, en la

clásica defensa del mundo natural contra la explotación técnica, algo parecido a la actitud ecologista moderna. Quevedo alaba la vida retirada, con su pobreza acompañante, como una virtud estoica, sin consecuencias de tipo religioso o contemplativo. De modo parecido, la muerte, aunque naturalmente nos asusta, con disciplina senequista no debe causarnos sorpresa ni miedo sino representar la liberación, sobre todo para el buen cristiano.

Los temas de la ética política son el abuso del poder, la arrogancia y la injusticia; el poder, que se supone en manos del monarca absoluto, debe dedicarse al bienestar general, escogiendo bien a los ministros de su majestad. Sobre todo en la *Epístola satírica y censoria*, dirigida al nuevo valido, se pide una reforma nacional: una campaña contra la corrupción de la juventud, contra los lujos extranjeros y afeminados de la nobleza, con un regreso a las austeras virtudes medievales. En la política exterior el rey mismo debe ser un hábil militar y reconocer discretamente que es más fácil conquistar un imperio que defenderlo. Alfonso Rey afirma la coherencia ideológica de la poesía moral y didáctica de Quevedo con sus tratados en prosa. A propósito de sus comentarios en la página 104, yo añadiría que la ideología de Quevedo no era la de un tradicional conservador inconsciente sino la de un radical reaccionario razonador. Todos sus temas morales son, como hemos visto, lugares comunes de la tradición clásica; lo que el poeta Quevedo hace es darles nueva vida con gran originalidad técnica y estilística.

Al análisis de la técnica y del estilo se dedican los capítulos IV y V. Por «técnica» Alfonso Rey quiere decir la organización retórica del discurso poético, y en este aspecto desarrolla un análisis particularmente original e iluminador. En el *Buscón*, por ejemplo, cualquier estudiante de literatura sabe hacer la distinción evidente entre el autor (Quevedo, el aristócrata que escribe para condenar al malnacido trepador que tiene ambiciones sociales) y el narrador (Pablos, el pícaro que nos cuenta sin vergüenza sus propias ambiciones y vilezas); pero en la poesía moral es mucho más difícil mantener una distinción entre el autor y el hablante lírico. Alfonso Rey, sin embargo, define siempre con claridad el hablante quevedesco, construido con gran habilidad retórica. La primera persona, normalmente cáustica e indignada, a veces mantiene un soliloquio reflexivo. Más a menudo se dirige a una segunda persona, a veces con nombre propio, a veces mero pronombre, a veces implícita en un «nosotros»; la comunicación ficticia se puede desarrollar en confidencia, o con alabanza, o con censura. Puede haber dos destinatarios o más; recordemos en la *Epístola* la abrupta transición del verso 25 («Señor excelentísimo, mi llanto...»). A veces se utiliza el silogismo (o entimema) aristotélico, con inducción, sentencia, desenlace; con tal razonamiento se relacionan a menudo la analogía y el

ejemplo, sea histórico, literario o contemporáneo. (Pero aquí apenas se menciona la gran importancia de la forma razonadora del soneto.) Los personajes poéticos pueden ser ensalzados o vituperados. Por medio de todas estas técnicas retóricas las ideas morales abstractas de la tradición clásica y de los tratados quevedianos en prosa toman una forma concreta y poética. El capítulo V, sobre el estilo de la poesía moral de Quevedo, utiliza conceptos familiares, desde Dámaso Alonso, en la filología española. Quevedo mismo, como señala Alfonso Rey, expresó sus propias ideas estilísticas en la dedicatoria de su edición de Fray Luis de León: defendía la claridad clásica contra las sofisticaciones de Góngora y, al mismo tiempo, la dicción culta contra la llaneza de Lope. Los latinismos semánticos son más frecuentes en Quevedo que los lexicales; y no falta el contraste de un ocasional rasgo coloquial. Alfonso Rey nos da variados ejemplos de tales figuras como la metonimia, la sinécdoque, la prosopopeya, la metáfora, la hipérbole. Es particularmente revelador el extenso estudio de los usos que hace Quevedo del adjetivo (pp. 165-183); en este respecto convendría tener presentes los libros de Lía Schwartz Lerner. También se estudian los usos del verbo, del hipérbaton, de los versos bimembres. Las conclusiones (pp. 197-202) nos dan un resumen estilístico bastante complicado, y que no pretende agotar la materia.

El capítulo VI, y final, coloca la poesía moral de Quevedo en el contexto de la poesía moral española de ambos siglos. Quevedo desarrolló con originalidad los bien establecidos tópicos de la vida retirada, de la navegación codiciosa, de las ruinas. No cultivó la epístola personal ni la oda, pero fue un inventor principal de la silva española. Ciertos poemas de Aldana y de Carrillo son evidentes fuentes textuales para poemas de Quevedo; se notan influencias, posiblemente mutuas, entre Quevedo y poetas contemporáneos tales como Fernández de Andrada, Rioja y Jáuregui. La poesía de Lope, siendo poco moralista y apenas innovadora, no influyó en la de Quevedo, pero la de Góngora sí tuvo su impacto, tanto positivo como negativo. Alfonso Rey cita palabras de Gracián (p. 230) que explican perfectamente por qué Quevedo despreciaba la postura moral, o más bien amoral, del ingenioso Góngora; pero por poco coinciden los dos poetas en ciertos famosos sonetos sobre la vejez y en el uso de cultismos. Después de mencionar a Villamediana y otros poetas, Alfonso Rey llega a las modestas conclusiones del capítulo y del libro.

Este libro, en primer lugar, nos llama la atención sobre la gran importancia de la poesía moral de Quevedo; es un conjunto de poesía que muchos hemos leído durante años con un profundo aprecio estético, y que ningún lector debe ignorar. En segundo lugar, el autor nos explica con análisis detallados muchos elementos que entraron en la

composición de esta poesía: influencias, temas, técnicas poéticas. Si falta algo, es la explicación sintética de sonetos individuales, con toda su riqueza intratextual, las lecturas enriquecedoras que encontramos en Dámaso Alonso («el desgarrón afectivo») y en Paul Julian Smith (sus tres lecturas de «En breve cárcel traigo aprisionado...», por ejemplo). Pero, al mismo tiempo, hay observaciones agudas, como el rechazo bien razonado del término «metafísico» (p. 88), término usado en inglés para caracterizar no una dimensión filosófica de la poesía sino una técnica estilística de ciertos poetas ingleses del siglo XVII. Alfonso Rey también cuestiona con razón la tendencia de quevedistas a «establecer un parangón entre su ideología política y su técnica literaria, reaccionaria la una, innovadora la otra» (p. 97). Esta aparente paradoja se encuentra también en tales escritores modernos como Elliot y Borges, cuyos ejemplos nos sugieren que la ética política y la creatividad literaria no tienen ninguna relación necesaria. El hecho es, como demuestra este libro, que Quevedo encontraba sus ideas morales entre los tópicos más trillados de la tradición clásica; lo que nos fascina es la brillantez de sus transformaciones poéticas. Como ha dicho alguien, la poesía no se hace de ideas sino de palabras; Alfonso Rey nos ayuda mucho a entender la técnica y el arte de la palabra poética en Quevedo.

Elias L. RIVERS