Varia

Noticia sobre una traducción al italiano de *Doctrina moral* de Quevedo

María José Alonso Veloso
Universidad de Santiago de Compostela
Facultad de Filología
Santiago de Compostela 15782
mariajose.alonso@usc.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 203-228]

Las obras de Quevedo fueron leídas con interés fuera de España, como lo atestiguan las numerosas ediciones foráneas de sus textos y las traducciones a diversas lenguas (francés, italiano, inglés… e incluso polaco[1]) que se hicieron durante el propio siglo XVII[2]. Ahora bien, tal atención de editores e impresores extranjeros se volcó especialmente en ciertos textos quevedianos que gozaron de un éxito evidente, entre los cuales merece destacarse el caso del *Buscón* y los *Sueños,* ambos con un componente satírico-burlesco muy en consonancia con la faceta más difundida y reconocida de Quevedo hasta hace poco tiempo. A ellos se suma el éxito inmediato de una obra política como la *Primera parte de la vida de Marco Bruto,* que, impresa por primera vez en 1644, fue traducida muy pronto al latín, italiano, holandés e inglés[3].

1. Existió, por ejemplo, una traducción al polaco de *Política de Dios,* difundida por Teresa Eminowicz, 1984.

2. Como recuerda su encomiástico biógrafo Pablo de Tarsia, en 1663, «los libros impresos han sido recibidos con tanto aplauso de todas las naciones, que algunos los han traducido en su lengua, para gozar de las agudezas, y sentencias engeridas en cada palabra; y muchos se han divulgado en los idiomas Latín, Inglés, Italiano, y Francés» (*Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas,* p. 41).

3. Aunque no la considera estrictamente traducción, Marie Roig Miranda (2000, p. 367) analizó el caso tan ilustrativo de *Les Visions* de La Geneste, publicada en París, en 1632, como compilación de cinco sueños de Quevedo y la *Casa de los locos de Amor,* obras a las que en 1634 se sumó *Discurso de todos los diablos*. Recuerda esta autora que durante los siglos XVII y XVIII se publicaron muchas ediciones y traducciones inglesas, holandesas y alemanas que partieron de la edición de La Geneste, como lo hizo la primera traducción al italiano. Pueden consultarse Roig-Miranda, 2000; y también, de la misma autora, 1997. En lo que respecta al caso del *Buscón,* otra obra con gran éxito editorial fuera de España, menciono sólo como ejemplo el estudio de Alessandro Martinengo y Diego Símini, 2003. Además de estas obras, también fueron traducidas por ejemplo *Política de Dios* o *Marco Bruto,* esta última al latín, tal vez por tratar de episodios de la historia romana, y al italiano, como consta en el catálogo de Astrana (1946, pp. 769-771) y ha recordado más recientemente Valentina Nider, 2011. Si bien en ciertos casos existe información más actualizada y también estudios sobre versiones concretas, es posible hacerse una idea general sobre

RECIBIDO: 29-6-2012 / ACEPTADO: 3-9-2012

Los textos graves, de contenido moral, registraron por lo general una difusión menor como obras independientes, aunque ello no impidió su inclusión en las ediciones de las obras completas quevedianas que proliferaron tras su muerte. Entre los que registraron una modesta fortuna entre el público lector y una efímera vida editorial, descuella el caso de *Doctrina moral,* un texto que desapareció del ámbito de la imprenta poco después de publicada por primera vez, ya no por su contenido o su tono grave, sino por las peculiaridades de un proceso de reescritura característico del autor, que la llevó a integrarse y perder su identidad bajo el título de una obra diferente y posterior, la refundición titulada *La cuna y la sepultura.*

Centrándose en la tradición impresa y dejando al margen la complejidad de la tradición manuscrita de este texto quevediano, que sugiere la existencia de varias fases de redacción y apunta a una escritura temprana tal vez fechada en torno a 1612, este tratado moral fue editado únicamente en dos impresiones sucesivas: la primera edición, en Zaragoza, en el año 1630; la segunda, en Barcelona, en el mismo año[4]. En este punto parecían haberse detenido las iniciativas editoriales, debido a que sólo cuatro años más tarde, en 1634, se publicó la primera edición de *La cuna y la sepultura,* cuya base está constituida por los cinco capítulos de *Doctrina moral* ligeramente modificados, a los que Quevedo añadió preliminares literarios, títulos en cada capítulo, así como dos breves apartados finales que acentúan el tono cristiano del tratado moral[5]. Así como esta última obra registró sucesivas ediciones durante el siglo xvii y en las centurias siguientes, y hasta fue duramente satirizada poco después de salir de la imprenta en la comedia *El retraído,* invectiva de Juan de Jáuregui, *Doctrina moral* cayó en el olvido, confundida con la otra pese a tratarse de textos independientes[6].

las traducciones de obras quevedianas con la información bibliográfica de Astrana, 1946, pp. 769-813, y Buendía, 1958, pp. 1437-1455.

4. Para las características de ambas ediciones, coincidentes salvo por el hecho de que la edición de Barcelona, por Esteban Liberós y a costa de Miguel Gracián (con preliminares de agosto de 1630), corrige algunos errores de la *princeps* y, a su vez, incurre en otros nuevos, véanse López Grigera (1969), García Valdés (2008) y Alonso Veloso (2010), quienes también aportan datos sobre la complicada tradición manuscrita de la obra. El impreso de Barcelona, como el de Zaragoza del cual depende, carece de dedicatorias u otros preliminares literarios e incluye sólo una aprobación de Tomás Roca y la autorización para la impresión a cargo del vicario general. La única peculiaridad significativa del ejemplar de la segunda edición consultado, ya señalada por López Grigera (1969, p. xxxiv), consiste en el hecho de carecer de cuatro páginas (21 a 25).

5. «Modo de resignarse en la voluntad de Dios nuestro Señor» y «Dotrina para morir». Cito por Quevedo, *La cuna y la sepultura,* ed. D'Ambruoso, Valiñas y Vallejo, pp. 181-286.

6. Tarsia no la nombra en su relación de obras impresas de Quevedo: cita en primer lugar «La cuna, y la sepoltura» (p. 40) y, por separado, con el número 7, «Doctrina para morir» (p. 41). Nicolás Antonio procederá de modo similar en su *Bibliotheca hispana nova* (1672), donde menciona sólo en la entrada dedicada a Francisco de Quevedo (1783-1788, i, pp. 461-463) «La Cuna y la Sepultura, doctrina para morir. Matriti, atque Hispali 1634. in 16» (p. 462), pero no *Doctrina moral.*

Este hecho, que se hace patente en una historia editorial en la cual mayoritariamente se ha privilegiado el texto de *La cuna y la sepultura,* con escasas excepciones[7], no obsta para que exista una traducción tardía al italiano de *Doctrina moral,* que permite suponer que la primera edición de la obra tal vez no pasó tan desapercibida como se había supuesto hasta ahora. Aunque es cierto que el azar puede explicar que un ejemplar de la misma fuese a parar a manos de un erudito interesado en la materia, quien la habría traducido por interés propio –y ello no probaría una difusión significativa del tratado quevediano–, no deja de tener interés tal iniciativa, cuyo análisis es el objetivo de este artículo.

La traducción, «in toscano», es responsabilidad de Sebastiano Castellani (nombre al cual se añade «Fiorent.», probable abreviatura del gentilicio «fiorentino»), quien la firma en una edición de Florencia de 1684. El citado traductor no parece ocupar un lugar relevante en la historia, pero sí lo tiene el ilustre destinatario de su texto: Cosme III de Médici, Gran Duque de Toscana (1642-1723). Éste mantuvo una estrecha relación con España, documentada en numerosas crónicas, cartas y diarios relativos a un viaje realizado entre 1667 y 1669 por distintos lugares de Europa, en especial de España (Galicia y Santiago de Compostela, entre ellos), adonde llega en 1668, y Portugal. Tal vez esta vinculación, que tuvo un carácter esencialmente –aunque no sólo– cultural y musical, explique que años más tarde, cuando ya está gobernando en sustitución de su padre Fernando II (muerto en 1670), el desconocido traductor decida honrarle vertiendo al italiano un texto moral español, cuyo contenido habría sido apreciado por un hombre de gran fervor religioso, a juicio de sus biógrafos[8].

DOTTRINA
MORALE
DEL PROPRIO
CONOSCIMENTO,
E DEL DISINGANNO DELLE
COSE ALIENE,
Composta da D. Francesco
Quevedo Villegas Cava-
liero dell'Ordine di S.
Iacopo Spagnolo,
E tradotta in Tosc. da P. Gio:
Sebastiano Castellani Fiorent.
CONSECRATA
AL GLORIOSO NOME DELL'A.S.
DI COSIMO TERZO
GRANDUCA DI TOSC.
In Firenze alla Condotta. 1684.

7. López Grigera, quien ya advirtió su condición de obras independientes, editó *La cuna y la sepultura,* aunque ofreció al margen los pasajes variantes de la otra. A García Valdés se debe la primera edición de ambos textos, si bien *Doctrina moral* figura al final y sólo como texto subsidiario del primero. El volumen IV de las *Obras completas en prosa* de Quevedo contiene la edición de ambas obras, con idéntico tratamiento filológico.

8. Dado el propósito de este trabajo, dar noticia de la traducción y sus características, prefiero eludir por ahora un estudio detenido, y de indudable interés, sobre el traductor y el ambiente cultural en torno a la figura de Cosme III de Médicis, cuya conocida afición religiosa pudo influir en la tendencia a la *amplificatio* de pasajes morales a la que me refiero en el análisis ulterior.

Descripción bibliográfica

Se ofrece a continuación la descripción bibliográfica de un ejemplar de la traducción de Castellani, localizado en la Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze, con signatura magl. 20. h. 7. 164[9]. No he podido encontrar más ejemplares de esta obra en bibliotecas españolas ni italianas.

Portada: dottrina / morale / del proprio / conoscimento, / e del disinganno delle / cose aliene, / Compoſta da D. Francesc./ Queuedo Villegas Caua- / liero dell'Ordine di S. / Iacopo Spagnolo, / E tradotta in Toſc. da P. Gio: / Sebaſtiano Caſtellani Fiorent. / *consecrata* / alglorioso nome dell'a.s. / di cosimo terzo / grandvca di tosc. / [filigrana centrada con motivos vegetales] / [filete] / In Firenze alla Condotta. 1684.

Preliminares: incluye preliminares y aprobaciones propias, además de las de la primera edición de *Doctrina moral* (Zaragoza, 1630): dedicatoria al «Sereniss. Gran Duca» (pp. 3-8); prólogo «A chi legge» (pp. 9-11); «Aprobación y licencia» de la edición española (pp. 11-12); y «Aprobaciones» italianas fechadas en Firenze, entre septiembre y octubre de 1684 (pp. 13-16).

Cotejo: 12°. A[12]-G[6].

Paginación: 150 pp. (más 4 pp., sin numerar, del índice final de capítulos de la obra).

Ejemplares consultados: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, magl. 20. h. 7. 164.

El examen del testimonio permite comprobar que el mencionado traductor, quien dedica el texto a una alta dignidad de la Toscana, traduce la primera edición de Zaragoza (1630), pues, aparte de otras coincidencias que lo alejan de la tradición manuscrita, incluye las aprobaciones de aquélla además de las suyas propias, y el propio traductor manifiesta traducir el original español impreso en Zaragoza en su carta «A chi legge».

Para facilitar la comparación con la edición de la cual procede, se incluye seguidamente una somera descripción bibliográfica de la *princeps* (Zaragoza, 1630), consultada en sendos volúmenes facticios custodiados en Zaragoza y Santander[10]:

Portada de Doctrina moral: dotrina / moral del co- / nocimiento propio, / y del deſengaño de las co- / ſas agenas. / autor, / *don francisco de / Queuedo Villegas, Cauallero de la / Orden de Santiago, &.* [*adorno con motivo vegetal centrado*] / Con licencia: En Çaragoça: / [*filete*] / Por pedro verges. 1630. / [*filete*] / Vendenſe en caſa Roberto Duport, en la Cuchilleria.

9. La abreviatura magl. responde a la procedencia y ubicación del ejemplar, en el catálogo «Magliabechiano» de la bncf.

10. Más detalles sobre las ediciones y los ejemplares conservados, en el estudio textual, las descripciones bibliográficas y el aparato crítico de mi edición (Alonso Veloso, 2010).

Folios preliminares de Doctrina moral: fol. [1v]: aprobación y licencia del doctor Virto de Vera, en Zaragoza, a 29 de abril de 1630; *Imprimatur* de D. Francisco de Peña, vicario general; y Marta Reg.

Cotejo de Doctrina moral: 8°. [sin signar[1]], A-E[8].

Foliación de Doctrina moral: [1] fol. + 38 fols. Errores de foliación: fol. 26 (por error, «22»); fol. 29 (por error, «30»). Este error no afecta a la numeración de la página siguiente, que también figura como fol. «30». En el ejemplar de la Biblioteca de Menéndez Pelayo parece haber sido arrancada una hoja entre los fols. 7 y 8, pero el texto está completo y la foliación es correcta en este punto.

Ejemplares consultados: Biblioteca Universitaria de Zaragoza, Aⁿ 7-6ª-6; Biblioteca de Menéndez Pelayo, (956).

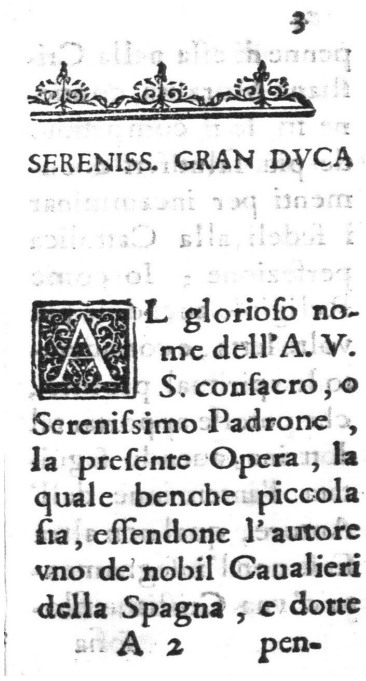
Otros ejemplares: Biblioteca Real de Copenhague, mencionado por López Grigera[11].

Razones de la edición

Por contraste con la primera edición de *Doctrina moral,* de la cual parte, la única traducción conocida del texto quevediano incorpora dos textos preliminares, interesantes tanto para conocer aspectos de su recepción en Italia como de las posibles razones que indujeron a Castellani a imprimir su versión «in toscano». En el primero de ellos, la dedicatoria al Gran Duque de la Toscana Cosme III, firmada el 25 de septiembre de 1684, el traductor define el tratado moral de Quevedo: «contiene in se il compendio di più salutiferi documenti per incamminar i fedeli alla Cattolica perfezione» (p. 4); y hasta interpreta las posibles intenciones del autor: «qual non altra fu se non l'insegnamento d'vna Cristiana filosofia» (pp. 4-5). Y un poco más adelante, descubre también sus propios objetivos: «E perche questa non mi parue, che douesse stare occulta, per l' vniuersal, e spiritual vtile dell' anime, pensai mandarla alle stampe» (p. 5).

El prólogo al lector que sigue en las páginas preliminares tiene interés asimismo por destacar cuáles habrían sido las pautas de Castellani en su labor traductora: «che ti ricordi esser questa traduzione, e chi traduce non deue alterar in cosa alcuna dell' Autor la composizione» (p. 9). Tal declaración de intenciones se confirma en el análisis posterior

11. Ver López Grigera, 1969, p. xxxiii. La portada de la segunda edición, impresa en Barcelona también en 1630, lee: DOTRINA MO- / RAL DEL CONOCI- / miento Propio, y del deſenga- / ño de las coſas agenas. / *Por Don Francisco de Queuedo Vi- / llegas, Cauallero de la Orden / de Santiago, &c.* / [*grabado cuadrado que incluye, dentro de una orla circular, un dibujo con el lema «El bien y el mal en tu mano» y dos figuras aladas que sostienen en su mano derecha una pieza esférica, tal vez una manzana: la figura de la derecha tiene rasgos que evocan algún animal, con piernas rematadas en garras y una cola*] / Con Licencia de los Superiores: En Barcelona por / Eſteuan Liberos. Año 1630. / [*filete*] / *Vendenſe en la Librería en Caſa Miguel Gracian.* El ejemplar consultado, custodiado por la University of Chicago Library, con signatura PQ.6422.D6. 1630, tiene 28 fols. y carece de los fols. 21 a 24. Ejemplar mencionado por López Grigera, 1969, p. xxxiv, quien habla de otro de la Biblioteca de Eugenio Asensio también carente de cuatro páginas, que se halla en paradero desconocido.


3

SERENISS. GRAN DVCA

AL glorioſo no-
me dell'A. V.
S. conſacro, o
Sereniſsimo Padrone,
la preſente Opera, la
quale benche piccola
ſia, eſſendone l'autore
vno de nobil Caualieri
della Spagna, e dotte
A 2 pen-

de la traducción, pues se aparta del original de un modo que podemos considerar «leve», a juzgar por otras traducciones conocidas.

Tras definir *Doctrina moral* como «documenti di Cristiana perfezione» (p. 10), subrayando una vez más su carácter religioso, recomienda a quien leyere la obra hacerlo más de una vez, como el propio Quevedo propone al final del capítulo cuarto, cerca ya del final de la obra, respecto a ciertos libros doctrinales. De este modo, el traductor parece enjuiciar el texto quevediano como parte de la serie histórica configurada por «los *Sapienciales* de Salomón, la doctrina de Epiteto, el *Comonitorio* de Focílides y Tecenis y los escritos de Séneca» (fol. 31), a los que se suman, ya en el principio del capítulo quinto, el sermón de la propia sabiduría de san Mateo y las epístolas de san Pablo (fol. 31v): «ti prego a non tralasciar di leggerla più d'una volta per maggiormente impossessarti della vera cognizion di te stesso, e del disinganno di quelle cose» (p. 10).

Peculiaridades de la traducción: los epígrafes

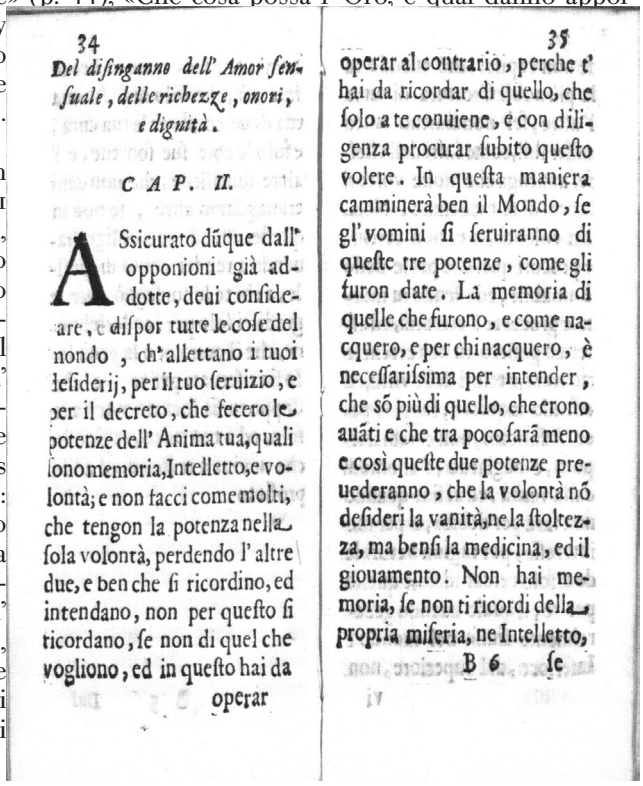
Aunque la traducción sigue con fidelidad la estructura del tratado moral, también distribuido en cinco capítulos con el mismo contenido, llama la atención una posible intervención del traductor que le aparta de su modelo[12]: la incorporación de epígrafes que resumen el contenido de cada apartado. Debido a la fecha tardía de esta edición, podría suponerse que se produjo una contaminación con el texto de *La cuna y la sepultura,* cuya variante más significativa en los capítulos compartidos con *Doctrina moral* consiste precisamente en la inserción de títulos iniciales. No es posible descartar tal eventualidad, pero lo cierto es que los epígrafes redactados por el traductor tienen un contenido notablemente diferente y se prodigan más, pues marcan no sólo el comienzo de cada capítulo, sino también subdivisiones temáticas en alguno de ellos. De haber copiado la idea de la obra más tardía, prefirió ofrecer

12. En la época, las traducciones eran muy poco fieles al original con frecuencia, por impericia del traductor o por el propósito deliberado de adaptar el texto a las circunstancias culturales, políticas o ideológicas de su país. Sólo a modo de ejemplo, puede verse el caso de la primera traducción al italiano del *Buscón,* analizada por Martinengo y Símini, 2003.

su propia síntesis del contenido, si es que no existió alguna edición hoy desconocida de *Doctrina moral* con epígrafes[13].

El capítulo I (pp. 17-33), que como el resto carece de epígrafes en la *princeps* de la obra, incorpora el título «Che cosa sia la nostra Vita disingano, e considerazione circa di essa» (p. 17)[14]. El de *La cuna y la sepultura,* «Informa el juicio de la opinión que ha de tener de todas las cosas, alumbra el conocimiento propio y amanece con el desengaño la noche de la presunción» (p. 209).

El capítulo II (pp. 34-68), titulado «Del disinganno dell' Amor sensuale, delle richezze, onori, e dignità», tampoco encuentra correspondencia en la obra quevediana de 1634: «Ordena el tribunal de las potencias de la alma para que proceda en todas las acciones su consulta; desarreboza los disfraces con que la hipocresía introduce, enmascarados, los vicios» (p. 213). En el interior del capítulo, la traducción todavía incorpora tres epígrafes más, que marcan otras tantas transiciones temáticas: «Disinganno delle Ricchezze» (p. 44), «Che cosa possa l' Oro, e qual danno apporti» (p. 54) y «Disinganno delli Ofizi, e dignità» (p. 57).



34

Del disinganno dell' Amor sensuale, delle richezze, onori, e dignità.

CAP. II.

Assicurato dũque dall' opponioni già addotte, deui considerare, e dispor tutte le cose del nondo, ch' allettano i tuoi desiderij, per il tuo seruizio, e per il decreto, che fecero le potenze dell' Anima tua, quali sono memoria, Intelletto, e volontà; e non facci come molti, che tengon la potenza nella sola volontà, perdendo l' altre due, e ben che si ricordino, ed intendano, non per questo si ricordano, se non di quel che vogliono, ed in questo hai da operar

35

operar al contrario, perche t' hai da ricordar di quello, che solo a te conuiene, e con diligenza procurar subito questo volere. In questa maniera camminerà ben il Mondo, se gl' vomini si seruiranno di queste tre potenze, come gli furon date. La memoria di quelle che furono, e come nacquero, e per chi nacquero, è necessariſsima per intender, che sõ più di quello, che erono auãti e che tra poco sarã meno e così queste due potenze preuederanno, che la volontà nõ desideri la vanità, ne la stoltezza, ma bensi la medicina, ed il giouamento. Non hai memoria, se non ti ricordi della propria miseria, ne Intelletto,

B 6 se

También en el capítulo III (pp. 68-103), bajo el título «Disinganno del timor della morte e del perdonar all' Inimico, e fuggir l'ira», se multiplican las subdivisiones: «Disinganno della Vendetta contro l' inimico, e dell' ira» (p. 79), «Descrizione dell' ira, suoi effetti e remedi

13. Tal posibilidad, rara, pues el traductor dice seguir la *princeps* de 1630, no es con todo completamente descartable: la edición de Zaragoza se hizo con tan poco esmero que podría no representar la voluntad del autor.

14. Las citas que introduzco tomadas de la versión italiana de Castellani siguen el criterio de transcripción paleográfica.

contro essa» (p. 89) y «Che cosa sia l' ira, e suoi principi» (p. 94). *La cuna y la sepultura* inicia el apartado con el epígrafe único «Descifra los miedos de la opinión vulgar y desarma las amenazas de la credulidad ignorante. Mortifica y dotrina la estimación propia. Desembaraza de espantos la muerte: no sólo prueba que no es fea, sino que es hermosa, y afirma la paz interior, encaminando los afectos» (p. 220).

El capítulo IV (pp. 103-124), el más breve del tratado, incorpora el título «Del disinganno del vano studio, e della presunzion della propria sapienza». *La cuna y la sepultura* lee «Cura el seso mal informado con el desengaño de su ignorancia; dispónele a ser sabio con enseñarle que no lo es; adviértele cuál estudio le conviene y en qué lección le asegura, y cuál debe ser la lección» (p. 228).

Finalmente, el capítulo V (pp. 125-150) se encabeza con el epígrafe «Della confidenza in Dio, qual si deue auere, ed altri Spirituali auuertimenti per acquistar l' eternità», también alejado de «Perficiona los cuatro capítulos precedentes de la filosofía estoica con la verdad cristiana, acompañándolos con tres oraciones a Jesucristo nuestro Señor», título con el que *La cuna y la sepultura* enfatizaba el tono cristiano del discurso y anticipaba las partes finales incorporadas respecto a *Doctrina moral*.

Como se observa, la coincidencia editorial con *La cuna y la sepultura* en la anteposición de los epígrafes no conlleva una proximidad de contenido: en términos generales, los de la traducción italiana de *Doctrina moral* parecen atenerse más a las divisiones temáticas concretas de la materia en el tratado, mientras que los otros poseen un tono más abstracto y filosófico.

Otras intervenciones del traductor

En términos generales, se puede decir que la traducción italiana es en esencia fiel a la obra de Quevedo: menciona el nombre del autor en su portada[15], conserva sus escasos textos preliminares (la aprobación y licencia de 1630), mantiene idéntica división de capítulos y se atiene casi siempre al texto y al sentido del tratado quevediano.

No obstante, existen pasajes en los que la traducción se aparta de su fuente, por razones y con resultados de signo diverso. Intento sistematizarlas a continuación, aun a sabiendas de que resultará discutible la adscripción de algunos de los ejemplos aducidos a uno u otro grupo entre los tipos de intervenciones establecidos:

15. No procede de igual modo el traductor de *Marco Bruto* al italiano, quien oculta el nombre de Quevedo bajo una indeterminada referencia a que es la versión de un texto español, como ha constatado Nider (2011, p. 171), a quien remito para el análisis de las características de la traducción de Nicolò Serpetro. De hecho, el título de la portada no sólo oculta al verdadero autor, sino que hace pensar que se trata de un texto diferente al variar su título: *Osservationi Politiche, e morali sopra la vita di Marco Bruto. Trasportate dallo spagnolo dal Caualier Nicolo Serpetro*, Venecia, 1653. Cito por el ejemplar custodiado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, con la signatura BH FLL 35916.

1. Cambios en enumeraciones. Alteración del orden, sustitución de ciertos elementos y amplificaciones por adición de otros nuevos.

sustento, abrigo, reposo, o hospedaje (fol. 2)
riposo, e quiete, del tuo alimento, vitto, e vestito (p. 21)

las sierpes, víboras, animales, peces, yerbas y piedras, o minerales (fol. 2v)
i Serpi, i Pesci, i Vermi, l' Erbe, le Pietre, gl' Animali, e minerali (p. 23)

el humo de un pabilo, un golpe, un susto, una pesadumbre, el antojo de una legumbre, el miedo de un ratoncillo (fol. 5)
il fumo, o la fauilla d'vna candela, vna piccola percossa, vno spauento, vn disgusto, vn grano di leghume, vna appinzatura di vespa, e la paura d'vn picciol topo (pp. 31-32)

pobreza santa, agradecida y segura (fol. 10v)
Pouertà Santa, gradita, volontaria, e sicura (p. 52)

Qué verano hay que no desees que pase, y que llegue el invierno, y siempre suspiras porque llegue el día venidero (fol. 16v)
Qual Primauera, e qual Autunno non desideri, che passi, e ne venga l' estate, e doppo l' inuerno, e sempre aspiri al venturo giorno (p. 73)

Andará el mundo cuerdo y en paz (fol. 23v)
Camminerà bene, in pace, e Prudentemente il Mondo (p. 98)

Si se te muere tu padre o tu mujer o tu hijo (fol. 23v)
Se ti muore il Padre, e la madre, o la moglie, o figlioli (p. 99)

en las pendencias, ocasiones, desprecios (fol. 24v)
nell' occasioni, successi, disprezzi (p. 102)

de estudio y de alabanza (fol. 28)
di studio, d'allegrezza, e lode (p. 115)

Como se observa, en la segunda enumeración el traductor parece querer agrupar en primer lugar las especies concretas de animales, evitando la reiteración *sierpes, víboras,* seguidas de tipos vegetales y minerales, para cerrar la serie con los genéricos *animales, minerales*. En la tercera, llama la atención la traducción de *antojo,* palabra tal vez difícil de comprender para el traductor, por 'grano', pero también la inserción de la picadura de una avispa como accidente que puede poner en peligro la vida humana. La reflexión sobre el paso sucesivo de las estaciones, que en Quevedo mencionaba sólo el *verano* y el *invierno,* se completa con la incorporación del *otoño* y la *primavera,* en una sucesión ininterrumpida que evoca la de la propia vida humana. Finalmente, Castellani debió de considerar pertinente completar la referencia a los familiares más próximos, incorporando a la *madre,* ausente en el texto quevediano.

2. Adiciones, que a veces desvelan un propósito de amplificación enfática materializado en muchos casos en una construcción bimembre; en otros momentos, recuperan un término mencionado antes y elidido en el pasaje, o conveniente quizá para una más fácil comprensión del período sintáctico. Entre las posibilidades apuntadas, la más frecuente provoca la aparición de estructuras bimembres inexistentes en el tratado quevediano:

y que todo (fol. 2)
e che in tutto, e per tutto (p. 20)

qué de cosas desdichadas (fol. 2)
quali infelici, e deboli cose (p. 21)

en la decocción (fol. 2v)
e nella decozione, e digestione (p. 22)

los rayos (fol. 3)
le tempeste, i fulmini (p. 24)

lo que había de ser agradecimiento (fol. 4v)
il qual doueua esser ringraziamento, ed obligo (p. 30)

para su cuidado (fols. 4v-5)
per loro aiuto, e difesa (p. 31)

quieres (fol. 6)
cerchi, e procuri (p. 36)

por no tenelle (fol. 7v)
per non hauerlo, e sentirlo (pp. 42-43)

perdonárate los sentimientos (fol. 8)
io ti perdonerei, e ti compatirei di tali sentimenti (p. 45).

provechoso (fol. 11)
gioueuole, e fruttuoso (p. 55)

riendo (fol. 16v)
in festa, e riso (p. 74)

y con todo descanso (fol. 20)
e con tutta la tua commodità, quiete, e riposo (p. 86)

Trabajosa cosa es la muerte (fol. 27)
Difficile, e trauagliosa è la Morte (p. 110)

os dará (fol. 33v)
vi saranno date, & accresciute (p. 133)

no tiene necesidad de tus bienes para nada (fol. 35)
non abbia necessità alcuna de' tuo beni, ed offerte per nulla (p. 138)

con los ojos abiertos (fol. 37)
cõ occhi aperti, e testa alta (p. 145)

terribles (fol. 37v)
difficili, e sensibili (p. 147)

cuidadoso (fol. 38)
pensieroso, e diligente (p. 149)

Sin recurrir a estructuras bimembres como las relacionadas, el traductor buscó el énfasis con adiciones de otro tipo, a veces basadas en la anteposición de adjetivos o la inserción de locuciones adverbiales:

el vino, el movimiento (fol. 2v)

il troppo vino, il molto camminar (p. 23)

porque hallarás (fol. 3)
perche in breue conoscerai (p. 25)

Vives en pobre casa (fol. 8)
Tv dij, che viui in pouertà, in miserabil Casa (p. 44)[16].

¡Extraña cosa! (fol. 20v)
Strana cosa in vero! (p. 87)

En otros casos, la amplificación consiste en la mención explícita de un término sobrentendido y expresado anteriormente, que, a juicio del traductor, tal vez no sería recuperado fácilmente por el lector:

no lo habías de desear (fol. 2)
non hai da desiderar di morire (pp. 20-21)

el que te dio sustento (fol. 2)
chi ti sostenta se non dello stesso la morte (p. 22)

el uso de ella [referido a la mujer hermosa] (fol. 7v)
l' vso di quella bellezza, e sua leggiadria (p. 41)

16. Esta amplificación puede haberse debido a la introducción de un epígrafe en este punto, que divide en párrafos y apartados diferentes dos secuencias de un discurso separado sólo por punto y seguido en la edición de Zaragoza, 1630.

Sofos, sabios (fol. 27v)
Sofos, cioè saui (p. 112)

Ha de decirse que en todos los casos señalados en este apartado parece prevalecer un propósito enfático que no implica una modificación relevante del sentido; lo más habitual es que se cree una construcción bimembre inexistente en el texto de Quevedo, por adición de adjetivos (o, en menos ocasiones, sustantivos y verbos), aunque en un caso el resultado es una trimembración: «commodità, quiete, e riposo». En ciertas ocasiones, el traductor optó por la reiteración sinonímica tal vez para aclarar el valor de un término oscuro (*decozione,* con la adición de *digestione*); tal propósito «didáctico» parece diáfano en intervenciones como «quella bellezza, e sua leggiadria», en sustitución del impreciso *ella,* o en la intercalación de la partícula *cioè* entre *sofos* y *sabios,* para marcar la equivalencia entre ambas palabras.

3. Introducción o cambio de palabras y expresiones por razones religiosas o de índole moral, con un efecto enfático en algunos casos.

por cualquier apetito (fol. 3v)
per qualsisia mondano appetito (p. 27)

diluvios (fol. 5)
il diluuio (p. 29)

engendrado del deleite del sueño (fol. 4v)
generato in atto di diletto, e con la colpa originale (p. 31)

y tienes concupiscencia (fol. 6)
e ti diletti (p. 37)

y al mancebo poseído de su belleza (fol. 6v)
ed il giouine, che la accarezza (p. 39)

a casa de la ramera (fol. 19)
a quella casa poco onesta (p. 83)

Dios de las venganzas, él solo puede castigar las almas (fol. 20)
Dio delle vendette; a lui solo stà il vendicarsi, egli solo può gastigar l' anime (p. 86)

valerosos mártires, soldados católicos (fol. 24)
valorosi, e Santi Martiri, veri soldati del Crocifisso (p. 100)

Providencia (fol. 27)
Prouidenza grande (p. 111)

y te redimió (fol. 34)
e si ricõprò, con il suo preziosissimo Sangue (p. 135)

una reverencia, y que le confeséis por Señor, como necesitado de quien lo haga (fol. 35)
vn' vmil reuerenza, e lo confessi per vero Sig. è come necessitato da que ste azioni, ti faccia la grazia (p. 139)

había de perdonar lo demás (fol. 35)
auessi da perdonar loro i peccati (p. 139)

locura (fol. 35)
vergogna (p. 140)

que reces (fol. 36)
che tu o Ippocrita reciti (p. 142)

cielo (fol. 36)
Paradiso (p. 142)

y vida (fol. 37v)
e virtù (p. 147)

en el temor de Dios (fol. 37v)
nel timor santo di Dio (p. 147)

los sucesos (fol. 37v)
i buoni successi (p. 147)

el amor (fol. 37v)
la Carità (p. 147)

En los ejemplos mencionados, destacan los casos en que se introducen palabras que entrañan conceptos importantes en la doctrina católica, como *colpa originale, grazia, virtù* o *carità*. Abundan las expresiones enfáticas referidas a Dios o Jesucristo (*santo, vero…*), entre las cuales cabe destacar el giro enteramente original (no se encuentra en el texto quevediano) «con il suo preziosissimo Sangue», que remite a las formas litúrgicas tradicionales; además, cabe apuntar la sustitución de *redimió* por la que parece forma conjugada del verbo italiano *ricoprire,* tal vez en su acepción de 'colmar, revestir'. Existen, además, casos de sustitución de palabras malsonantes por expresiones eufemísticas: *ramera* por *poco onesta*. Merecen un pequeño comentario términos como *mondano,* que subrayan la oposición entre lo terrenal y lo eterno, al tiempo que ponderan la futilidad de tales deseos; *diluuio,* en singular, para una inequívoca referencia al diluvio universal del Génesis; la desaparición del término *concupiscencia;* el cambio de la *locura* por la *vergogna,* que supone una transferencia al ámbito moral; la mención explícita de los *peccati;*

la referencia, con el vocativo *o Ippocrita,* a la hipocresía de las prácticas religiosas externas; o la sustitución del *amor,* tal vez de apariencia más mundana, por la virtud cristiana de la *Carità*.

4. Otros cambios de signo diverso. Se mencionan a continuación alteraciones leves que afectan al orden de los elementos del discurso o suponen la sustitución de palabras por otras de significado diferente.

animalejo (fol. 2)
Animale (p. 21)

entendimiento, memoria (fol. 5v)
memoria, Intelletto (p. 34)

su vida aventurada (fol. 7v)
la sua vita allegra (p. 42)

Bajo y vil (fol. 9v)
Vile ed abietto (p. 49)

la falta del oro (fol. 10)
l' inganno dell'Oro (p. 51)

haya heredero (fol. 10v)
hauerà altro Sig. (pp. 53-54)

y intratables al ganado (fol. 11)
ed inabili al frutto (p. 54)

algunas peregrinaciones o naufragios (fol. 11v)
nauigazioni, e lunghi viaggi (p. 57)

y alteración (fol. 14)
senza alterazione (p. 65)

ir a la casa donde hay lágrimas (fol. 17v)
andar al Mortorio (p. 77)

y la buscaron (fol. 24)
e quella incontrarono (p. 100)

algo (fol. 27)
molto (p. 111)

sucesos (fol. 28v)
segreti (p. 116)

el escarmiento (fol. 29v)
l' esperienza (p. 122)

que escribir sin ellas (fol. 31)
che senza quegli viuere (p. 124)

los libros del pacientísimo Job (fol. 31)
il Libro del sapientissimo Iob (p. 124)

negociante usurero (fol. 34v)
riccho vsuraio (p. 137)

escarmentáis (35v)
esperimentate (p. 140)

para estorbársela, ni escurecerle (fol. 35v)
ad oscurarlo, e ritenerlo (p. 141)

y si te faltare (fol. 38)
e se t' ingannerà (p. 150)

Como se observa, en la mayoría de los ejemplos se produce sólo la sustitución de un sustantivo o adjetivo por otro término cuyo valor se aparta, a veces notablemente, del modelo. En otros casos, se cambia una perífrasis metafórica tal vez poco clara por un único término más contundente e inequívoco: el *Mortorio* por la casa donde hay lágrimas.

En este apartado llama la atención la existencia de varios casos en los cuales parece haberse producido un error del traductor, más que un cambio voluntario, inducido por la proximidad fonética de dos términos en español, de apariencia casi homófona, en especial para un hablante extranjero:

desagradecimientos (fol. 7)
disgrazie (p. 40)

humano (fol. 29v)
vmile (p. 122)

aliento (fol. 32)
Alimento (p. 127)

persuasiones (fol. 34v)
presunzione (p. 137)

aficiones (fol. 37)
afflizioni (p. 146)

Castellani habría confundido los términos *desgraciado / desagradecido, humano / humilde, aliento / alimento, persuasión / presunción* y *afición / aflicción.*

5. Omisiones y síntesis de períodos bimembres o plurimembres, especialmente aquellos que suponen una acumulación sinonímica:

y la de todos, y su miseria, mira (fol. 2)
e quella di tutti, considera (p. 21)

diluvios, la guerra (fol. 3)
la Guerra (p. 24)

de tus delitos y de tus culpas y yerros (fol. 4)
de tuoi errori, e delitti (p. 29)

de las cabañas y chozas ni alquerías (fol. 8v)
delle Capanne, e piccole Case (p. 45)

largas rentas en tus vecinos, gran cantidad de hacienda y posesiones, copias innumerables de oro y joyas (fol. 8v)
molte entrate de tuoi prossimi, gran quantità d' oro, e gemme (p. 46)

no hace el criado más de lo que le mando, o hace más de lo que le mando, o no tan presto; enójome, y la ira me despeña (fol. 22v)
Non fà il seruo più di quello gli fù comandato, io m' infastidisco, e l'ira m'abbonda (p. 95)

y que sin él, ausente y desterrado, la sciencia y sabiduría que tuviere (fol. 30)
e fuori di quella, e abbandonato. La sapienza, che tu desideri (p. 121).

Señor, y Señor mío (fol. 33)
Sig. mio (p. 132)

nada le añades ni le das (fol. 34v)
non aggiungi cosa alcuna (p. 138)

te has de acordar de lo que conviene, y entender lo que te está bien a ti, y luego querer eso (fol. 5v)
t' hai da ricordar di quello, che solo a te conuiene, e con diligenza procurar subito questo volere (p. 35)

que no tiene con qué restituirse ni resistirse (fol. 12v)
qual non ha con che restituirla (p. 62)

has de confesar y creer (fol. 14)
Hai da considerar (p. 65)

y tu presunción tendrá desengaño, y tu ignorancia, remedio (fol. 19)
e la tua ignoranza auerà rimedio (p. 82)

siquiera por no parecerte a él, y por no imitarle (fol. 20)
se tu non vuoi assomigliarti a quello (p. 86)

En los ejemplos anteriores, cabe observar que la eliminación de ciertas estructuras bimembres características del estilo quevediano elimina el énfasis de secuencias acumulativas no estrictamente sinónimas: *añades / das, restituirse / resistirse* (con un juego paronomásico), *presunción / ignorancia* y *desengaño / remedio*, etc. A veces se produce la ruptura de una gradación, como la existente en *confesar / creer*, esto es, reconocer y además asumir interiormente lo reconocido. La serie trimembre *delitos / culpas / yerros* pone en relación términos del ámbito civil y religioso (*culpas*) de trascendencia diversa, no representados en la versión italiana.

6. Otras omisiones, algunas intencionadas en apariencia y otras tal vez involuntarias.

te digo, hombre (fol. 6v)
io ti dico (p. 38)

y lo que no se desdeñará su mano poderosa de dar (fol. 34v)
ed egli non si sdegnarà concederti (p. 136)

y su reino; que éstas son las cosas que le pueden pedir, y él las da para llevar a sí los que las merecen y, pidiéndolas, las alcanzan, que son por las que se deben hacer votos. Qué ceguedad (fol. 34v)
ed il suo Regno. Che sciocchezza (p. 137)

como yo le quebranto en la tierra, para que, así como yo quebranto vuestros mandamientos, entre en vuestros reinos contra las leyes de vuestra justicia (fol. 36v)
come io disfs i vostri comandamenti dentro il vostro Regno, cõtro le leggi della vostra Giustizia (p. 144)

cuando ella no los halla capaces de sí misma (fol. 38)
quando quella non gl' troua (p. 148)

En el segundo caso, se elimina la referencia sinecdóquica a la mano de Dios. El tercer y el cuarto ejemplo son los más significativos, porque eliden un fragmento amplio; en ambos casos parece haberse producido un salto de igual a igual: «que […] que» y «quebranto […] quebranto».

7. Corrección acertada de errores existentes en la edición española de *Doctrina moral*, muy afectada por erratas de imprenta y otras deturpaciones, que en muchos casos dificultan la lectura.

el cuerpo *te* dió [por se te dio] (fol. 1v)
il Corpo ti fù dato (p. 18)

aspirado dél [referido al alma inspirada en Dios] (fol. 3v)
da esso inspiratagli (p. 26)

si *moras* [por miras] en sí (fol. 7)
Se tù in oltre consideri (p. 39)

el [por es] maestro (fol. 7v)
e maestro (p. 41)

No por *esta* (fol. 7v)
Non per questo (p. 43)

O [por No], que es (fol. 8v)
no, perche […] è (pp. 46-47)

considerado [por considerando] (fol. 11)
considerando (p. 54)

vendo [error por siendo] (fol. 15v)
essendo (p. 70)

aguardas [por guardas] (fol. 17)
custodisci (p. 76)

Pero *dime* [por dame] (fol. 19v)
Dammi però (p. 85)

las causas *que* [por de] la ira (fol. 22v)
le cause dell' altrui ira (p. 95)

te *fatigues entender* [por fatigues en/para entender] (fol. 28v)
ti affatichi dintender (p. 115)

aprender [por enseñar] (fol. 29, por error 30)
insegnar (p. 117)

Acabe [por Acaba] (fol. 30)
Termina (p. 120)

procede [por precede] (fol. 30)
precede (p. 111)

no *tengas* [por te hagas] juez de tu prosperidad (fol. 33)
tu non facci giudizio (p. 132)

Este rasgo es uno de los que demuestran una lectura en profundidad del modelo, la *Doctrina moral* de Quevedo, y también la competencia lingüística del traductor italiano. Se trata de pasajes en los que leves

omisiones de preposiciones o pronombres, sustituciones de fonemas o una inadecuada segmentación de palabras implican errores que comprometen la adecuada interpretación del pasaje. Los ejemplos señalados muestran cómo, en tantos casos, el traductor detectó el problema y subsanó la lectura deturpada con acierto.

8. Cambios derivados de errores de la *princeps* de 1630, que provocaron en algún punto una deficiente interpretación del pasaje o, al menos, forzaron el ingenio del traductor para salvar el obstáculo.

que en nuestra muerte *nació de allá* (fol. 1v)
che nella nostra morte, nacque la causa (pp. 18-19)

sirviendo al deleite de una *manera* [por ramera] (fol. 7v)
serue ad vn diletto (p. 41)

cómo *son* [por sea] sin delito (fol. 8)
non esser delito (p. 43)

que *el* [por al] estudio continuo (fol. 9v)
che è l' effetto continuo (p. 50)

cada día más trabajo? Vete *enfadando* [por enfadado] (fol. 15v)
ogni giorno trauagli, e vederti fastidioso? (p. 71)

este mandar vengar (fol. 20)
il cercar di vendicarti (p. 85)

no solamente *te* [por no te] conocerás airado, pero te tendrás miedo (fol. 21)
non solamente conoscerai l' irato, ma ti renderà pauroso (p. 90)

que ni *el* [por le] llevaba la Fortuna, ni otra cosa (fol. 23v)
che nè la fortuna, nè altra cosa poteua leuarglielo (p. 99)

y *metacoros* [por meteoros] (fol. 29)
e de Pianeti (p. 119)

la *miel* [por mies] y los abrojos (fol. 37v)
il pomo, ed il tribolo (p. 148)

impetran [*lectio difficilior* por importan] (fol. 38)
s' aspettan (p. 149)

Estos casos, complemento de lo apuntado en el apartado anterior, reflejan cómo en ciertos momentos la traducción se aparta del original quevediano, obligada por la incomprensión derivada de algún error en la *princeps;* sin posibilidad de restituir la lección correcta, Castellani soluciona el yerro con una redacción nueva y con más apariencia de va-

lidez en el contexto. En el último ejemplo, como el significado 'suplicar' de *impetrar* e *impetrare* —en acepción dantesca, 'hacerse de piedra'— no hace sentido en el contexto, opta por *aspettare*, que en la forma reflexiva significa 'prever, anticipar algo'; aunque con no mucha fortuna, se salva el escollo interpretativo derivado del error de la edición española.

9. Modificaciones del sentido del pasaje, tal vez por una mala interpretación de alguna palabra del texto español.

que por ti aun eso no merecía (fol. 1v)
che per te, e non per se meritaua (p. 19)

mas no se halla con caudal de sustentar sus apetitos (fol. 1v)
ma non già con pensiero di sfogar i suoi appetiti (p. 20)

Consideralo como el plazo que ponen al jornalero, que no tiene descanso desde que empieza, si no es cuando acaba (fol. 2)
Cõſidera il tuo corpo, com' vn mercenario, il qual mai si riposa, sin che non hà finita l' opra (p. 20)

Considera que son los venenos las mismas cosas saludables (fol. 2v)
Considera ancora, che i veleni sono gl'antidoti (p. 22)

dejar de estar (fol. 2v)
negar di esser (p. 23)

pues así lo logran y, si no, lo pierden (fol. 4v)
già che così lo posseggono, e mandan male (p. 30)

y mentira, la verdad (fol. 6)
e bugiardo, t' allontani dalla verità (p. 36)

que de lástima (fol. 7v)
che della stima (p. 43)

desentierras (fol. 10v)
soterri (p. 53)

de la cudicia y de la ambición de lo que pretendes y, alcanzado, la vanidad y soberbia dan licencia (fols. 12-12v)
dell' Adulazione, ed ambizione di quel che pretendi, ed auanzandosi la vanità, e crescendo la suberbia (p. 59)

de menosprecio (fol. 17v)
di men disprezzo (p. 77)

Dirás que quién podrá acabar eso consigo (fol. 20)
Dirai, e chi mai potrà pigliar tal consiglio (p. 86)

de la compostura y orden (fol. 21v)
dell' indiuiduo, & ordine (p. 92)

serías buen ignorante (fol. 23v)
faresti molto ignorante (p. 99)

cuando te habías menester (fol. 24v)
quando n' hai di bisogno (p. 103)

oirás mi conclusión (fol. 28)
sentirai mille contradizioni (p. 113)

que leyendo te está tu naturaleza introduciones de la verdad (fol. 30)
che leggendo te medesimo in questa tua natura. Sarà l'introduzione alla verità (p. 121)

aunque te parezca que te sobra tiempo (fol. 31)
Ti par forse perder il tempo (p. 124)

no te ha de sobrar tiempo (fol. 31)
non auerai perso il tempo in modo alcuno (p. 124)

o con la variedad de una subtileza (fol. 31v)
o con sottil verità (p. 125)

en el modo (fol. 36)
in modo alcuno (p. 142)

Es posible que ciertas palabras o la sintaxis quevediana, pero también la propia puntuación de la *princeps,* hubiesen provocado una inexacta comprensión del sentido. Los pasajes señalados suponen un cambio relevante en el significado de la secuencia, hasta el punto de que en algunos de ellos el resultado es casi opuesto o enteramente antitético respecto al texto de Quevedo: así sucede en *desentierras / soterri, lástima / stima, menosprecio / men disprezzo,* te habías *menester / n'hai di bisogno.*

Los datos apuntados permiten comprobar cómo la fidelidad predominante en la traducción no impide a Castellani introducir numerosas modificaciones, que —a excepción de omisiones o cambios involuntarios en apariencia, tal vez debidos a la incomprensión del pasaje— parecen obedecer a criterios aplicados de modo sistemático y propósitos concretos. A modo de recapitulación, se puede afirmar que, cuando se aparta de su generalizada fidelidad al tratado moral quevediano, la traducción de *Doctrina moral* se caracteriza por los siguientes rasgos sobresalientes:

– Introducción de títulos de capítulos y apartados. Síntesis del contenido y apunte breve de los objetivos de cada parte, parecen enfatizar el propósito didáctico del tratado en la versión italiana.

– Amplificación de ciertos pasajes, que consisten en adiciones por lo general breves y poco relevantes desde el punto de vista de su contenido. Su usual propósito enfático se hace especialmente evidente en secuencias de contenido religioso, que verían acentuado así el tono piadoso de la obra; tal proceder sería coherente con la interpretación que el traductor parece haber hecho del texto quevediano. Entre las adiciones más significativas, se encuentran ciertas amplificaciones con las que se construyen estructuras bimembres inexistentes en el modelo.

– Síntesis de las series plurimembres. Abundan distintos tipos de omisiones, especialmente en enumeraciones bimembres o plurimembres, que parecen evitar una reiteración de ideas que Quevedo habría elaborado para reforzar el mensaje moral contenido en su discurso. Este fenómeno parece producirse sobre todo cuando el traductor entiende que yuxtaponen términos o expresiones sinonímicas, pero lo cierto es que tal intervención conlleva a veces la desaparición de gradaciones relevantes del texto español. Otros cambios leves registrados en estas series implican alteraciones de orden o sustituciones de elementos.

– Modificación de términos o expresiones por razones de índole práctica. De este tipo es la subsanación de diversos pasajes deturpados de la *princeps* zaragozana, un hecho que denotaría tanto una lectura atenta como un aceptable conocimiento del español. Hay que decir, no obstante, que en ocasiones no se subsana un error en el modelo, sino que el alejamiento responde a una aparente interpretación defectuosa del español. Existen, asimismo, pasajes en los que el autor de la traducción se aparta del texto quevediano en un intento de dotar de mayor claridad a su discurso, al enfrentarse con una sintaxis compleja o algún término de Quevedo de dudosa o difícil traducción. Finalmente, otras intervenciones consisten en giros eufemísticos para evitar una palabra o eliminar una expresión metafórica, sustituida por un término real y más inmediato para el lector italiano.

Los cincuenta años transcurridos desde la publicación de *Doctrina moral* y su escasa pervivencia editorial (en España ya sólo se reimprime *La cuna y la sepultura*), el destinatario de la traducción, los objetivos explícitos de la misma contenidos en sus preliminares y el relativo esmero de Castellani parecen corroborar el interés con que, aún a finales del siglo XVII, los lectores italianos parecen seguir acogiendo los escritos de Quevedo. Aun aceptando que la traducción hubiese sido casi un regalo privado a un Gran Duque de Toscana interesado por la cultura española, sin gran difusión en Italia, resulta tentador suponer que el tratado moral quevediano podría haberse convertido en compendio idóneo de normas morales para adoctrinar al perfecto cristiano en la Italia de la época, favorecido por su brevedad y las intervenciones practicadas para acentuar su sesgo religioso.

Apéndice. Nuevos testimonios de *Cuento de cuentos* y *Venganza de la lengua española*

Entre los fondos de la Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze se custodian otros testimonios relevantes para la investigación quevediana. Además de la traducción de *Doctrina moral* objeto de este artículo, esta institución posee asimismo ejemplares no mencionados hasta ahora en ediciones de las obras de Quevedo: en concreto, una edición conjunta de *Cuento de cuentos* y *Venganza de la lengua española,* en Barcelona, 1629, por Esteban Liberos, encuadernada con otros textos quevedianos impresos en la misma ciudad[17]. El último editor de la más completa edición crítica y anotada de *Cuento de Cuentos,* Azaustre (2003, I, I, p. 22 y I, II, p. 817), ya menciona la existencia de la citada impresión, que él describe a partir de dos ejemplares catalogados en la Biblioteca de Catalunya[18]; de este modo, el volumen florentino se convierte en el tercero conocido. En cuanto a la *Venganza,* este nuevo testimonio, incompleto debido al deterioro de un volumen en octavo que se encuentra en la actualidad en el Centro di Restauro de la BNCF[19], se suma a los ejemplares mencionados por Azaustre y al descrito por Alonso Veloso (2011) como parte de un volumen facticio custodiado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo.

Se presenta a continuación una descripción del contenido del volumen facticio, catalogado con la signatura MAGL.4.6-323:

Contenido:

1) *Política de Dios,* Barcelona, 1629, por Pedro Lacavallería. Aprobación y licencia de junio, 1626, por fray Tomás Roca; aprobación en Zaragoza, a 26 de enero de 1629, por Esteban de Peralta; licencias en Zaragoza, a 11 de febrero de 1629, por el vicario general Juan de Salinas; licencia a 23 de febrero de 1626, por Mendoza Asser. Dedicatoria de Quevedo al Conde-Duque, en la Torre de Juan Abad, a 5 de abril de 1621; dedicatoria «A quien lee»; y «A don Francisco de Quevedo», de Lorenzo Vander Hammen.

2) *Sueños y discursos o desvelos soñolientos,* Barcelona, 1628, Pedro Lacavallería, a costa de Juan Sapera librero. Aprobaciones de 1627 y

17. *Cuento de cuentos* se imprimió por primera vez con *Discurso de todos los diablos* (1628), y después también con *Desvelos soñolientos* (1629 y 1633), *Política de Dios* (1631), *Juguetes de la niñez* (1631 y 1635) y *Enseñanza entretenida y donairosa moralidad* (1648); tomo los datos de Azaustre (2003, I, I, pp. 24-25).

18. Tales ejemplares tienen las signaturas F Bon 5569 y 5569 bis; y Res. 67-12au. Aunque tales referencias corresponden a un volumen misceláneo de textos no sólo de Quevedo, las obras que acompañan al *Cuento de cuentos* y la *Venganza* en el ejemplar de Florencia son otras.

19. Mi acceso al ejemplar fue posible a finales de 2010. Agradezco a los responsables del mencionado centro que me hayan permitido consultar el ejemplar que ahora describo, pese a que en el momento de hacerlo se encontraba ya desencuadernado y en pleno proceso de restauración.

1628; dedicatoria de Lorenzo Vander Hammen. Contiene, además de los *Sueños,* las siguientes obras: *El caballero de la Tenaza, La casa de los locos de Amor, Premática del Tiempo* y *El cabildo de los gatos.*

3) *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños,* Barcelona, 1627, Lorenzo Deu. Aprobaciones en Zaragoza, 1626.

4) *Cuento de Cuentos* y *Venganza de la lengua española,* Barcelona, Esteban Liberos, 1629.

Datos bibliográficos de la última parte del volumen

Cotejo: 8°. A^8.

Portada: CVENTO / DE CVENTOS. / POR DON FRANCISCO / de Queuedo. / *A Don Alonſo Meſsia y de / Leyua.* / VENGANÇA DE LA LEN-, / gua Eſpañola, contra el Autor del / Cuento de Cuentos./ *Por Don Iuã Alonſo Laureles, Ca / uallero de habito, y peon de coſtu- / bres, Aragones liſo, y Caſ- / tellano rebuelto.* / [filete] / *Con Licencia de los Superiores.* / En Barcelona por Eſteuan Liberos, Año 1629. / *Vendenſe en la Librería en caſa de Miguel Gracian.* /

Preliminares: «La habla que llamaos castellana, y romana […] y tenga larga vida con buena salud, etc.» (fols. A_{1v}-A_3).

Título: CVENTO / DE CVENTOS (fol. A_{3v})

Texto: «Ello se ha de contar, y si se ha de contar […] tan grande carambola. Laus Deo» (fols. A_{3v}-A_{8v}).

Esta parte del facticio incorpora a continuación, con foliación independiente, la *Venganza.*

Cotejo: 8°. A^7. El ejemplar carece del final.

Título: [v]ENGANÇA / DE LA LENGVA / Eſpañola, contra el Autor / del Cuento de / Cuentos. / *Por Don Iuan Alonſo Laureles, Cauallero de Habito, / y peon de costumbre, Aragones liſo, y / Castellano rebuelto.*

Texto: «Temerario acometimiento promete el argumento de la obra […] humanamente trata de lo huma-» (A-A_{7v})

Ejemplar consultado: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, MAGL. 20. H. 7. 164.

Este tomo encuaderna de forma conjunta, bajo una misma signatura, cuatro volúmenes con obras de Quevedo que se caracterizan por haber sido impresas en Barcelona todas ellas, entre 1627 y 1629. El ejemplar descrito, que presenta un papel de tonalidad más oscura y diferente en el primer volumen, se encuentra en mal estado de conservación: la parte de los preliminares de *Política de Dios* está muy deteriorada, con el título casi ilegible; en el caso de la *Venganza,* el folio 7 está roto en la parte superior derecha, por lo que falta parte del texto, y también en la inferior, aunque en este caso no afecta a la lectura.

Bibliografía

Alonso Laureles, J. (seudónimo), *Venganza de la lengua española, contra el autor del Cuento de cuentos,* Barcelona, Esteban Liberos, Miguel Gracián, 1629[20].

Alonso Veloso, M. J., «La fecha de *Doctrina moral* de Quevedo», *La Perinola,* 13, 2009, pp. 149-166.

Alonso Veloso, M. J., «Rastreo en fondos quevedianos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo: pequeña addenda», *La Perinola,* 15, 2011, pp. 275-283.

Astrana Marín, L., *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas,* Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

Eminowicz, T., «Sobre una traducción de la *Política de Dios,* de Francisco de Quevedo, al polaco», *Dicenda,* 3, 1984, pp. 273-277.

Martinengo, A., y D. Símini, «La primera traducción italiana del *Buscón*», en *Estudios sobre el Buscón,* Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 273-294.

Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana nova,* Madrid, Joaquín Ibarra, 1672, I, 1783-1788, I.

Nider, V., «Nicolò Serpetro, traductor del *Marco Bruto* de Quevedo», *La Perinola,* 15, 2011, pp. 171-190.

Quevedo, F. de, *Cuento de cuentos,* Barcelona, Esteban Liberos, Miguel Gracián, 1629[21].

Quevedo, F. de, *Cuento de cuentos,* ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa,* volumen 1, tomo 1, Madrid, Castalia, 2003, t. 1, pp. 19-77; t. 2, pp. 815-824.

Quevedo, F. de, *Doctrina moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas,* ed. M. J. Alonso Veloso, en *Obras completas en prosa,* «Tratados morales», volumen IV, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, pp. 1-179.

Quevedo, F. de, *Dotrina moral del conocimiento propio, y del desengaño de las cosas ajenas,* Zaragoza, Pedro Verges, Roberto Duport, 1630[22].

Quevedo, F. de, *Dotrina moral del conocimiento propio, y del desengaño de las cosas ajenas,* Barcelona, Esteban Liberos, Miguel Gracián, 1630[23].

Quevedo, F. de, *Dottrina morale del proprio conoscimento, e del disinganno delle cose aliene,* trad. S. Castellani Fiorent., Firenze alla Condotta, 1684[24].

Quevedo, F. de, *La cuna y la sepultura para el conocimiento propio y desengaño de las cosas agenas,* ed. L. López Grigera, Madrid, Real Academia Española, 1969.

Quevedo, F. de, *La cuna y la sepultura. Para el conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas,* ed. C. D'Ambruoso, S. Valiñas y M. Vallejo, en *Obras completas en prosa,* «Tratados morales», volumen IV, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, pp. 181-286.

Quevedo, F. de, *La cuna y la sepultura. Doctrina moral,* ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2008.

Quevedo, F. de, *Obras completas,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1958.

20. Ejemplar de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con signatura MAGL.4.6-323.

21. Ejemplar de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con signatura MAGL.4.6-323.

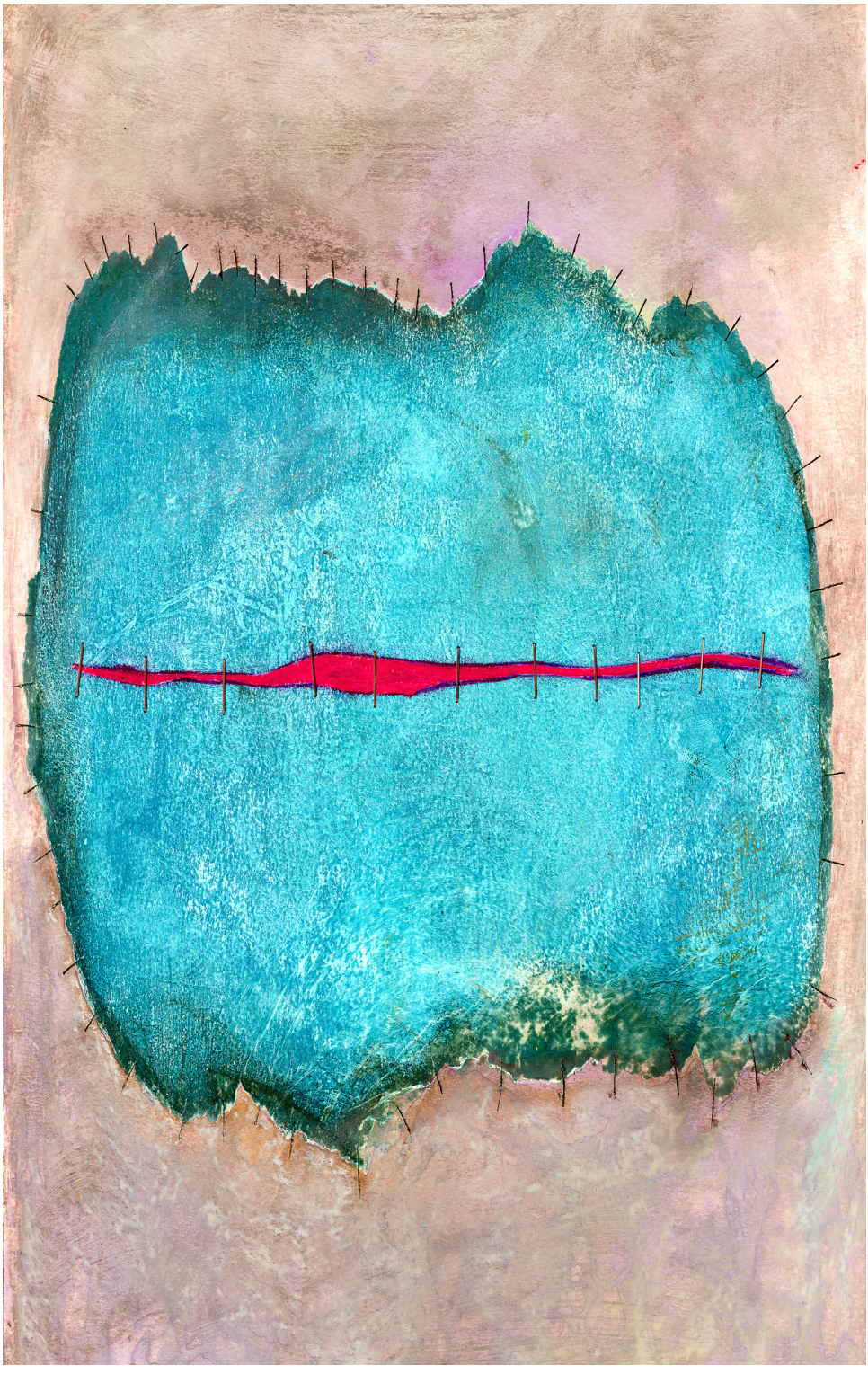
22. Ejemplares de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, con signatura A^{n} 7-6ª-6; y de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, con signatura (956).

23. Ejemplar de la University of Chicago Library, con signatura PQ.6422.D6. 1630.

24. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con signatura MAGL. 20. H. 7. 164.

Quevedo, F. de, *Osservationi Politiche, e morali sopra la vita di Marco Bruto,* trad. N. Serpetro, Venecia, por Cristóforo Tomasini, 1653[25].
Roig-Miranda, M., «Edición y anotación de *Les Visions* del Sieur de La Geneste», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 367-378.
Roig-Miranda, M., «Las traducciones francesas de los *Sueños* de Quevedo en el siglo xvii y hasta 1812 (Nota bibliográfica)», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política,* Málaga, Universidad, 1997, pp. 165-212.
Tarsia, P. de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas,* ed. M. Prieto Santiago y F. B. Pedraza Jiménez, Aranjuez, editorial Ara Iovis, 1988.

25. Ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, con signatura BH FLL 35916.



Maladros 'padre fundador' de la germanía: presencia literaria y edición del entrémes inédito *Los valientes,* de Juan Vélez de Guevara[1]

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos
Facultad de Humanidades
Departamento de Filología
c / Villadiego s/n
09001 Burgos
mlobato@ubu.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 229-258]

Introducción

Entre las parcelas más lábiles de la literatura española está la jácara. Nacida como manifestación en verso de la vida y andanzas de personajes de un mundo marginal, la jácara incorporó pronto elementos dramáticos hasta constituirse de forma progresiva en un género teatral autónomo que recibió diversos nombres, entre los que el plurisignificativo de 'jácara' fue uno de los más frecuentes, tanto en los romances como en las piezas teatrales, si bien convivió avanzado el tiempo con otros más precisos como el de 'jácara entremesada' y con los más neutros: 'entremés', 'sainete', 'baile', o el más raro 'baile de jácara', todos ellos adjetivados en ocasiones como 'famoso / a', 'nuevo / a', 'curioso / a', 'entretenido / a', incluso varios de ellos en el mismo título, antepuesto y pospuesto al título respectivamente.

La jácara nació en verso. En la monografía que está en prensa sobre *La jácara,* me ocupo con detenimiento de su evolución desde las primeras manifestaciones escritas hasta fines del segundo Siglo de Oro, por lo que no será necesario repetir aquí lo que de forma más completa podrá leerse en su momento. Para lo que interesa ahora, cabe recordar los fundamentos del género en la obra poética de los primeros tiem-

1. Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI2010-16890, del que soy Investigadora Principal, y en la actividad del Grupo de Investigación Proteo radicado en la Universidad de Burgos, en el marco del Programa *Consolider-Ingenio 2010,* del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

RECIBIDO: 18-04-2012 / ACEPTADO: 28-4-2012

pos escrita por Rodrigo de Reinosa, heterónimo de Rodrigo de Linde[2], Álvaro de Solana, Pedro de Padilla y Pedro Liñán de Riaza, así como la tarea recopiladora de Juan Hidalgo ya a comienzos del siglo xvii y, sobre todo, la magnífica producción de Quevedo que fijó el género y esculpió alguno de los tipos más inmortales del mismo.

Sus creaciones se plasmaron en tipos de imprenta y se sumaron a otros textos en colecciones de mitad de los años treinta, como *Primavera y flor de los mejores romances* de Pedro Arias Pérez (1636) y *Romances varios de diversos autores* (1635 o 1636), con sucesivas ediciones que confirman como el momento estelar del género poético, en cuanto al número y calidad de las jácaras impresas que estaban en circulación, la cuarta década del siglo xvii. En concreto, 1648 fue el año del descubrimiento de las jácaras de Quevedo a raíz de la publicación de *El Parnaso español* aunque, sin duda, esas obras circulaban manuscritas desde bastante tiempo antes. A ellas se sumó nuevo patrimonio con la publicación de las *Obras* (1651) de Cáncer, las *Poesías varias* (1654) de Alfay y una serie de pliegos sueltos impresos entre 1650-1660. Por todo ello podría decirse que la jácara poética logró durante la primera mitad del siglo xvii lo más granado de su producción.

Entreverada en el tiempo surgió alguna manifestación teatral vinculada en temas, ambiente, tipos y lenguaje con el singular mundo de la germanía y se hace obligatorio citar obras que aparecieron todavía de forma aparentemente aislada, en cuanto a su adscripción genérica, como el entremés titulado *La cárcel de Sevilla,* que retrata el ambiente prostibulario de aquel lugar –centro del hampa de la época– e introduce ya la figura del Escarramán quevedesco en el ámbito teatral. *La cárcel de Sevilla,* que mucho ha dado que hablar a la crítica, mereció la atención de Dámaso Alonso (1936) y de Eugenio Asensio (1971), quienes presupusieron para este entremés escrito hacia 1612 un autor culto, conocedor del folklore carcelero y patibulario, buen lector de fuentes literarias que asimiló en su propia obra, el cual no piensan que pudo haber sido Cristóbal de Chaves / Juan Hidalgo, como dirían años más tarde Julio Caro Baroja[3] (1990) y César Hernández y Beatriz Sanz (1999)[4]. En todo caso y atendiendo a cuestiones cronológicas, lo que aquí interesa es que sería una de las primeras piezas dramatizadas que tiene como argumento el mundo germanesco, compuesta al terminar la primera década del siglo xvii.

Las jácaras de Quevedo y, en especial, la que tuvo como protagonista a Escarramán, fueron las responsables de la penetración del ambiente literario de la jácara poética, si se me permite denominarlo así, en la jácara entremesada, la cual, a través de los tablados, alcanzó una difusión aún mayor al formar parte de la fiesta teatral que obtuvo de forma

2. Puerto Moro, 2008.
3. Caro Baroja, 1990, p. 252.
4. Hernández y Sanz, 1999, pp. 399-403.

mayoritaria el favor del público durante el Siglo de Oro. Y esto tanto por la fuerza y la difusión que alcanzaron los hechos y las palabras de protagonistas como el que se ha nombrado, Escarramán, como por los artificios de naturaleza dramática que Quevedo incorporó a sus textos, sin olvidar la música y el baile que a menudo las acompañaron y que fueron siempre un elemento de fuerte atracción para los espectadores.

De modo que se puede fechar de forma aproximada la mitad del siglo XVII como el momento en que el romance de germanía, la forma más habitual de la jácara poética, alcanzada ya su plena madurez, fue adoptado por dramaturgos que lo convirtieron en hipotexto de numerosas composiciones, aunque de la jácara incorporada a otros géneros, como por ejemplo la novela, no será posible ocuparme aquí. La jácara llevada de un lugar a otro vivió en variantes, sin que eso pareciera importar a quienes la reclamaban desde los teatros con ahínco, en la que buscaban una y otra vez el *ritornello* de personajes, fechorías, defensas y castigos conocidos, y aceptaban de buen grado variantes menores y, en especial, la autonomía del 'germano', que adquirió vida propia y se convirtió en centro de acciones dramáticas.

Los primeros nombres: Maladros, «padre fundador» de la germanía

Pero vayamos ya a casos concretos. Aunque el análisis podría realizarse desde puntos de vista muy diversos, el elegido es partir de un personaje protagonista de una jácara poética para observar cómo se constata su presencia y difusión en piezas dramáticas posteriores. Un caso señero es, claro está, la obra de Quevedo, creador de algunas de las figuras más emblemáticas del mundo literario germanesco, algunas de ellas ya bien estudiadas como es el caso de Escarramán[5].

Parece que Escarramán, con toda la fuerza de su creación y linaje posterior, no fue sin embargo el primero, porque Quevedo llama a un tal Maladros «padre fundador» de jaques[6] y conviene detenerse en esta apreciación que, sin duda, el poeta no hizo sin tener un buen fundamento[7]. Cuando se busca la primera vez que aparece por escrito el nombre y las hazañas de Maladros de forma definida hay que ir a dos de los seis romances dedicados al dios Marte que Juan Hidalgo recopiló en 1609, en los que describe 'la vida airada' y que guardan entre sí una exquisita organización, de la que no está exenta la declaración de

5. Di Pinto, 2005.

6. Quevedo, *Los valientes y tomajonas,* núm. 965, vv. 161-162, en *Poesía original completa.*

7. Tampoco sería su única cita de Maladros, pues lo incluye en la jácara titulada *A la salud de sus majestades, la musa Tersícore, en festiva alusión a la pendencia mosquito, que escribió don Francisco de Quevedo, la pinta con tiento y hace la razón con medida en ésta.* Consultado el ejemplar impreso en [Madrid], en la imprenta de Diego Martinez Abad, en la calle de Atocha, junto a la Trinidad, [s.a.], 4 h. 4º. Biblioteca Nacional de España [en adelante BNE] R 37898(14).

intenciones. Así, en el primero de ellos, que sirve de presentación a los restantes y lleva el núm. xxviii en la colectánea que reunió Hill[8], se lee:

> En estos cinco romances
> sus desventurados casos,
> sus vicios y sus maldades,
> cual en el primero canto
> la descripción de la vida
> airada[9] y así la llamo (vv. 17-22).

Un primer romance, por tanto, dedicado a la vida airada (núm. xxix)[10], al que seguirán cuatro protagonizados cada uno por un jaque, como cuadros de germanía. Pedro de Castro protagoniza el segundo poema (núm. xxx)[11]:

> En el segundo se cuenta
> de cómo Pedro de Castro
> se apartó de Catalina,
> y toda su historia narro (vv. 23-26).

Cantarote será el protagonista del tercer poema (núm. xxxi)[12]:

> En el romance tercero
> el hecho famoso canto
> del valiente Cantarote
> en venganza de su agravio (vv. 27-30).

Y llegan al fin los dos poemas dedicados a Maladros (núm. xxxii y xxxiii):

> El cuarto, que se intitula
> *Vida y muerte de Maladros,*
> en que se describe al vivo
> cárcel, presos, vicios, tratos.
> En el quinto se concluye
> toda la historia del cuarto,
> cumpliéndose el *testamento*
> *de Maladros,* con un largo

8. Hill, [1945]. Las citas de los poemas en números romanos proceden siempre de esta edición. El poema al que aquí se hace referencia es el que comienza «A ti, belicoso Marte» y tiene setenta versos, funciona como obertura de la serie.

9. Mucho recuerda este lexema «vida airada» al utilizado por Quevedo en su baile *Las valentonas y destreza* donde se dice de La Corruja y la Carrasca que son «hembras de la vida airada» (*Poesía original completa,* núm. 866, v. 4). También en *La Hora de todos* nos dice el mismo autor que Marte es el dios de la «vida airada» (*La Hora de todos y la Fortuna con seso,* 65).

10. Comienza «En el Corral de los Olmos» y se prolonga 417 versos.

11. Empieza «Calcado de la chanzaina», tiene 458 versos.

12. El que se inicia con el verso «Echando bufos de fuego», de 416 versos.

discurso de aquesta vida
suelta, tan dañosa a tantos (vv. 31-40):

Tras la presentación del contenido de cada poema, vuelve el autor a invocar a Marte:

Tú, dios Marte, a quien dedica
mi Musa aqueste trabajo,
pues eres de la braveza
el dios que invocan los bravos (vv. 41-44)

Para, a continuación, reiterar el fin ejemplificante de lo que seguirá:

defiende aquestos romances
que van puestos a tu cargo,
en que se ve el fin horrible
de los que siguen tus pasos,
para que tengan ejemplo
viendo los vicios y daños
que resultan de la vida
que ellos llaman «trato airado» (vv. 45-52).

Maladros es, pues, protagonista de dos importantes poemas en un momento incipiente del género, los cuales llevaron por título, tal como señala el texto de presentación: *Vida y muerte de Maladros* y *El cumplimiento del testamento de Maladros*. Sobre la atribución posible de este grupo de poemas a Quevedo, ya me he manifestado en otra ocasión con detalle[13] y lo que conviene aquí es centrarnos en cómo se presenta literariamente la figura del jaque Maladros, cuáles son sus relaciones con los demás protagonistas, de qué modo presenta el autor su lenguaje –aspecto éste vital en la germanía– y qué función cumple este jaque como iniciador de una de las series más productivas dedicadas a una figura de la germanía.

Pero antes de ello conviene preguntarse si existen antecedentes escritos que prueben la preexistencia de Maladros anterior a estos textos reunidos en 1609. Y, en efecto, unos dieciocho años antes de que Juan Hidalgo publicara estos romances, vio la luz la *Relación de la cárcel de Sevilla*, que la crítica centra en 1591-1592[14], atribuida a Cristóbal de Chaves / Juan Hidalgo. En ella se incorpora ya la figura de Maladros como uno de los jaques que comparten cárcel con otros germanos como los llamados Barragán, Paisano, Pecho de Acero y Garay[15]. De la cesión de su coima cuando Maladros está a punto de ser ajusticiado me he ocupado en otro lugar[16] como uno de los motivos que atraviesan diver-

13. Lobato, 2009.
14. Hernández y Sanz, 1999, pp. 225-316.
15. Hernández y Sanz, 1999, p. 238.
16. Lobato, 2012.

sas jácaras. Sin embargo, si bien los romances de Maladros se recopilaron por escrito en 1609, Maladros deja escrito a través del escribano Mairena en su *Testamento* lo que sigue:

> Fecho en la enfermería
> de Sevilla en esta trena,
> a veinte y siete de mayo
> de quinientos setenta (vv. 596-599).

Ese año 1570 que aquí se establece como referencia puede tratarse de una licencia del poema, que podría haber sido escrito en fecha bastante posterior, aunque estudiosos como Rodríguez-Moñino establecen la hipótesis de que pudo ser ése el año de composición[17]. Sin embargo, conviene notar que se adelanta en veinte años, aproximadamente, a la fecha en que se ha datado la *Relación de la cárcel de Sevilla* en la que se cita a Maladros como uno de los valientes a los que otros menos afortunados prestan servicios en la prisión:

> Llámanse de ordinario los que sirven de limpiar y lo demás 'coplilla', 'venturilla', 'trapaña', 'mojarilla', 'canbalosos' y 'jamones'; y los valientes a quien se acude con el provecho 'el Paisano', 'Baragán', '*Maladros*', 'Pecho de acero', 'Garay' y otros nombres que acuden al oficio y ánimo dellos[18].

Pero, sin duda, los dos romances que establecen la figura y los hechos del jaque, así como su interacción con otros personajes de la germanía, son los citados del libro de seis romances dedicados al dios Marte, que Juan Hidalgo recopiló ya en 1609: *Vida y muerte de Maladros*[19] (núm. xxxii) y *El cumplimiento del testamento de Maladros* (núm. xxxiii), por lo que conviene centrarnos en ellos antes de pasar a otras cuestiones. Sorprende, en primer lugar, su longitud, pues 798 versos el primero de ellos y 919 el segundo son cifras considerables, aún si los comparamos con las dieciséis jácaras atribuidas con seguridad a Quevedo, en las que, por ejemplo las dos dedicadas a Escarramán y a la Méndez[20] (Quevedo, núm. 849 y 850), tienen, respectivamente, 120 y 172 versos, y la más extensa de todas ellas: *Vida y milagros de Montilla*[21] ocupa 204 versos. Sin tiempo aquí para comparaciones de otro tipo entre las jácaras de atribución posible a Quevedo y las con seguridad quevedescas, observemos el trazado de las dedicadas a Maladros.

Lo primero que llama la atención es el lenguaje críptico con el que están escritas, con múltiples términos de germanía, por lo que los tex-

17. Rodríguez Moñino, 1976, p. 225.
18. Hernández y Sanz, 1999, p. 238.
19. Hill, [1945].
20. Quevedo, *Poesía original completa,* núm. 849 y 850.
21. Quevedo, *Poesía original completa,* núm. 855.

tos se sitúan en el ambiente del hampa. Junto a este rasgo lingüístico, propio solo de un periodo de la literatura germanesca, sorprende el dinamismo de ambos poemas (núm. xxxii y xxxiii), logrado a través de varios medios, entre los que no es el menor el juego sintáctico y semántico que cierra, en general, el decurso de lo que se narra cada cuatro versos, pero llama la atención sobre todo la combinación de los puntos de vista y de las voces que hablan. Observemos este último rasgo que será esencial en la dramatización de ambos textos.

El primer romance (núm. xxxii), comienza en boca de un narrador innominado durante 197 versos, en los que el poeta da las voces consecutivas al protagonista: Maladros (vv. 197-210), al que responde la daifa Marquisa (vv. 213-222). A continuación, Maladros manifiesta su enfado por las palabras de la marca (vv. 224-232) a las que sucede el terrible alegato de Marquisa que tacha de cobarde a Maladros aportando múltiples pruebas (vv. 233-296) y sigue la respuesta furiosa del jaque que solicita la presencia del jayán de Marquisa (vv. 301-310). La siguiente escena, presentada por el narrador, trae el estilo directo del 'chulo' evocado (vv. 318-326). Comienza entonces el largo pasaje de la pelea que se pone en estilo indirecto en boca del narrador, así como la tortura a que se condena a Maladros (vv. 327-460) hasta que el jaque recupera su voz y habla en su defensa (vv. 461-522). No consigue, sin embargo, que cese el castigo y el pasaje siguiente está puesto en boca del narrador y se da cuenta en él de que llegan a acompañar a Maladros diversos personajes de la germanía (vv. 523-586). Entre ellos, se presenta el diálogo entre Lorenzo del Barco (vv. 587-603) y Maladros (vv. 603-618), que en su segunda fase trae el motivo bien conocido de que el jayán Lorenzo pide al jaque que va a morir la cesión de su daifa Beltrana (vv. 621-646), asunto del que me he ocupado ya en otro lugar[22], con la aceptación de Maladros puesta en boca del narrador (vv. 647-660)[23]. Habla entonces en primera persona Beltrana (vv. 661-668) y le responde Maladros que le informa de que ha cedido su protección a un nuevo jaque (vv. 673-686). La reacción de Beltrana está puesta en boca del narrador (vv. 687-704) y le sigue la compañía de los germanos que buscan soluciones para salvar a Maladros mientras pasan las horas y llega el terrible momento de la muerte en la horca que se ejecuta sin disculpa posible (vv. 705-798).

Como ha podido observarse, la fuerza expresiva del texto se apoya tanto en el lenguaje, que aquí no es posible analizar con detenimiento, como en la dramatización del mismo a través de las voces cedidas a Maladros y a Marquisa, al jaque enemigo, a la amada Beltrana y al amigo Lorenzo del Barco en quien se deposita el bien más querido

22. Lobato, 2009.

23. Por cierto que Beltrana es en el entremés *La cárcel de Sevilla* la daifa de Paisano y cuando le van a ajusticiar él se la encarga a Solapo (Hernández y Sanz, 1999, p. 422). El mismo Paisano aparece también citado como compañero de Maladros en la *Relación de la cárcel de Sevilla.*

para el jaque, su daifa, de modo que quede amparada tras la ejecución del protagonista. El narrador tiene tres largos parlamentos entreverados con estos y perfectamente situados en la parte primera (vv. 1-197), intermedia (vv. 327-460) y final del poema (vv. 687-798), además de otros fragmentos menores que le convierten en observador de la acción y le dan un papel de enlace entre los parlamentos de los diversos personajes. Por tanto, 443 versos están puestos en boca del narrador frente a 355 en que predomina el estilo directo hablado por diversos personajes, lo que representa más de un 75% del total, en una fase de dramatización muy avanzada que hace a esta jácara un buen precedente de las que luego se escribirán para el teatro.

El retrato y etopeya de Maladros quedan perfectamente delineados en este primer poema, que parte de la etimología inventada de su nombre: Maladros: 'mal ladrón' (vv. 9-10)[24], para indicarnos que es natural de Segovia (v. 43) y que estuvo desterrado de su ciudad diez años como castigo a sus fechorías (v. 78), lo que le llevó a vagar entre Valladolid, Medina, Córdoba y Sevilla (vv. 85-104), donde recibió diversos castigos, entre ellos le cortaron las orejas y tuvo que remar en galeras, hasta que quedó libre y pudo establecerse en Sevilla, tierra prioritaria del hampa que se reunía en el Corral de los Naranjos (v. 152). Se le presenta, además, como cortejador de daifas, de Marquisa en concreto, aunque sin éxito, porque la respuesta de la mujer a sus pretensiones de protección y a su declaración de valor (vv. 197-210) no es precisamente positiva. El alegato de Marquisa es un insulto continuado durante aproximadamente sesenta versos en el que le tacha de cobarde a partir de casos bien concretos (vv. 234-296). Los primeros se refieren a las «espantadas» de Maladros que huyó de otros jaques en ciudades concretas: de Olmedo en Écija, de Antón Garrancho en Granada, de Andrés Maimón en Córdoba, de Juan Polanco en Osuna, etc. Además, la mujer le acusa también de desfavorecer a amigos que encuentran la cárcel por su culpa, como ocurrió con Campanudo. Otra parte de su parlamento se refiere a su cobardía en dejarse quitar a las daifas por otros jaques: a Marianilla se la «hizo alzar» Polanco en Jaén, a la Méndez se la quitó Lope Taguado en Andújar, a Violante se la arrebató Lozano en Estepa, etc. De todo ello Marquisa concluye que mucho mejor ella seguirá con su jaque Tarragón:

> Más agravios te cantara,
> cobarde, que te han pasado,
> mas bastan estos que he dicho
> contra tu entono y tu garlo,

24. En el manuscrito de la *Relación de la cárcel de Sevilla,* que se conserva en el Archivo Municipal de aquella ciudad, datado en el primer tercio del siglo XVIII [Sección XI, T. 3 (41), docs. 6, 7 y 8], en lugar de «Maladros» se lee «Maladios», lo que debe ser una lectura deturpada, si es que no es un eufemismo el nombre de Maladros.

queriendo ser mi respeto,
siendo Tarragón mi amparo (vv. 291-296).

Pero Maladros no se deja abatir por las duras palabras de Marquisa y muestra su valor al enfrentarse a ella y al jaque que la acompaña, el cual la defiende en nombre de Tarragón ausente. La pelea atrae a buen número de «birlos» y de «germanos» que estaban en los alrededores y el ensañamiento se centra en los dos jaques protagonistas: Maladros y Tarragón que llega. Tras una ardua pelea son separados por las fuerzas de la justicia y comienza ahí el calvario de Maladros, que declara sus acciones delictivas mientras le torturan, entre las que se cuenta el asesinato de varios jaques. El valor de Maladros parece quedar a salvo tanto en su confesión, como en la aceptación de la tortura y la muerte. También queda patente su afección por la Beltrana, de la que se ocupa hasta dejarla bajo la protección de un colega, como se ha dicho. Por último, el poema recoge el reconocimiento de los «germanos» que le acompañan hasta sus últimos momentos:

El jaque lleno de ansias,
aunque entero y esforzado,
se despide allí de todos
y todos dél sollozando (vv. 763-766).

Con su terrible muerte ajusticiado, dice el narrador, «pagó su vida Maladros» (v. 798). Tenemos así un nuevo ejemplo de cómo los romances de germanía presentan al jaque como un hombre valiente y luchador, pero también capaz de crímenes y venganzas por las que merece un castigo que acepta con resignación e incluso con honor.

El segundo romance dedicado a Maladros en esta misma colectánea (núm. xxxiii) se titula *Romance del cumplimiento del testamento de Maladros* y continúa, por tanto, la trama iniciada en el anterior. Se divide en dos partes con casi idéntico número de versos, 459 y 460, respectivamente. La segunda es propiamente el *Testamento de Maladros,* mientras que la primera sirve de larga introducción al mismo y a su vez se escinde dos casos: el primero desligado de lo que será el testamento posterior, pues se ocupa de las disputas entre jaques; el segundo caso es ya la introducción a lo que será la lectura del testamento, la lección del mismo, la reacción de quienes lo oyen y la administración de justicia. Como en el poema anterior de la misma serie (núm. xxxii), también en éste sorprende la vivacidad lograda por medio del lenguaje germanesco en que el narrador cede la palabra con frecuencia a los propios jaques e izas. Pero sobre todo llama la atención el abigarrado mundo de «germanos» que actúan o se nombran en el romance. Por ejemplo, cuando se presentan los dos grupos que se van a batir en duelo, catorce jaques son partidarios de Perotudo y once de Garrancho; hay, además, cuatro daifas, entre las que están las izas de los dos citados: Vayandina

y Camarona, respectivamente, y se hace referencia a otros treinta jaques con nombres y otros datos. Resulta, por tanto, una historia repleta de personajes a varios niveles, que parecerían preexistentes a este romance, aunque falten pruebas escritas.

El romance comienza en tercera persona y en su primera parte (vv. 1-459) presenta los dos casos que se han señalado en el párrafo anterior. El primero de ellos abarca desde el v. 1 al 397 y en él se da cuenta del duelo entre los dos grupos de jaques (vv. 1-77), que son los partidarios de Garrancho el de la Rambla y los de Perotudo el de Estepa, antes amigos y ahora enfrentados, a los que concierta Palomares «jubilado en la braveza» (v. 48) al que todos respetan la autoridad. Tras la presentación de los contrincantes, salen a escena sus daifas la Camarona y Vayandina (vv. 117-127), que tratan de impedir la pelea recordándoles la amistad que se deben por favores pasados. La Camarona habla a su rufo Garrancho (vv. 144-173) y Vayandina le insiste en lo mismo (vv. 174-181 y 208-269). Garrancho responde a las dos (vv. 182-203 y v. 261), pero no está dispuesto a ceder y expone a su marca Vayandina el porqué de este enfrentamiento, a lo que ella responde apaciguando los ánimos. Logra, al fin, que el duelo se suspenda y los rufos hacen las paces con alegría en una larga escena de celebración (vv. 180-397), en la que se oyen también en estilo directo las voces de algunos de los germanos (vv. 279-297). Solucionada la disputa, toma la voz el narrador (vv. 298-397) que es también quien introduce la llegada de la Beltrana, daifa del ajusticiado Maladros, que entra en escena clamando y pidiendo justicia a Palomares, Buharro y Gil Buitrera, albaceas de su jaque, porque Lorenzo del Barco, a quien la dejó confiada su bravo, no la atiende (vv. 398-437). Con su parlamento comienza el segundo momento de esta primera parte. Es entonces cuando entra en acción Palomares, que sienta a la iza junto a sí y pide a Taladro que lea el testamento de Maladros delante de todos (vv. 438-459).

La segunda parte del romance (núm. xxxiii) se distingue de forma clara de la primera con un titulillo propio: *Testamento de Maladros* (vv. 460-919) y, en efecto, contiene en primer lugar un largo escrito del jaque Maladros que abarca ciento sesenta y nueve versos en el que deja sus últimas voluntades (vv. 460-607). Sigue a éste la reacción de las coimas y germanos (vv. 691-701, 716-719, 721-723), antes de que Palomares pida explicaciones a Lorenzo del Barco sobre el abandono en que tiene a Beltrana (vv. 644-657). De nada sirven las disculpas del jaque (vv. 662-675), porque la Beltrana le replica (vv. 678-689) y todos la apoyan (vv. 690-733), hasta que Palomares dicta sentencia (vv. 734-797) con lo que no le queda más remedio que cumplirla. La alegría de las marcas al ver restablecida la justicia de su mundo de germanía marca la tercera etapa en el desarrollo argumental del romance, en el que ofrecen regalos para que Palomares se los dé a Beltrana, y se manifiesta el contento y la complicidad de todos (vv. 802-891). El romance termina con el aviso de que llega la «gura», la justicia, y la huida en busca

de protección (vv. 892-911). Recupera la palabra el narrador para dar cuenta del modo en que escapan (vv. 912-919). Si se hace el recuento final es posible observar que 461 versos de los 919 del total se expresan en primera persona, esto es, algo más de un 50% son versos de gran fuerza dramática, que sumados al 75% de versos también en boca de distintos personajes en el romance anterior (núm. xxxii) dan para la dilogía de Maladros un grado de teatralización muy elevado.

Los dos poemas dedicados a Maladros constituyen, pues, de forma simultánea una presentación del jaque y la configuración de un tipo llamado a tener una extensa e intensa trayectoria literaria. Así, de modo semejante a amadises y belianises, que presumen de linaje extenso, los héroes de la germanía estuvieron llamados a tener larga descendencia. En el caso de Maladros, cuando llegamos a autores como Jerónimo Cáncer, ya bien avanzado el siglo xvii, su jaque el Entruchón[25] de Baeza[26] da consejos a su hijo sobre el modo de actuar en esta vida, mientras le recuerda los méritos de su genealogía como nieto de Maladros y biznieto del Zurdo, en una alusión a su abuelo camino de la horca. Sus palabras son:

> Niño, tú no vales nada,
> y si mañana te falto,
> temo que eres tan ruïn
> que has de dar en hombre honrado.
> Pues cierto que eres ilustre,
> porque tu abuelo *Maladros*
> entró en la plaza cubierto
> el caballo de mil lazos (vv. 13-20).

Una vez asentada con viveza la figura del jaque, no extraña que su mención parezca en otras obras, en las que se valoran diversos aspectos de su personalidad, por ejemplo el jaque como protector de mujeres. En el romance satírico *Efectos del amor y los celos,* de Quevedo[27], el poeta incluye estos dos versos: «¡Qué capitán pierde Flandes, / qué Maladros las busconas!» (vv. 15-16) para parangonar los méritos del protagonista del texto con los de la historia y la germanía, en este caso. Este romance sirvió de loa a la comedia *Amor y celos hacen discretos,* de Tirso, impresa en 1627, que se representaba desde 1615[28]. La referencia a este jaque era bien conocida por el público, que pudo así sonreír con el verso que se le dedicaba. El mismo autor lo incluyó también en *Matraca de los paños y las sedas*[29], donde se pondera a un personaje de que era «preciado más de las marcas / que Antón de Utrilla y Maladros» (vv. 93-94). Ese romance lo fecha González de Salas durante la cárcel que

25. *Entruchón* significa aquél que 'descubre algo que tendría que estar oculto'.
26. Cáncer y Velasco, *Obras varias,* núm. 63, v. 1.
27. Quevedo, *Poesía original completa,* núm. 768, pp. 976-980.
28. Blecua, en Quevedo, *Poesía original completa,* p. 976, n.
29. Quevedo, *Poesía original completa,* núm. 763, pp. 952-962, p. 955 en concreto.

sufrió Quevedo en León, esto es, entre 1639-1643. Otras referencias de Quevedo a Maladros están en la comedia inconclusa *Pero Vázquez de Escamilla*[30], en la que Escamilla se vanagloria de haber tenido una pendencia con él: «Tuve no sé qué mohína / en la güexca con Maladros; / levantó, y de un sopetón / pidió confesión en vago» (p. 229).

La dramatización de Maladros en el teatro breve del Siglo de Oro

La presencia de Maladros en las letras áureas fue importante y no solo en romances de germanía. Este rufo apareció al menos en nueve piezas teatrales breves del Siglo de Oro[31], con predominio de entremeses: uno de Quiñones de Benavente, dos de Quirós, dos de Moreto, uno de Suárez de Deza, uno de Lanini, otro anónimo e inédito hasta el momento, que presenté en un congreso reciente[32] y el inédito de Juan Vélez de Guevara, que se publica al final de este artículo. Todos ellos –excepto el de Quiñones y el anónimo, de fecha incierta– fueron representadas en torno a la mitad del siglo xvii, cuando ya el personaje poético estaba bien delimitado, como se ha visto, y explotado de forma oral y escrita en pliegos sueltos.

Su figura recorre la literatura áurea y traspasa con fluidez las fronteras de la poesía hasta llegar al teatro en corto espacio de tiempo y adquiere categoría proverbial, por lo que los diversos textos presentan variantes en aspectos que no se consideran fundamentales, como si sus autores tuvieran en su bagaje cultural la figura de este jaque en su conformación más general, pero permitieran que viviese en variantes en los textos de nueva creación.

Para analizar la misma, cabría distinguir en primer lugar las producciones en las que Maladros es solo una cita, de aquellas en las que conforma un microtexto y, por último, las que le tienen como protagonista de un macrotexto, en concreto una obra teatral completa dedicada a su figura. Entre las que he podido localizar pertenecientes al género teatral[33], es posible tener en cuenta las siguientes presencias, que se citan por orden cronológico siempre que ha sido posible:

30. Real Academia Española: Banco de datos (Corde) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20/06/2011]

31. La novena sería la cita que se hace del jaque en los últimos versos de la jácara anónima titulada *A la salud de sus majestades, la musa Tersícore, en festiva alusión a la pendencia mosquito, que escribió don Francisco de Quevedo, la pinta con tiento y hace la razón con medida en ésta*. Consultado el ejemplar impreso en [Madrid]. en la imprenta de Diego Martínez Abad, en la calle de Atocha, junto a la Trinidad, [s.a.], 4 h. 4º. bne r 37898(14).

32. Lobato, Réunion, 2011, en prensa.

33. Otras citas de tono más impersonal se encuentran insertas en poemas, por ejemplo, en el *Romance en jácara imitando a don Francisco de Quevedo* de Carlos Alberto de Cepeda y Guzmán (1640-1690), de fines del siglo, que comienza: «Entrambos pies en la trampa», donde se dice que «por traición de un Maladros» llegó el jaque protagonista de la historia al trance que se describe y se acusa a este Maladros, ya casi proverbial, de

- Este jaque es uno de los personajes que Salas Barbadillo introduce en su comedia semi-burlesca *El gallardo Escarramán* (1616-1619)[34] localizada en Sevilla. Maladros, junto a otros jaques, alaba al protagonista y recibe también de él elogios por ser «persona de cuenta» (v. 92). Junto a Escarramán salen él y otros a «cazar» (v. 101) y Maladros se muestra como un jaque de carácter fuerte al que los demás han de apaciguar (vv. 349-350).
- Se le cita en el entremés cantado *La verdad* (1636-1639)[35] de Quiñones de Benavente, en el que uno de los personajes llama Maladros al protagonista Lorenzo y le hace un gesto de cortesía fingida: «Beso a vuesasted las manos, / señor Maladros» (vv. 102-103).
- Aparece su nombre en el baile entremesado *El Mellado*[36], escrito por Moreto para el cumpleaños de la Princesa niña Margarita María, que había nacido el 12 de julio de 1651, a la que se llama «pimpollo tierno» (v. 193); esta pieza es anterior a 1657, porque no se menciona al infante Felipe Próspero que nació aquel año. Se nombra a Maladros (v. 40) entre otros jaques y daifas a los que se indulta con motivo del aniversario del nacimiento de la infanta. Se le hace, además, responsable de los azotes que sufrió otro jaque, el Zurdo.
- En el entremés *Ir por lana y volver trasquilado* (a. 1656) de Francisco Bernardo de Quirós[37], Maladros acepta el envite de un amigo para burlar a dos vendedores de ropa que asedian a los posibles clientes en la calle e idea quedarse con uno de los trajes que tienen a la venta. Logra su propósito y el alguacil sentencia: «Por ser burla de buen gusto / no te prendo» (fol. 74v). El título del entremés responde al consejo cantado que dan todos tanto a los roperos que cansan a la gente con su insistencia como a los hombres que van a comprar ropa y han de pagar al contado (fol. 75). El mismo Quirós llevó a Maladros a otro entremés, como luego se dirá, y a sus *Aventuras de don Fruela* (1656). En *Ir por lana* actualiza el 'fabliau' medieval *Des trois aveugles de Compieugne* atribuido a Cortebarge[38], llamado a tener larga descendencia hasta el siglo XVIII en Francia, Italia, España y Portugal. Este entremés sería imitado años más tarde en el titulado *La burla del ropero*[39], de peor calidad, en el que Ortuño comparte con el Maladros

«gallilliebre y calvizurdo / como mandria cauteloso / y como marica astuto» (véase Sotelo Salas, 1973, p. 86).

34. Di Pinto, 2005, pp. 41-163.

35. Quiñones de Benavente, *Jocoseria,* pp. 565-573.

36. Moreto, *El Mellado,* en *Loas, entremeses y bailes,* vol. II, pp. 368-398.

37. *Obras de don Francisco Bernardo de Quirós,* fols. 71-75. BNE R 3709. La licencia es de septiembre de 1655, por lo que las obras son anteriores a esa fecha.

38. Véase el magnífico recorrido de la burla que hace Carballo Picazo, 1947.

39. Se conserva en la BNE un ms. anónimo de letra del siglo XVIII, con signatura Ms. 14851.

de *Ir por lana* su capacidad de mentir. Coincide también la burla con la del entremés anónimo *Los locos* protagonizado por Juan Rana[40].

- Aparece también formando un microtexto en el entremés *El cortacaras* de Moreto, representado antes de 1663 ante los reyes, al que Cotarelo calificó de «preciosa sátira contra el matonismo»[41]. Trata el tema de los falsos valientes y aparece en él Maladros como rufo de Juana a la que trata de reconquistar el protagonista del entremés, Lorenzo, el cual, al descubrir en él y en otros una valentía sólo de mentira, se atreve con ellos y Juana, al ver su valor, lo elige frente a Maladros (vv. 168-241)[42].
- Suárez de Deza le dedicó el baile entremesado *El corcovado de Asturias* (a. 1663)[43], expresión dedicada a Maladros precisamente, en el cual él mismo es consciente de que su vida está ya en boca de todos. Dramatiza los últimos momentos de este jaque antes de sufrir la horca, en los que le acompañan Juana de Valdepeñas y Catalina de Almagro, que van alternando los cantos en los que dan cuenta de las fechorías del jaque, a cada uno de ellos sigue la réplica de Maladros / corcovado. Por ejemplo:

[Cantan]

JUANA *El que en cas de un mercader*
se entró un día de ermitaño,
y con no verle ninguno,
dejó a todos arrobados.

CORCOVADO *Eso también fue vertud,*
y es mal hecho el censurarlo,
porque un ermitaño logra
su vertud donde hay peñascos (fol. 48r).

Como puede observarse por el nombre de las daifas, no aparece ya Beltrana, que era el nombre que recibía su iza en las jácaras, aunque conviene notar que ya Moreto daba a su marca el nombre de Juana en el entremés citado *El cortacaras*. Tampoco coincide con las versiones primeras el lugar de origen del jaque, esta vez Asturias, con el que se le adscribía en las jácaras de inicios del siglo XVII, donde se hablaba de Segovia: «Sabrán que el rufo que canto / es natural de Segovia, / en bajos vicios criado» (*Vida y muerte de Maladros,* vv. 42-44)[44]. Y es que, como en otros lugares he detallado, si la esencia del jaque permanece estable, varían las circunstancias en que se desarrolla su vida, incluidas entre estas su lugar de origen o el nombre de su daifa.

40. BNE ms. 17155, letra del s. XVII.
41. Cotarelo, 1911, vol. 17, pp. XCI-XCII y Lobato, 1991.
42. Moreto, *El cortacaras,* en Moreto, *Loas, entremeses,* vol. II, pp. 661-676.
43. Suárez de Deza, *El corcovado de Asturias,* en *Teatro breve,* pp. 336-351.
44. Hill, [1945], pp. 83-94.

- De nuevo Quirós incorpora a Maladros a otro entremés, el de *El cuero y cohete* (a. 1668)[45]. Protagoniza la primera parte de la pieza en que se dice que está recién llegado de Indias y narra sus aventuras increíbles mientras los otros jaques, Camacho, Ortuño y Truchado, dudan de la veracidad de lo que cuenta. En la segunda parte, él y sus compinches se portan como valientes de mentira.
- A Maladros le busca el borracho que protagonizó el entremés *El día de San Blas en Madrid* (*ca.* 1670)[46] de Pedro Francisco de Lanini Sagredo. Cuando sale a escena pregunta por él y de nuevo algo más adelante, pero el jaque no actúa en ningún momento:

> Mas ¿conoce usted a Maladros,
> mi compadre, que es un hombre
> un poquito altibajo
> que aquí ha de estar con su hembra? (p. 128)

- Protagonizó el entremés *Las tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos* [*s.d.*], pieza anónima de buena calidad[47], en la que hizo una burla a dos ciegos robándoles la comida de la mesa, treta que podría ponerse en conexión con un motivo folklórico de larga descendencia, que se puede ver en obras bien conocidas cono *La cueva de Salamanca* de Cervantes o *El Dragoncillo* de Calderón. Este papel de burlador es común con el que tuvo en el ya citado *Ir por lana y volver trasquilado* de Quirós. Cuando llegan los tres representantes de la justicia, la mesonera le acusa pero él regresa disfrazado al escenario y aprovecha para robarles las capas. En el entremés se le achaca como daifa a la Rubilla y se dice que son «uña y carne entrambos» (fol. 48). Termina la pieza con celebración «pues con industrias y tretas / Maladros nos dejó en blanco» (fol. 47v) y anuncia en su última parte un baile final «al compás y tono de jácara» que comienza:

> Mujer 1 Perdónele, so alcalde,
> vaya de fiesta y sarao,
> que el delito que es gracioso
> viene a ser chico pecado.

45. Quirós, *El cuero y el cohete,* en *Ociosidad entretenida,* 1668, fols. 23v-27v.

46. Lanini y Sagredo, *El día de San Blas en Madrid,* en *Migajas del ingenio,* 1908, pp. 123-129.

47. Se presentó en el reciente congreso celebrado en la isla de Réunion, véase Lobato, (en prensa). El manuscrito que se conserva tiene 12 hoj., 4º, letra del s. xviii, holª. Procedente de Osuna. bne ms 16406. Se pone en boca de Maladros el refrán «El que es pobre, todo es tragos» (fol. 40), desviación del título calderoniano *El hombre pobre, todo es trazas,* impresa en 1637. También se lee «Mas peor está que estaba» (fol. 43v), que remeda el nombre de otra obra de Calderón: *Peor está que estaba,* editada en 1635. Ambas eran también expresiones de la época.

CHAPARRO Yo le perdono, señoras,
mas guárdese[48] él de mis manos,
que le he de colgar, sin duda,
sin ser día de su santo (fol. 47v).

- Por último y lo que más interesa aquí, Maladros protagoniza la jácara que se canta dialogada «en estilo nuevo» en el entremés *Los valientes* [*ca.* 1660][49] de Juan Vélez de Guevara, inédito. En ella Zambudio y Catuja se refieren al castigo en galeras de Maladros, lo que sirve como reclamo para que otros jaques salgan a escena.

Por tanto, diez obras teatrales incluyen la presencia de Maladros en mayor o menor grado. Una de ellas es una comedia semi-burlesca y nueve son piezas breves entre las que hay dos bailes entremesados, un entremés cantado y seis entremeses representados que no excluyen pasajes cantados y bailados. En casi todas ellas la aparición o actuación de Maladros se sitúa en el contexto de una jácara con forma de romance, cantada o representada, que insiste en las características ya fijadas en las jácaras poéticas de principios de siglo. En cinco de esas obras su actuación es como protagonista: *Ir por lana y volver trasquilado* (a. 1656) y *El cuero y cohete* (a. 1668), ambos de Quirós, *Los valientes* [h. 1660][50] de Vélez de Guevara, *El corcovado de Asturias* [a. 1663] de Suárez de Deza y la anónima *Las tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos* (*s.d.*).

El entremés *Los valientes*, inédito de Juan Vélez de Guevara

La pieza titulada *Los valientes* se conserva en dos manuscritos. El más antiguo tiene letra del siglo XVII de manos del «seudo Matos Fragoso», procede de la Biblioteca de Osuna y se conserva hoy en la Biblioteca Nacional de España con signatura Ms. 16430 y es el que se toma como base de la edición que finaliza este trabajo. En el siglo XIX se hizo una copia que se conserva en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona con signatura 46564 y notas de Cotarelo en portada. La atribución a Juan Vélez de Guevara está ya en el manuscrito antiguo y no ha sido puesta en duda. Este autor, hijo del conocido dramaturgo Luis Vélez de Guevara, escribió varias obras teatrales entre las que destacan sus piezas cómicas breves[51].

48. *guárdese:* guárdase en el ms. 16406.

49. Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona [en adelante BITB] 46564, copia de ms. letra siglo XVII procedente de la Biblioteca de Osuna BNE 16430 que era de mano del «pseudo Matos Fragoso». Letra s. XIX.

50. BITB 46564, copia de ms. letra s. XVII procedente de la Biblioteca de Osuna BNE 16430 que era de mano del «pseudo Matos Fragoso». Letra s. XIX.

51. Véase el catálogo de su producción en Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 694-698.

Respecto al hecho de que la copia antigua sea del «seudo Matos», como ya en su momento puntualizó Manuel Sánchez Mariana[52], otras piezas breves de Juan Vélez se conservan también en copias de su mano, por ejemplo, los entremeses *La melindrosa* y *Los holgones,* conservados en los ms. 15613 y 15688 de la Biblioteca Nacional de España, respectivamente. *Los valientes* es, por tanto, anterior al año 1675 en que fallece Juan Vélez y se ha solido datar en la década de 1660, porque se conservan otras copias del «seudo Matos» realizadas todas ellas entre los años 1661 y 1669. Desconocemos si se imprimió en la enigmática recopilación de sus entremeses, que Nicolás Antonio dató en 1664, pero que nunca se ha podido encontrar[53].

El argumento del entremés es extremadamente sencillo y podría resumirse de la siguiente manera: Dos jaques llamados Zambudio y Catuja[54] comentan entre sí las desavenencias de Juan de Arnao con Justilla de Olmedo, y Zambudio expresa su deseo de componerlos con el Zaíno y la Perales. Para reclamar su presencia, canta una jácara dedicada a Maladros y entran en escena el Zaíno y la Perales, con los que establecen una conversación, que termina al anunciar Zaíno que llegan Arnao y Justilla, y proponer que escuchen su discusión desde el paño. Aceptan todos y aparecen en escena, por lugares diversos, esa pareja de jaques. Arnao va a reprochar a Juanilla que en su ausencia, se fue con Antón de los Pedroches, del que criticará su poca valía en comparación con él, por medio de varias metáforas náuticas, mitológicas y gastronómicas, pero Justilla defiende su relación con Antón. Salen a escena Zambudio, Zaíno y Perales que tratan de poner paz. Aparece después el tabernero, por lo que la acción debió tener una venta como espacio escénico, beben y comen algunas aceitunas y termina la pieza con las seguidillas que cantan Justilla y Arnao, relativas a la vida del hampa. En este entremés, por tanto, Maladros no está presente, sino que se dice de él:

ZAMBUDIO Escribano era Maladros
del charco de los atunes[55]
que en la salobre[56] le tienen
delitos del agua dulce.

52. Sánchez Mariana, 1984.

53. Noticia que tomo de Urzáiz Tortajada, 2002, p. 695.

54. Catuja protagoniza también otras piezas breves de los años sesenta, por ejemplo, el magnífico entremés anónimo *Los coches de Sevilla, El Pardillo* o *Baile de jácara,* de Matías de Castro, y *Las mozas de la galera* de Suárez de Deza. Es también figura de los bailes entremesados *Los forzados de amor* de Gil López de Armesto y Castro, y de *Rompe, amor, las flechas,* ambos inéditos, de los que me ocuparé en otra ocasión. Se la nombra también en el entremés *Los burlones estudiantes,* anónimo.

55. *charco de los atunes:* Góngora llama así al Helesponto en el romance burlesco que comienza «Arrojose el mancebito» y Vicente Espinel aprovecha la denominación para referirse al mar Mediterráneo (*Marcos de Obregón,* p. 183).

56. *salobre:* galeras de castigo.

CATUJA Pagando está en las gurapas[57]
cuando bebe y cuando muque[58],
a tinaja cada sorbo
y a piélago cada azumbre[59].

ZAMBUDIO Dan a la chusma refresco
cuando a la boca de turde
avizoró[60] con la Chaves
venir muy hosca[61] a la Núñez.

CATUJA Maladros, crudo[62], ni[63] menos
desta manera los fuñe[64],
con la sed entre dos jarros
y la vista entre dos luces.

ZAMBUDIO A boquita de turde
venís amores,
¿ónde sornavillasteis[65]
toda[66] la chone[67]? (vv. 29-48).

Estamos, pues, en un momento de la evolución del género jacaresco en que los entremeses adoptan tipos y argumentos, y transfieren o crean nuevas jácaras que de forma natural se incorporan como letras cantadas, en respuesta a un público que gusta aún de oír cantadas las historias de jaques y daifas.

Al observar la presencia constante de Maladros en las tablas del siglo XVII cabría una primera hipótesis de que pueda tratarse de un recurso manido que se toma una y otra vez para paliar la falta de originalidad en los personajes y motivos del teatro breve. Sin embargo, hay más posibilidades de que estemos más cerca del horizonte de expectativas de la época que lo vio nacer si tenemos en cuenta que la reiteración

57. *gurapas:* galeras de castigo.

58. *muquir:* comer.

59. *azumbre:* «medida de las cosas líquidas que es la octava parte de una arroba» (*Aut*); *tinaja* y *piélago* se refieren a la mucha pena de cárcel que Maladros sufre por sus delitos. *Piélago* es alta mar, por lo que se ambienta bien con las «gurapas» del v. 33.

60. *avizorar:* «mirar con gran cuidado y atención» (*Aut*).

61. *hosca:* «ora» en el manuscrito. Tomamos la otra lectura de la «jácara de Escamilla» incorporada a la comedia de 1642 *El águila del agua y la batalla naval de Lepanto,* de Luis Vélez de Guevara, pues al inicio de su jornada tercera glosa esta jácara. Obsérvese lo curioso del préstamo de materiales entre Luis y Juan Vélez de Guevara.

62. *crudo:* Valiente, hombre del hampa.

63. *ni:* «si» en el manuscrito. Tomamos la otra lectura de la comedia *El águila del agua y la batalla naval de Lepanto,* ya citada.

64. *fuñir:* existe en lenguaje germanesco el verbo *fuñar* en el sentido de «refunfuñar, murmurar o quejarse protestando» (*Léxico*).

65. *onde:* dónde; *sornavillar:* voz de germanía que significa 'dormir' (*Léxico*).

66. *toda:* «tona» en el manuscrito. Tomamos la otra lectura de la comedia *El águila del agua y la batalla naval de Lepanto,* ya citada.

67. *tona la chone:* toda la noche, es deturpación del lenguaje germanesco. En la copia de BITB indica «chore», pero ha de ser errata.

de un tipo como Maladros y el entorno que le rodeó –al menos en la literatura– obedece al deseo de los dramaturgos y de los comediantes de responder a los gustos de un público que reclamaba jácaras desde los corrales y no sólo desde ellos, también desde los palacios, como puede verse en casos como el baile entremesado *El Mellado*, de Agustín Moreto[68] y como recrea la comedia burlesca *Céfalo y Pocris* de Calderón de la Barca, representada en un Carnaval cortesano, cuando Céfalo dice en un apunte metateatral: «Jácara piden adentro, / pues 'échala fuera' claman»[69]. Como siempre, el gusto del público es el que prima, pues «porque, como las paga el vulgo, / es justo hablarle en necio para darle gusto» (vv. 47-48)[70].

68. La cita del jaque regresa de nuevo a la poesía en el siglo XVIII y Carlos de Praves hace decir a un personaje de su obra poética que es «el Maladros de chulas», en la que ya no podemos detenernos por exceder el ámbito temporal que aquí interesa (Prades, *Obras,* ed. Romera y Simancas, poema XXXIX, *Respuesta a una carta a don Juan de Cabreros, caballero del Orden de Calatrava, administrador de la Encomienda Mayor de Castilla*, en http://es.share.geocities.com/aromera20012001/obpraweb.htm).

69. Calderón, *Céfalo y Pocris,* p. 18.

70. Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias.*

LOS VALIENTES

De don Juan Vélez de Guevara[71]

Personas

Arnao	Catuja
Zambudio[72]	El Zaíno
La Perales	Justilla
Un tabernero	

Sale[n] Zambudio y Catuja.

Zambudio — La taberna de lo caro,
del achaque de unos celos,
médico ha de ser que cure
a tragos los sentimientos.

Catuja — Hacer puede ese doctor
boticario al tabernero,
la mula al que lo pagare
y los guantes del pellejo.

Zambudio — El *pelado* Juan de Arnao
y Justilla la de Olmedo
ha muchos días que andan
como unos gatos y perros.

71. Entremés de D. Juan Vélez de Guevara. 3 hoj., 4º, l. del s. xvii de mano del «seudo Matos Fragoso»; hol[a] (procedente de la Biblioteca de Osuna) ms. 16430 / (*B*) Copia con letra del s. xix en la bitb 46564 del ms. 16430 de la bne con letra del s. xvii, de Juan Vélez de Guevara. Cronología de Juan Vélez (1611-1675)

72. *Personas* Véase nota al v. 136.

v. 1 *taberna de lo caro:* lugar donde se vende buen vino. Emplea la expresión Cervantes en la *Segunda parte* de *Don Quijote de la Mancha,* dir. Rico, lxvi, p. 1170.31. Aquí se toma por el lugar donde se curan los celos a base de alcohol.

v. 5 El *doctor,* que es este caso es la taberna de buen vino, puede nombrar ayudante: *boticario* al tabernero. La *mula* y *guantes* suelen asociarse a los viajes y oficio de médico de la época. Para ejemplos de los primero, comp. el *Libro de todas las cosas y otras muchas más,* de Quevedo, p. 122: «Oficio docto [el de doctor], que su ciencia consiste en la mula».

CATUJA El gato será el *pelado*
que ha mucho que sabe serlo,
que en los perros a Justilla
le he de dejar su derecho.

ZAMBUDIO Yo los tengo de juntar
porque quiero componerlos
con el Zaíno y la Perales.

CATUJA Buen par de estrujar talegos.

ZAMBUDIO Y así quiero convocarlos
cantando en estilo nuevo,
porque es lo demás, Catuja,
querer vestirse de viejo.

CATUJA Vaya Zambudio.

ZAMBUDIO Alza el bramo.

CATUJA Norabuena.

ZAMBUDIO Pues yo empiezo.

CATUJA ¿Ha de ser jácara?

ZAMBUDIO Sí,
que al reclamo vendrán luego.

Canta[n]

ZAMBUDIO Escribano era Maladros
del charco de los atunes
que en la salobre le tienen
delitos del agua dulce.

v. 20 Se refiere al oficio de ladrón.
v. 25 *alzar el bramo:* «Faltar en el modo y tono de hablar que se debe o exasperarse e irritarse, explicándose con términos fuertes» (*Aut*).
v. 29 En el ms. autógrafo aparece escrito en el margen.
vv. 29-32 Comienza aquí la jácara dedicada a Maladros, uno de los protagonistas del mundo del hampa, al que ya Quevedo citó en su obra dedicada *A la salud de sus majestades, la Musa Terpsichore en festiva alusión a la pendencia mosquito que escribió don Francisco de Quevedo, la pinta con tiento y hace la razón con medida de esta jácara,* Imprenta de Diego Martínez, calle de Atocha, y que después protagonizaría bailes entremesados como *El corcovado de Asturias,* de Suárez de Deza, y el entremés *El cuero y cohete* de Francisco Bernardo de Quirós.
v. 30 *charco de los atunes:* Góngora llama así al Helesponto en el romance burlesco que comienza «Arrojose el mancebito» y Vicente Espinel aprovecha la denominación para referirse al mar Mediterráneo (*Marcos de Obregón,* p. 183).
v. 31 *salobre:* cárcel.

CATUJA Pagando está en las gurapas
cuando bebe y cuando muque,
a tinaja cada sorbo
y a piélago cada azumbre.

ZAMBUDIO Dan a la chusma refresco
cuando a la boca de turde
avizoró con la Chaves
venir muy hosca a la Núñez.

CATUJA Maladros, crudo, ni menos
desta manera las fuñe,
con la sed entre dos jarros
y la vista entre dos luces.

ZAMBUDIO A boquita de turde
venís amores,
¿ónde sornavillasteis
tona la chone?

CATUJA También el Zaíno y su daifa
que vienen cantando pienso.

ZAMBUDIO Todo importa para el caso
que a más voces, más estruendo.

Sale[n] el Zaíno y la Perales
Canta[n]

ZAÍNO En un plato yo y Brígida
comemos sólido,
con que es ya que no lícito
mi amor platónico.

v. 33 *gurapas:* galeras de castigo.
v. 34 *muquir:* comer.
v. 36 *azumbre:* «medida de las cosas líquidas que es la octava parte de una arroba» (*Aut*); *tinaja* y *piélago* se refieren a la mucha pena de cárcel que Maladros sufre por sus delitos. *Piélago* es alta mar, por lo que se ambienta bien con las 'gurapas' del v. 33.
v. 38 *turde: tur* en lenguaje de germanía es ronda de vasos de vino (*Léxico*).
v. 39 *avizorar:* «mirar con gran cuidado y atención» (*Aut*).
v. 40 hosca] ora *B*
v. 41 *crudo:* Valiente, hombre del hampa.
v. 41 ni] si *B*
v. 42 los] las *B*
v. 42 *fuñir:* existe en lenguaje germanesco el verbo *fuñar* en el sentido de «refunfuñar, murmurar o quejarse protestando» (*Léxico*).
v. 45 *turde.* Véase nota a v. 38.
v. 47 *onde:* dónde; *sornavillar:* voz de germanía que significa 'dormir' (*Léxico*).
v. 48 *tona la chone:* toda la noche, es deturpación del lenguaje germanesco. *O* y *B* escriben 'chore', pero ha de ser errata.

PERALES Que vuelo más que el céfiro,
me dice Hipólita,
y aunque siempre soy pájaro
nunca soy tórtola.

ZAÍNO Buenos días, seo Zambudio.

ZAMBUDIO Vusted los tenga muy buenos.

ZAÍNO Güélgome que usté los goce.

ZAMBUDIO Para serville la tengo.

CATUJA ¿Qué hay, Perales?

PERALES ¿Qué ha de haber?
Mucho amor, poco dinero.

ZAÍNO Ya viene[n] Arnao y Justilla
mirándose rostituertos,
con la queja entre los dientes
y la rabia entre los dedos.

CATUJA ¡Qué cara trai él!

ZAMBUDIO No es mucho
si es cara de probar celos.

CATUJA Son el vinagre del alma.

ZAMBUDIO Pues oyes, no vinagremos.

PERALES Dejemos que a solas gasten
los primeros cumplimientos.

ZAÍNO Vámonos a la bayuca
y a fuer de farsa podemos
escucharlos desde el paño.

ZAMBUDIO Mire usté que es repostero.

Sale por una parte Arnao y por otra Justilla

ARNAO Oye usté, señora honrada.

JUSTILLA Bien oigo, señor mancebo.

v. 60 *tórtola:* en referencia a la asociación entre ese ave y el amor.
v. 63 usté] usted B
v. 71 trai] trae *B*
v. 77 *bayuca:* taberna.
v. 78 *a fuer de farsa:* como si se tratase de una pieza teatral.
v. 79 *paño:* la cortina situada tras los comediantes en el tablado.
v. 80 usté] usted B
v. 81 usté] usted *B*

ARNAO ¿Sabe usté que soy Arnao?

JUSTILLA Selo poco más o menos.

ARNAO ¿Sabe que siendo su cúyo,
su cuidado y su respecto,
se fue a Valencia con otro?

JUSTILLA Los que se van tienen eso.

[Canta Arnao]

ARNAO Aunque es ingrata esta hermosa,
¡voto a ciento que es mal hecho
que tenga amor un valiente
cuando está de agravios lleno!

JUSTILLA Y en fin, seor Arnao, con toda
esa arenga ¿qué tenemos?

ARNAO No más de darla a entender
su honrado procedimiento.

JUSTILLA Pues díganmelo cantado
por ver si acaso lo entiendo.

Canta Arnao

ARNAO Afufástete, Justilla,
de Madrid donde eras nao,
con Antón de los Pedroches
a ser chalupa de ---ao.

Canta Justina

JUSTILLA A Valencia me llevó
robada Antón, seor Arnao,
siendo yo Elena manchega
y es tu andaluz Menelao.

v. 83 usté] usted B.
v. 85 *cúyo:* de quién. Esto es, yo soy suyo, a quien usted debe guardar fidelidad.
v. 86 respecto] respeto *B*.
v. 96 *honrado* se utiliza aquí en sentido irónico, ya que achaca infidelidad a la mujer.
v. 97 díganmenlo] dígamelo *O*.
v. 99 *Afufar:* huir.
v. 102 Un borrón de tinta cubre la segunda parte del verso, que parece terminar en 'ao' *A*.
vv. 99-102 *nao:* nave, barco grande, frente a *chalupa,* v. 102, nave pequeña, es decir, achaca a Justilla haber bajado de categoría al elegir un amante de menos importancia que él. En cuanto a «clero», que sitúa aquí *B* debe ser un error al tratar de sustituir el término ilegible por el borrón, que está en el autógrafo O.
vv. 103-106 Referencia burlesca a la historia de Menelao, que se convirtió en rey de Esparta al casarse con Helena de Troya, a la que raptaría Paris, hijo de Príamo, acción

[Canta Arnao]

ARNAO
A ayunar fuiste a tu jaque
a chuleta y bacallao,
siendo yo para tu gusto
figón del pipiripao.

JUSTILLA
¿A ayunar? Calla, pobrete,
que ni el conde de Nasao
pudiera tocar mejor
el sacabuche del bao.

ARNAO
Ya por lo Antón te pondré,
Justilla, en el gesto untao
que el cordobés llama chirlo
y el valenciano girao.

JUSTILLA
Anda, mandria, ¿quién te mete
en querer con él lilao,
que es un demonio en sacando
la tarasca de Bilbao.

[Salen Zambudio, Zaíno y Perales]

ZAMBUDIO
Háganse estas amistades,
no quiere a quien digo ao,

que daría lugar a la guerra de Troya.

vv. 107-110 Nueva referencia a la mayor categoría que se adjudica Arnao frente al nuevo amante, Antón de los Pedroches, esta vez en metáfora culinaria: él sería *figón del pipiripao* frente a su contrincante, al que tilda de *chuleta* y *bacalao,* alimentos más simples. *Figón* es la «tienda donde se guisan y venden diferentes manjares» (DRAE) *y pipiripao* es «convite espléndido y magnífico» (DRAE).

vv. 111-114 *conde de Nasao:* puede ser deturpación de *conde de Nassau,* que fue el título de Juan VI (Wiesbaden 1535-Dillenburg 1606), hermano de Guillermo de Orange. En cuanto a *sacabuche,* «en los navíos es un instrumento correspondiente a las bombas de ellos, para sacar el agua» y *bao* son los maderos gruesos a los lados del barco que sirven para formar sobre ellos la cubierta (*Aut*). De modo figurado, Justilla defiende ante Arnao las ventajas del nuevo amante.

v. 116 *untao:* este término parece jugar con el nombre del amante, Antón, al que Arnao va a castigar con una cuchillada en el rostro por haberle robado a su daifa.

vv. 115-118 *chirlo* o *girao* son las cuchilladas en el rostro que piensa infligir a Justilla. *B* escribe 'jirao'.

v. 119 *mandria:* «despreciable, o por ser tonto o por ser cobarde; de baja categoría» *(Aut)*. En *B* se lee 'mondria'.

v. 120 *lilao:* «ostentación vana en las palabras, acciones o en el porte» (*Aut*).

v. 122 *tarasca:* «figura de sierpe que sacan delante de la procesión del Corpus, que representa místicamente el vencimiento glorioso de Nuestro Señor Jesucristo por su sagrada muerte y pasión, del monstruoso Leviatán» (*Aut*). La concreción de *Bilbao* parece estar regida por la rima. En los cuatro versos Justilla se refiere a la fiereza de Antón, para tratar de amedrentar a Arnao.

v. 124 digo] diga *B*

y lo que empezó en pendencia
puede acabar en sarao.

ARNAO
Yo no he de oír de esa moza
en mi vida un miz ni un mao,
que para amar tus embustes
y[a] has amor en catimbao.

CATUJA Y PERALES
No haya más entre dos ruines.

ZAÍNO
Ésta es la ermita.

ARNAO
Recemos,
que tengo la sed de bota.

JUSTILLA
Por ser su virtud de cuero.

ZAMBUDIO
¡Ah, seor güésped!

Sale el tabernero

TABERNERO
¿Qué me quiere
el señor zampa buñuelos?

ZAMBUDIO
Oye, mi nombre es Zambudio.

TABERNERO
Sí, pero esotro es tu almuerzo.

ZAMBUDIO
¿Hay algo con que a la hambre
pueda a la sed hacer gestos?

TABERNERO
No faltarán aceitunas.

ARNAO
Vengan, que andan como un viento,
porque aceitunas que pican
llegan a la sed muy presto.

ZAÍNO
Venga vino.

TABERNERO
Aquí está el jarro.

PERALES
Sentémonos en el suelo.

ZAMBUDIO
Sí, que si aprietan los brindis
será la caída menos.

Siéntanse

v. 128 *un miz ni un mao:* esto es, no quiero oírla ni una sola palabra.
v. 130 y[a] has amor] ya se moren *B*
v. 130 *catimbao:* es voz de Chile y Perú. Es «la máscara o figurón que sale en la procesión del Corpus» (*Aut.*). La lectura de *A* es muy deficiente: 'y as emor en'.
v. 133 *de bota:* juego de palabras con *devota,* que es lo que escribe *B,* por el continente del vino, de la que se habla también en el verso siguiente. Era muy habitual en la época.
v. 136 zampa] campa *B*. A partir del juego de palabras entre 'zampa' y 'Zambudio', damos este nombre al protagonista, aunque en *O* y *B* aparece 'Cambudio'.

CATUJA ¿Estás más desenojada?
JUSTILLA Como comiéremos.
CATUJA Bueno.
ARNAO ¡A la salud de las marcas!
TABERNERO Yo hago la razón.
ZAÍNO ¿Qué es esto?
TABERNERO Que se está ardiendo mi casa
y yo calentarme quiero.
ARNAO Una aceituna ha quedado,
como en la bolsa la tengo,
que estando yo aquí el comerla
ninguno, es cosa de cuento.
PERALES Nadie llegue a la aceituna.
JUSTILLA Es del *pelado* respeto.
ZAÍNO Yo, aunque la comiera bien,
sabe Dios que no me atrevo.
ZAMBUDIO Ya que comerla ninguno
quiera, yo comerla quiero.

Cómesela

ARNAO ¿Quién comió la oliva?
CATUJA ¡Tate!
JUSTILLA Todos. En Zamora están durmiendo…
ARNAO ¿Quién comió la oliva?
ZAMBUDIO Yo.
ZAÍNO Hágale a usted buen provecho.
ARNAO Lindamente se ha bebido.

Levántanse

TABERNERO ¿Quién lo paga?

v. 130 Es decir, Justilla afirma que se le pasará el enfado en cuanto coman.
v. 150 En B falta la primera parte de este verso y el 'Bueno' se atribuye a CATUJA, con lo que se daña la métrica y la rima.
v. 151 *marcas:* gente del hampa.
v. 160 respeto] respecto *O*
v. 166 *Zamora:* Posible referencia a la toma de Zamora, muy recitada en el romancero. Parece un modo de dejar la respuesta en el aire.

ZAMBUDIO — El tabernero
u llevará con un jarro.

TABERNERO — ¡Miren si no me caliento…!

JUSTILLA — Valentía bellaca,
doctor y gala,
estos son los que viven
de lo que matan.

ARNAO — Valentones y pajes,
dueñas y pobres,
estos son los que mueren
de lo que comen.

v. 171 u] o *O*
v. 172 *calentarse:* enfadarse.

Bibliografía

Alonso, D., *El «Hospital de los podridos» y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes,* Madrid, Signo, 1936.

Asensio, E., *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de Francisco de Quevedo,* Madrid, Gredos, 1971.

Aut: Diccionario de Autoridades, en línea en la página www.rae.es

Calderón de la Barca, P., *Céfalo y Pocris. Comedia burlesca,* ed. A. Navarro, Salamanca, Ediciones Almar, 1979.

Cáncer y Velasco, J. de, *Obras varias,* ed. R. Solera López, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza,-Instituto de Estudios Altoaragoneses-Depto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2005.

Carballo Picazo, A., «Datos para la historia de un cuento. Una nota sobre el Doctor Carlos García», *Revista Bibliográfica Documental,* 3-4, 1947, pp. 425-466.

Cárcel de Sevilla, La, entremés, en Hernández y Sanz, 1999, pp. 399-436.

Caro Baroja, J., *Ensayo sobre literatura de cordel,* Madrid, Istmo, 1990.

Cotarelo y Mori, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii,* Madrid, Bailly-Baillière, 1911, 2 tomos.

Di Pinto, E., *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro,* Madrid/Franfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2005.

Espinel, V., *Marcos de Obregón,* ed. M. S. Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1988.

Hernández Alonso, C., y B. Sanz Alonso, *Germanía y sociedad en los Siglos de Oro. La cárcel de Sevilla,* Valladolid, Universidad, 1999.

Hill, J. M., *Poesías germanescas,* Bloomington, Indiana University, [1945].

Léxico: J. L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad, 1977.

Lobato, M. L., «Cornudo y apaleado, mandadle que baile: del refrán al entremés», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas i-vi [celebradas en] Almería,* eds. H. Castellón, A. de la Granja y A. Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 19-30.

Lobato, M. L., «Violencia y fatalismo en la literatura áurea: *El Mellado,* entre prosa, poesía y teatro», en *De Cervantes a Calderón. Estudios sobre la literatura y el teatro del Siglo de Oro. Homenaje al Profesor Kazimierz Sabik,* ed. K. Kumor, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2009, pp. 215-236.

Lobato, M. L., «Sustratos folklóricos en la literatura áurea: la cesión de la esposa y el caso de Maladros», *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane,* (Università degli Studi di Milano), 2, 2012, pp. 141-151.

Lobato, M. L., «La degeneración del jaque en la jácara entremesada de fines del xvii: el entremés inédito *Tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos*», en *Culturas y escrituras entre siglos (del xvi al xxi): épocas de transición,* Saint-Denis. Réunion, 22-23 septiembre 2011 (en prensa).

Migajas del ingenio, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Imp. de la Rev. de Archivos, 1908.

Moreto, A., *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto,* ed. M. L. Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

Ociosidad entretenida en varios entremeses, bayles, loas y jacaras escogidos de los mejores ingenios de España, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, a costa de Juan Martín Merinero, 1668.

Puerto Moro, L., *Rodrigo de Reynosa –o de Lynde–, bufón o loco literario. Estudio y edición crítica de su obra,* Salamanca, Tesis Doctoral Universidad de Salamanca, 2008.

Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.

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

Quevedo, F. de, *Libro de todas las cosas y otras muchas más,* en *Obras festivas,* ed. P. Jauralde, Madrid, Castalia, 1987.

Quiñones de Benavente, L., *La verdad,* en *Luis Quiñones de Benavente. Entremeses completos I. Jocoseria,* ed. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madroñal, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001.

Quirós, F. B. de, *Obras de don Francisco Bernardo de Quirós y aventuras de don Fruela,* Madrid, Melchor Sánchez, 1656.

Relación de la cárcel de Sevilla, en Hernández y Sanz, 1999, pp. 225-316.

Rodríguez-Moñino, A., «Cinco notas sobre romances», *Anuario de letras,* 2, 1962, pp. 21-25. Publicado después en *La transmisión de la poesía española en los Siglos de Oro. Doce estudios con poesías inéditas o poco conocidas,* ed. E. M. Wilson, Barcelona / Caracas / México, Ariel, 1976, pp. 215-229.

Sánchez Mariana, M., «Un manuscrito calderoniano desconocido (con una digresión sobre los autógrafos de Matos Fragoso)», *Revista de Literatura,* 46, 91, 1984, pp. 121-130. Consultada la versión electrónica. http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/021/db8/128/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/021db812-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html (27/09/2011).

Sotelo Salas, A. I., «Carlos Alberto de Cepeda y Guzmán (Antología de su obra)», *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística,* 54, 166, 1971, pp. 151-187.

Suárez de Deza, V., *Teatro breve (II),* ed. E. Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000.

Urzáiz Tortajada, H., *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII, vol. II (M-Z),* Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

Vega, Lope de, F., *Arte nuevo de hacer comedias de este tiempo,* ed. F. B. Pedraza Jiménez, Madrid / Toledo / Cuenca, Teatro Español / Sociedad don Quijote de Conmemoraciones Culturales / Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Vélez de Guevara, L., «Jácara de Escamilla», en *El águila del agua y la batalla naval de Lepanto,* en H. Urzáiz Tortajada, *Luis Vélez de Guevara. Teatro breve,* Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 239-267.

Las anotaciones quevedianas a las *Catecheses* de san Cirilo de Jerusalén

Valentina Nider
Università di Trento
Departimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar, 14
38122 Trento Italia
valentina.nider@unitn.it

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 259-299]

Como destaca Sagrario López Poza en su estudio fundamental sobre *Francisco de Quevedo y la literatura patrística,* el escritor debió de tener acceso directo a las obras de algunos padres de la Iglesia: san Agustín, Tertuliano, san Pedro Crisólogo, san Juan Crisóstomo, san Jerónimo, san Ambrosio y san Cirilo de Jerusalén. Por lo que se refiere a este último padre –según este estudio– pueden localizarse quince citas textuales de las *Catecheses* en distintas obras quevedianas[1]. Al analizar las de «Doctrina para morir», una sección de *La cuna y la sepultura*[2], ya María Luisa López Grigera había advertido en su edición de la obra que Quevedo utiliza la edición de las *Catecheses* traducidas al latín por Joannes Grodecio[3]. Por último, Isabel Pérez Cuenca[4] dio noticia del hallazgo en la Biblioteca Nacional de España del ejemplar R / 38420 de esta misma edición firmado y anotado por Quevedo:

1. López Poza, 1992, pp. 230 y 245.

2. *La cuna y la sepultura,* ed. López Grigera, p. 188. Cuando no se especifica lo contrario cito la obra por la edición de C. D'Ambruoso, S. Valiñas y M. Vallejo González.

3. Joannes Grodeck, decano de Goglau en Bohemia y canónico de Bratislava, traslada al latín las *Catecheses Mistagogicae* en Viena (1560) utilizando el trabajo previo de Jacob Uchanski, arzobispo de Gnessen y primado de Polonia, que se había valido de una versión de las *Catecheses* en dialecto eslavo y las había traducido al polaco algunos años antes de 1560. Grodeck había llegado a Roma con Stanislaus Hosius, cardenal que participó en el concilio de Trento y que había publicado la cuarta y parte de la tercera *Mistagógica,* transcritas de un manuscrito griego que pertenecía al cardenal Sirleto. El prefacio a la traducción de las *Catecheses* está fechado en Trento a 9 de julio 1563, y se publica el año siguiente en Roma, Colonia, Amberes y París. En este mismo año el texto griego y una nueva traducción latina, basados en un manuscrito de propiedad de Mesme, se publican en París por William Morel impresor del rey. En 1608 se publica en París una edición de la obra con el texto griego y la traducción latina de Grodecio, ver *S. Patris nostri Cyrilli […] opera,* ed. G. C. Reischl Monaci, vol. I, p. CLI.

4. Pérez Cuenca, 2003, pp. 299-303 y 2004, pp. 450-451.

RECIBIDO: 11-02-2013 / ACEPTADO: 27-02-2013

S. patris nostri / CYRILLI ARCHI-/ EPISCOPI HIEROSOLY-/morvm, catecheses illvmina-/ torvm Hierosolymis XVIII. / et v. mystagogycae. / *Quae tempore quidem Hieronymi & Damasceni / extabant, vt ipsi testantur: proximis vero ali/quot seculis, in abstrusis quibusdam locis delite-/scentes, nunc primum Latinitate donatae in lu-/cem prodeunt.*/ Ioanne Grodecio P. & I.V.D. decano Glogo-/uiensi, Vratislauiensi Varmiensique Cano-/nico, interprete./ Antverpiae, excudebat sibi & Materno Cholino, ciui Colo-/niensi, Christophorus Plantinus./ [filete] M. D. LXIIII. / cvm privilegio regio et / caesareo.

4º [16], 351, [12] p.

A partir de este momento este ejemplar se considera una referencia inexcusable para los editores de obras quevedianas. Así, por un lado, Alfonso Rey remite a este volumen en su edición de *Virtud militante*[5] y Eva María Díez Martínez y Rodrigo Cacho Casal, en su edición de la *Política de Dios y gobierno de Cristo,* comprueban que las cuatro citas de san Cirilo[6] corresponden a esta edición. Por otro, en las correspondientes notas de su edición de la *Segunda parte de Política de Dios,* Cacho Casal transcribe los textos de las citas de este santo con algunas anotaciones quevedianas de este ejemplar[7]. Además de las obras mencionadas, siguiendo el estudio de López Poza, se encuentra un pasaje de la obra de san Cirilo en la *Homilía a la Santísima Trinidad*[8], otro en la *La primera y más disimulada persecución de los judíos*[9] y otros dos en *La caída para levantarse*. En esta obra Quevedo retoma de la *Catechesis* 10 la definición de san Pablo como «archidux Novi Testamenti»[57][10]; definición que subraya y copia en la contraportada, lista para insertarla en la obra dedicada al Apóstol –«S. Juan Bapti. Archidux Novi Testamenti / S. Pat. Cyrilus Cathec. X. foli. 135» [1]–. Sin embargo[11], la segunda mención a san Cirilo[12] de *La caída para levantarse* parece entresacada de una fuente indirecta.

5. El estudioso precisa que, a pesar de que Quevedo afirma que el pasaje que cita está entresacado de la *Catechesis* 14, la cita está en la 13 (*Virtud militante,* p. 496).

6. Ver *Catechesis* 4.11 en *Política de Dios y gobierno de Cristo* (a partir de ahora citaré la obra con el título abreviado *Política de Dios I*), 2, p. 218; *Catechesis* 6, 7 y *Política de Dios I,* 14, p. 286 y *Catechesis* 13.1. y *Política de Dios I,* 10, pp. 264-265 [31].

7. Ver *Catechesis* 10.3 y la dedicatoria a Urbano VIII, *Segunda parte de Política de Dios* (a partir de ahora citaré la obra con el título abreviado *Política de Dios II*), p. 622; *Catechesis* 18.26 [98] y la dedicatoria a Urbano VIII, *Política de Dios II,* p. 625; *Catechesis* 13.18 y 19 [82] y *Política de Dios II,* 9, pp. 415-416; *Catechesis* 13.20 y *Política de Dios II,* 16, p. 472. Cabe notar que en este caso el párrafo citado no está subrayado ni marcado y que solo 3 anotaciones se refieren a pasajes citados explícitamente en ambas partes de *Política de Dios.*

8. *Homilía a la Santísima Trinidad,* p. 1298 [31].

9. *La primera y más disimulada persecución de los judíos,* p. 1260 [89].

10. **La cifra entre corchetes se refiere al número asignado a las anotaciones marginales.** Remito a los criterios de edición formulados más adelante para ulteriores detalles sobre la transcripción de las mismas.

11. *La caída para levantarse,* p. 270.

12. *La caída para levantarse,* p. 288. Se refiere a la *Catechesis* 18 aunque Quevedo escribe 17; la mención está incluida en un listado de autores griegos.

Las anotaciones marginales, todas ellas en latín, aparte de algunas que se refieren a las obras de Quevedo [21, 95 y, con toda probabilidad 96 y 97] no son fáciles de leer ya que en algunos casos la tinta ha desaparecido prácticamente; el sistema de los subrayados y de las demás marcas de lectura, como las llamadas de atención, especialmente cruces, es muy variado y no puede excluirse que no atestigüe lecturas sucesivas. El interés de las anotaciones, pues, se despliega en múltiples planos. Así, entre otros puntos de interés cabe subrayar, en primer lugar, que algunas apostillas coinciden o apuntan explícitamente a la utilización de pasajes de san Cirilo en las obras que Quevedo estaba componiendo, aunque, como puede comprobarse, no siempre esta se lleva a cabo; en segundo lugar, que algunas anotaciones son testimonios de las lecturas de Quevedo. Por lo que se refiere al primer punto, las obras citadas son *La cuna y la sepultura* [96 y 97], la *Segunda parte de Política de Dios* [70, 71, 72 y 73][13], la obra «a la inmortalidad del alma que escribo» [95] –es decir la primera parte de *Providencia de Dios*– y, muy probablemente, con la anotación «Iob» [41, 44 y 45] en algunos casos se remite a *La constancia y paciencia del santo Job*. Por ejemplo, el distingo entre tierra y ceniza de la anotación [30] –«non dixit job ago penitenciam in terra sed in fauila, et cine/re»– está ampliamente desarrollado en la obra convirtiéndose en emblema de la vida de Job. También se hace referencia a *Respuesta al Padre Pineda* [76] y a obras que Quevedo prologó como la traducción del *De Rege sole* de Juliano el apóstata[14], publicada por su amigo Mariner [59 y 61], y el comentario a los profetas menores de León de Castro [78]. Las anotaciones proporcionan, pues, datos que pueden contribuir a iluminar estos capítulos, bastante oscuros, de su vida intelectual[15]. Además estas últimas referencias son especialmente interesantes a la hora de fechar las anotaciones pues los proyectos mencionados no parecen haberse extendido a lo largo de muchos años y haber sido objeto, como otras obras quevedianas citadas, de múltiples reescrituras. Por estas razones puede formularse la hipótesis de que [59 y 61] se anoten antes de la publicación de la traducción de Mariner en 1625, que la anotación que apunta a la *Respuesta al Padre Pineda* se escriba antes del 8 de agosto de 1626 y que la [78] se remonte a los años de las cartas en que se menciona el comentario de León de Castro (1627ca -1629). Evidentemente, si estas fechas pueden compaginarse con las de la *Segunda Parte de Política de Dios,* por ejemplo, cuesta más pensar que en esta época Quevedo tuviese ya planeado escribir si no *La caída para levantarse,* sí *La cuna y la sepultura,* citada explícitamente en

13. En *Política de Dios II,* cap. 12, por ejemplo, Quevedo pudo retomar la [67] sobre el parangón entre Eva y la virgen.

14. El escudo de los Quevedo está grabado en la portada del *Panegírico al Sol,* de Juliano César, traducido por Vicente Mariner y publicado en Madrid, Pedro Tazo, 1625, obra dedicada a Quevedo.

15. También otras anotaciones, por ejemplo la [6], «defensio», pueden remitir a textos que Quevedo estaba escribiendo.

las anotaciones. Asimismo, por todas estas razones es más fácil suponer que las apostillas se remontan a épocas sucesivas, que tuvieron lugar quizás una primera antes de 1625 y otra a principios de los años 30, hipótesis que solo podrá comprobarse con análisis más pormenorizados.

Por lo que atañe al segundo punto, es interesante comprobar que en las glosas de Quevedo se detectan pasajes utilizados en sus obras y que pudo citar de memoria, por ejemplo el *Sermo IV de duobus filiis, prodigo et frugi* de Pedro Crisólogo [13 y 66], o algunas citas de san Pablo; sin embargo, encontramos también referencias precisas que hacen pensar en la consulta simultánea de otros libros —un hábito quevediano descrito por su biógrafo Paolo Antonio di Tarsia[16]. Pertenecen a este grupo la anotación sobre Júpiter entresacada de Apuleyo, citada en la *Homilía a la Santísima Trinidad* [34], y la [29], utilizada también en esta misma obra, que refiere una sentencia atribuida a san Agustín. Destaca el caso de la transcripción de un pasaje de Píndaro [92]; ya que puede comprobarse que Quevedo anotó el mismo lugar en su ejemplar de la obra de este poeta. También cabe señalar otras referencias bibliográficas precisas a obras recientes y polémicas como el *Elucidario* del jesuita Poza (1626) [74, 91 y 93]. Esta obra mariana fue incluida en el *Índice de los libros prohibidos* y originó tensiones y conflictos que surgieron primero entre dos órdenes religiosas (jesuitas y dominicos) y desembocaron en desavenencias entre la curia romana y la corte madrileña de Felipe IV y su valido Olivares, que protegía al jesuita[17]. En otros casos la anotación remite a influencias culturales más generales como la [25] que establece la equivalencia entre la afirmación de san Cirilo de que el fiel, aunque pobre, es más rico de todos, y una paradoja estoica (de la que es un buen ejemplo Job).

Muchas anotaciones remiten a episodios bíblicos citados en las obras quevedianas —como Caín y Adán [13], Natán [15], Acab [16], la higuera estéril [82], el sueño de la mujer de Pilatos [81], Abraham e Isaac [26], Lázaro [27], la parábola del grano de mostaza [28], el buen ladrón [83], la Transfiguración [73 y 75]— o a motivos recurrentes asimismo en

16. Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, pp. 29 y 34-35.

17. Juan Bautista Poza (1588-1659), hijo de Andrés de Poza (autor de *De la antigua lengua, poblaciones y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria,* citado en *España defendida*, p. 44), en su *Elucidarium Deiparae* intenta defender la continuidad física y orgánica entre Madre e Hijo, razón por la que María sería inmune de los defectos corporales derivados del pecado original. El libro, publicado en Alcalá, 1626 y Lyon, 1627, fue examinado por la Inquisición, condenado en 1628 y prohibido en el *Elenchus libb. Prohibb. Romae,* 1632, p. 189, juntamente a todas sus demás obras. Poza escribió «two audacious letters to Urban VIII» (Lea, 1967, p. 105) en que sostenía que él no había sido oído por los jueces y que tampoco se había consultado la Inquisición española, y que un libro aprobado por esta institución no podía condernarlo la Romana. El resultado fue que se condenaron también los escritos en defensa del *Elucidario.* Los jesuitas apoyaron a Poza indicando en la enemistad de los dominicos la causa de la condena. Según Truman, 2004, p. 1096, la Compañía estaba preocupada tanto por las afirmaciones inmaculistas contenidas en el *Elucidario,* como con los ataques al jesuita protegido por Olivares. Ver Broggio, 2009, pp. 163-169.

Quevedo —como el médico y sus remedios [68], el antisemitismo [23] las beatas hipócritas [20], la creación del oro [92], el diablo que habla a través del juez [40]—. Finalmente, algunas apostillas anotan detalles que parecen surgir de las *Metamorphosis* de Apuleyo o del teatro latino y cuesta compaginarlas con las *Catecheses* de san Cirilo, como los *manducones sordidi* y las beatas que vuelan de la nota [20].

Son muy numerosas las anotaciones o los textos subrayados que se refieren a lugares bíblicos, tanto los citados por san Cirilo como los que alega Quevedo. Es abrumadora la presencia de san Pablo, que Quevedo encuentra y subraya en las *Catecheses* (*Romanos,* 8, 28; 1 *Corintios,* 1, 9; 3, 12-13 y 3, 15; 1 *Timoteo,* 2, 12-14; *Colosenses,* 2, 14, etc.) o cita en sus glosas. Entre los textos evangélicos destacan las taraceas de citas, como los pasajes reunidos bajo la palabra *amice (Juan,* 17, 12; *Mateo,* 26, 50; *Juan,* 15, 15) [5]; menos numerosos son los del Testamento Viejo.

Por lo menos en un caso, Quevedo en la anotación discrepa de la interpretación de san Cirilo a propósito de un pasaje bíblico. San Cirilo afirma que el hecho de que Natán reprenda al rey y que este no se indigne, se debe a que entiende que Natán es un emisario de Dios; Quevedo [15], en cambio, hace hincapié en el ejemplo del rey David para afirmar que solo los que tienen autoridad pueden criticar a los reyes. Otras apostillas 'políticas' son la [39], a propósito de las riquezas, en que se denuncia que en España hay «blasfemantes opes» y la [53], en que se afirma que al ministro no le es lícito conocer los «arcana principis».

Cabe destacar que cuando Quevedo parece fascinado por el estilo de las *Catecheses* en muchos casos su admiración se refiere a la traducción. En la definición de san Juan Bautista como «archidux» [1] y [57], ya citada, Quevedo pudo encontrar un calco y también una actualización —tan parecida a las que él mismo forjaba— del término griego ἀρχηγός (en las traducciones posteriores 'princeps') que solo puede entenderse si tenemos en cuenta la perspectiva cultural de Grodecius, que vivió entre Bohemia y Austria. Otras apostillas que denotan una sensibilidad lingüística son la [62], que explica que «caput cum pedibus» equivale a «omnia», o la [68], que subraya que «neque oleum neque vinculum» se utiliza «proverbialiter» o, finalmente, la [24], en que comenta que san Cirilo «elegantissime» crea el sintagma «humanus dies» inspirándose en «dies divinus» (alusión al Juicio Final).

Por lo que se refiere a los criterios de transcripción, se ha optado por restituir una veste gráfica lo más posible fiel a la de los textos originales, al considerar por un lado que sus características no constituyen un obstáculo para el lector y que, por otro, proporcionan datos útiles para reconstruir el uso gráfico del Quevedo latino. Se conserva la puntuación, las vacilaciones gráficas entre *b* y *v;* entre *-un* y *-ũ* / *–um; c* o *s* en lugar de *t: perdicionis* / *perditionis, bocasio* / *vocatio;* ę o *e* en lugar de *ae; ç* por *c;* la simplificación de las consonantes dobles del latín: *apelatur* / *apellatur, diferunt* / *differunt;* la separación de palabras y el uso de mayúsculas

y minúsculas. Se marca con una barra / el final de línea. No obstante, en algunos casos, para facilitar la comprensión de pasajes especialmente difíciles, a la primera transcripción sigue otra, entre corchetes, con grafía regularizada y separación de palabras. Asimismo, se ponen entre corchetes las letras que desarrollan las abreviaturas.

Por lo que concierne a la transcripción de la traducción de Grodecio, en cambio, se regulariza con mínimas intervenciones la grafía (se desarrollan sin advertir las abreviaturas, por ejemplo), el uso de mayúsculas y minúsculas y la puntuación.

Abre las transcripciones el número de la catequesis citada y le sigue el número del párrafo según la numeración utilizada en las ediciones y traducciones modernas. Aparece en tercer lugar un breve sumario del argumento tratado; para cerrar, anotamos entre paréntesis la referencia a la página de la edición de 1564. Se ha considerado útil también indicar las referencias bíblicas incluidas en los pasajes citados por san Cirilo, ya que muchas anotaciones están dedicadas a estas últimas. Preceden la transcripción de las anotaciones los pasajes correspondientes de san Cirilo, subrayados en la mayoría de los casos, que se transcriben siguiendo el orden en que aparecen en el texto; sin embargo, solo se asigna un número árabe progresivo, entre corchetes, a las anotaciones marginales. Aunque se intenta describir los distintos trazos de las llamadas de atención no se reproducen las variedades de subrayado (con trazo continuo o discontinuo) optando por un subrayado estándar. Por último, se hace referencia a la utilización de los pasajes de las *Catecheses* citados directamente en obras quevedianas y, de manera no sistématica, a otras posibles coincidencias en fuentes y motivos contenidos en las apostillas.

Reverso de la contraportada anterior:

[1] S. Juan Bapti. Archidux Novi Testamenti / S. Pat. Cyrilus Cathec. X. foli. 135

Es transcripción de la nota [55].

Costo. 6 _ r[eale]s

Portada [se reproduce en Pérez Cuenca, 2004, p. 457].

[2] חלה

Según los hebraístas consultados es difícil determinar el sentido de estas letras hebreas que pueden verse también en otros ejemplares pertenecidos a Quevedo, por ejemplo en el ejemplar del *Anticlaudiano* de Alain de Lille (Alonso 2010, p. 279) y en el de *Les memoires* de Mess. Martin du Bellay (Pérez Cuenca, 2004, pp. 453-454 y, para la reproducción de la portada, p. 460).

[3] D.franciscus d quevedo-Villegas [rúbrica]
[rúbrica]

Pérez Cuenca, 2004, pp. 453-456, ha realizado un estudio caligráfico comparativo de las firmas de Quevedo en sus libros y en el mismo trabajo también analiza las rúbricas quevedianas, p. 451: «Son dos rúbricas las trazadas en esta ocasión: una a continuación del apellido Villegas y, otra, debajo del apellido Quevedo».

Procatechesis 1. Dios ayuda a los que deciden convertirse (p. 1).

Texto (marcado con un trazo vertical al margen): Neque enim falsus est qui dixit: quod diligentibus Deum, omnia cooperantur in bonum. Liberalis namque est Deus, et pronus ad beneficientiam; expectat tamen cuius libet propriam voluntatem. Propterea subiecit Apostolus: secundum propositum vocatis sanctis. Propositum cum adest proprium, vocatum te facit.
quod […] *bonum; secundum* […] *facit: Romanos,* 8, 28.

[4] quidat bocasio [qui dat vocatio].

Procatechesis 3. *Refiere el episodio, relatado por Mateo, 22, 12, sobre el hombre que había entrado en una fiesta de boda sin ser invitado y que tampoco se había preocupado de ponerse el vestido adecuado* (p. 2).

Texto (trazo vertical en el margen izquierdo): Atqui sponsus, quamvis liberalis, non tamen indiscretus: circumiens namque singulos convivas, et circunspiciens (curabat enim, non quomodo comedebant, sed quomodo essent ornati), vidit quendam externum, non habentem vestem nuptialem, dixit ille: –Amice, quomodo huc intrasti? Quo colore? Qua scientia?
Amice […] intrasti: Mateo, 22, 12.

[5] amice hac voce / utinam christus / quando cun p.ⁿio perdicionis loquitur inde dixit / ad quid venisti amice apostolos enim nunquam / amicos apellauit. Seorsim. sed in comuni iam / non servos sed amicos. Joannes.

No consigo desarrollar la abreviatura «p.ⁿio». Lo más probable es que de alguna manera el sentido remita a «filio» ya que con «filius perditionis» se suele indicar a Judas (*Juan* 17, 12, ver *Virtud militante*, p. 547: «al avariento Judas Cristo le llamó hijo de perdición») aludido en *Mateo* 26, 50: «Amice, ad quid venisti?» (*Política de Dios II,* 7, p. 402; *La constancia y paciencia*, p. 298) citado a continuación; *Juan,* 15, 15: «Iam non dicam vos servos, sed amicos meos: quia omnia quae audivi a Patre meo, nota feci vobis». De la misma manera «Seorsim» puede quizá leerse como «seorsum», 'por separado' en antítesis a «in comuni».

Procatechesis 6. Los catecúmenos reciben un regalo importante: siendo hombres miserables adquieren un nombre divino (p. 5).

Texto (marcado por un trazo discontinuo a la derecha, arriba y abajo): Neque vero rem exiguam te accipere putes: homo enim cum esses miserandus, Dei cognomen accipis. Audi Paulum dicentem: fidelis Deus. Audi aliam scripturam: Deus fidelis et iustus.

fidelis Deus: 1 *Corintios,* 1, 9; *Deus […] iustus: Deuteronomio,* 32, 4.

Procatechesis 8. Dios solo nos pide buena voluntad y que renunciemos al mal (p. 5).

Texto: Nihil aliud a nobis Deus requirit, praeter voluntatem bonam.

[6] defensio.

Procatechesis 9. El exorcismo sirve para separar la parte buena de la mala, de la misma manera que con el fuego se separa el oro de los demás metales (p. 6).

Nota impresa al margen: Exorcismi sunt salubres.

Texto: Exorcismos studiose suscipe: etiamsi inspiratus iam sis et exorcisatus, salubris enim est tibi res ita. Nam ut rude, infectumque aurum, vel adulteratum, multisque aliis commixtum mineris, uti cum aere, stanno, ferro, plumbo. Si cupimus aurum tantum habere, non poterit illud sine igne ab diversis a se metallis purgari: sic absque exorcismis anima progredi non poterit. Divini enim sunt, ex divinisque scripturis collecti.

Nam ut rude […] *in eam ignem:* inspirado en *Ezequiel,* 22, 18.

[7] Apos / salvus erit sic / tamen quasi per / ignem.

Remite a 1 *Corintios,* 3, 13: «uniuscuiusque opus manifestum erit dies enim declarabit quia in igne revelabitur et uniuscuiusque opus quale sit ignis probabit».

Procatechesis 12. *El texto invita a los catecúmenos a no pronunciar en el exorcismo otras palabras que las de los doctores de la Iglesia para evitar tentaciones diabólicas –de la misma manera que el vino que el médico brinda a los enfermos puede causar frenesí–* (p. 8).

Texto: Custodi hoc misterium retributori, nec unquam dicentem aliquem audi: Quid obest, si et ego didicero? Etiam aegroti vinum quandoque postulant, quod si intempestive illis detur, phrenesim conciliat et duo hinc nascuntur mala, nam et aeger interit, et medicus [*marcadas por un trazo por tres lados (izquierda, arriba, –discontinuo– abajo) las palabras siguientes:*] male audit. Sic et [tentator] cathecumenus, si audiat misteria a fideli, [impostor esse incipit] phrenesim patitur; nescit enim quid audiverit et tamen arguit rem ignotam, dictaque irridet: fidelis vero tanquam proditor condemnatur.

Procatechesis 14. *Afirma que hombres y mujeres tienen que estar separados y que las vírgenes tienen que encerrarse en un convento, para que los demás no oigan sus voces* (p. 10).

Texto enmarcado por un trazo discontinuo: mulierem enim loqui in Ecclesia non permitto.

mulierem […] *permitto:* 1 *Timoteo,* 2, 12; 1 *Corintios,*14, 34.

Procatechesis 15. *Sobre la etimología del nombre Cristóforo* (p. 10).

Texto: Cum vobis ostendet Deus noctem illam, et tenebras in die apparentes, de quibus dictum est: tenebrae non obscurabuntur a te. Quando unicuique vestrum porta paradisi aperietur: quando ex aquarum usu Christophororum, hoc est Christum ferentium, prosperitatem habebitis: cum appellationem Christi et rerum divinarum virtutem accipietis.

tenebrae […] *a te: Salmos,* 138, 12.

[8] [cruz sencilla +] / hinc Christo/phori histo/ria nomen.

Quevedo ignora que las traducciones latinas basadas en el texto griego, a partir de la edición citada (Paris William Morel, 1564), en lugar de «quando […] ferentis» traen «Tunc aquis fruamini christiferis, suavitatem odoris ferentibus».

Procatechesis 17. *San Cirilo exhorta a los catecúmenos a mantenerse firmes en la fe y en la esperanza de la vida eterna construyendo una casa con materiales nobles sin limitarse a los baratos por miedo que pueda quemarse* (p. 12).

Texto: Nos quidem haec tanquam homines et adhortamur et docemus, ne vestrum aedificium ex foeno, stipula et paleis conficiatis, ne cum opus arserit detrimentum patiamini: sed ut sit opus vestrum, aurum, argentum et lapides pretiosos.

[9] Paulus. Siquis / autem super fu/ndamentum / hoc super edifi/cet aurum ar/gentum lipo/des [sic] preciosos / fenum stipu/lam unius/cuiusque opus / manifestum erit.

Si quis […] *erit:* 1 *Corintios,* 3, 12-13. Ver [7].

Procatechesis 17. *Dios, que conoce vuestros corazones, puede distinguir al disimulador y al hombre sincero, puede convertir al que no cree si le abre su corazón, y borrar el documento escrito contra nosotros* (p. 12).

Texto: Potens est autem Deus, qui novit corda vestra, et scit qui sit verus, qui vero simulator, germanum quidem suum servare, hipocritam vero fidelem efficere. Potest enim Deus facere fidelem si modo cor illi praebuerit et factum contra nos chirographum delere.

Colosenses, 2, 14: «delens quod adversum nos erat chirographum».

[10] macriun [sic] / quid sonat / delere factum / chirografun.

Catechesis 1.3. *De la misma manera que al elegir atentamente a los soldados se toma en cuenta su edad y sus cualidades físicas, así Dios examina las almas y si alguna oculta la hipocresía la considera inadecuada a la verdadera milicia* (p. 15).

Texto: sic et Dominus, delectum faciens animarum, voluntates illarum scrutatur ac si quam hipocrisim deprehenderit occultatam, reiicit hominem, tanquam ad veram illius militiam non idoneum; si vero dignum invenerit, huic libenter confert gratiam.

[11] hipocrisi/s pro omini / peccato.

Catechesis 1.4. *Ahora que has pasado de ser catecúmeno a fiel serás trasplantado a un jardín espiritual, injertado te convertirás de oleastro en olivo fecundo, si te quedas en la viña serás fructífero; en caso contrario, el fuego te consumirá. Ojalá no pase entre nosotros lo que con la higuera estéril, maldita por Jesús* (p. 15).

Texto: Antea cathecumenus eras, nunc vero fidelis vocaris. Transplantaris rursus in spiritales oleas, ex oleastro in oleam frugiferam insertus; ex peccatis in iustitiam, ex pollutione in puritatem. Et particeps sanctae illius vineae efficeris: ac si permanseris in vinea, tanquam vitis frugifera cresces: sin autem non maneas, ignis te consumet. Fructum ergo ita, ut aequum est, feramus, ne sic agatur nobiscum, ut actum est cum illa ficu sterili […].

Ver, para el episodio de la *vitis frugifera, Romanos,* 11, 24; para el de la higuera estéril, *Mateo,* 21,10 y [80].

[12] Apos / si cuius opus / arserit detr/imentum / patietur ipse / tolens ipse autem salvus erit sic tamen quasi per ign/em. diferunt manere in igne ardere / consumi ilud electorum arderetur / datorum penitenciam et julium ausum

Si cuius […] *ignem:* 1 *Corintios,* 3, 15; *diferunt* […] *consumi* es un listado de sinónimos «manere in igne», «ardere», «consumi».

Catechesis 2.7. *Si quieres conocer la grandeza y bondad de Dios, neocatecúmeno, escucha el ejemplo de Adán al que Dios no dio muerte sino que se limitó a expulsarle del Paraíso* (p. 22).

Texto [enmarcado por tres lados con un trazo discontinuo:] Cain, primogenitus homo fratricida factus; et inventor malorum et princeps caedium, primusque invidus. Sed posteaquam e medio sustulit fratrem, quomodo condemnatur?

[13] Prima invidia / Angelorum. / Primus inui/dus. Cain. Pe/trus chrisologus. / serm. IV de duobus / filiis. prodigo / et frugi./

O zeli tumor duos / non capit domus / ampla germa/nos. Et quid mirũ / fratres? fecit invidia fecit ut mundi tota duobus esset angusta / fratribus latitudo namque ipsa Cain iunioris erexit in mortem / ut esse solum zeli libor façeret quem prium [sic] fecerat lex naturę.

prium: pri[m]um. Pedro Crisólogo, *Sermo,* 4, 2. Ver *Homiliarum opus,* Antverpiae, apud Petrum Bellerum, 1574, fol. 6 que Quevedo utiliza en *Política de Dios 1,* 1, p. 214; en traducción en *Virtud Militante,* p. 464; *Poesía moral: Polimnia,* p. 340, nota vv. 271-276 y *Respuesta al padre Pineda,* p. 431. Ver López Poza 1992, p. 252; Pont, 1997, pp. 24-25 y [66].

Catechesis 2.10. *La misericordia de Dios se muestra no solo con sendos pecadores sino con pueblos enteros, como ocurrió en el caso del becerro de oro de Éxodo,* 32 (p. 24).

Texto: Vitulum populus fabricaverat, sed non destitit Dominus Deus a benignitate: Negaverunt Deum homines, sed Deus seipsum non negavit.

[14] non quia tu a deo / vere das deus vere / det a te. Chriso / logus sermone / 1 de filiis prodigo / et frugi, ego perdidi / quod erat filii / ille quod patris est / non amisit.

Para el *Sermo* 1, ver *Respuesta al padre Juan de Pineda,* p. 438 y López Poza 1992, p. 88 (para la edición utilizada por Quevedo). Sin embargo, *ego perdidi* […] *amisit* está entresacado del *Sermo* 2 (PL 52, 188), citado también en *La Cuna y la sepultura,* p. 260 y en *La constancia y paciencia del santo Job,* p. 298. El episodio del becerro de oro se utiliza en función antisemita en *Execración contra los judíos,* pp. 115-117 y en la *Isla de los Monopantos* en *La fortuna con seso y Hora de todos,* pp. 775.

Catechesis 2.11. *Sobre el episodio de Natán que reprende a David por su relación con Bersabé.* 2 *Samuel,* 11, 2-4 y 12, 1-12 (p. 25).

Texto: Venit Nathan propheta, celerrimus redargutor, et vulneris medicus: Ira [s]citur, inquit, Dominus, quoniam peccasti. *[subrayado y marcado por tres lados con un trazo continuo]* Idiota seu plebeius arguit regem; verum David rex non indignabatur: non tam enim dicenti, quam mittenti attendebat.
venit […] *medicus:* 2 *Reyes,* 12, 1-12; *Ira* […] *peccasti:* 2 *Reyes,* 12, 11-12.

[15] ideo vulneris / medicus regius / quia çeleberri/mus redargu/tor. no enim m/edici vulneris / celeberrimi a/sentatores / idiota et plebeius / arguit regem quid potest et / ~~deuet~~ tenetur / facere doctus / sacertos (sic), et epis/copus, et pontifex.
ideo […] *redargutor:* Quevedo cambia el orden de las palabras del texto de san Cirilo y pone «celeberrimus» en lugar de «celerrimus»; *no enim* […] *pontifex*: en el texto se explica que un hombre particular reprende al rey y que aquél no se indigna –como puede verse en la cita– porque David entiende que Natán es un emisario de Dios; Quevedo, sin embargo, hace hincapié en el detalle para afirmar que solo los que tienen autoridad –el cura, el obispo, el papa– pueden censurar al rey. En *Política de Dios II,* 4, pp. 372-373, el episodio sirve para advertir que los reyes no temen «castigo de otro hombre» sino de Dios. No se refiere el papel de Natán.

Catechesis 2.13. *Comentario sobre el episodio de Acab «iniquissimus» (1 Reyes 20-21): después de matar a Naboth Dios le envió a Elías para que le censurase, y Acab se arrepintió y se vistió de saco. Dios le dice a Elías: ¿viste cómo se humilló Acab delante de mí? El Dios, misericordioso aunque no ignoraba que en el futuro Acab volvería a pecar, se limita a juzgarle con indulgencia con una sentencia adecuada al presente* (p. 27).

Texto: Vidisti quomodo humiliatus est Achaab ante faciem meam? Quasi persuadens ira accenso prophetae ut subveniret poenitenti. Non inducam malum in diebus eius. *[Palabras entre comillas marcadas por tres lados (arriba, a la derecha y a la izquierda)]* «Et quamvis etiam post hanc indulgentiam iste non erat a sua improbitate cessaturus, remittens tamen Deus ignoscebat, non ignorans quid esset futurum, sed consentaneam poenitentiae praesentis concedens indulgentiam».
Vidisti […] *meam:* 3 *Reyes,* 21, 27.

Nota impresa al margen: Ignoscit Deus etiam denuo peccaturis.

[16] prescien/cia futuri pe/ccati non reve/latur miseri /cordia dei

Catechesis 3.1. *En la vida mundanal ejercen su influencia las riquezas de Mammón o la hermosura en los matrimonios, mientras que en el más allá solo se mira a la piedad, riqueza del alma* (p. 32).

Texto marcado por un trazo por los tres lados (arriba –discontinuo–, a la derecha y a la izquierda):

Nam mundana connubia, non omnino cum iudicio fiunt, sed ubi vel divitiae, vel pulchritudo, illuc statim sponsus aspirat. Hic vero, non ubi corporis pulchritudo, sed ubi irreprehensibilis conscientia: hic non Mammonae damnatae divitiae, sed pietas animae quaeritur.

Catechesis 3.5. *Alabanza del agua. La tierra es el elemento de los hombres pero deriva del agua, y antes de la distinción del creado, el Espíritu aleteaba sobre las aguas* (p. 35).

Texto: Magnum enim quiddam est aqua, et ex quatuor mundi elementis apparentibus pulcherrimum. Angelorum habitaculum est caelum: atqui ex aquis sunt caeli: terra est hominum locus, atqui ex aquis etiam terra. Et ante omnem rerum creatarum sex illis diebus distinctionem, spiritus Domini ferebantur super aquas.

Spiritus […] *aquas: Génesis,* 1, 2. Quevedo cita este versículo según la interpretación de Ruperto en la *Homilía de la Santísima Trinidad,* p. 1301.

[17] ex aquis su/nt celi ali/ter terras. / aque super / çelos sunt Ge/nesis

Quevedo comenta este versículo en *Homilia de la Santísima Trinidad,* p. 1294.

Catechesis 4.1. *El mal imita el bien y la cizaña se entremezcla con el trigo* (p. 43).

Texto entre comillas marcado con una línea continua vertical a la derecha: «Imitatur virtutem improbitas, et zizania contendit triticum videri, quod quidem specie quadam tritico assimilatur, gustu autem a sentientibus facile discernitur».

Mateo, 13 citado en *Política de Dios,* I, 10, p. 269.

Catechesis 4.7. *Polemiza san Cirilo con la interpretación adoccionista (de Pablo de Samosata y Ario, como se desprende de las «Cathecheses» 11, 17 y 14, 27 y 29) según la cual Cristo ha sido coronado y homenajeado con el trono a la derecha del Padre tras su Pasión. Según san Cirilo, al contrario, Cristo tiene estas dignidades reales desde siemp*re (p. 47).

Titulillo: De Christo.

Texto (marcadas a los cuatro lados con un trazo continuo las palabras entre comillas): Neque enim, ut aliqui putabant, post passionem coronatus, et tanquam a Deo propter patientiam accepisset a dextera thronum: sed ex quo est (est autem semper) «habet regiam dignitatem»: assidens Patri, Deus existens, et sapientia, sicut dictum est.

post passionem coronatus: 1 *Corintios,* 1, 24-30.

[18] Rex quia quan/do iludebatur a/pelabatur rex / ideo sedens a de/stris habet regiam potestatem / compensacio / est nugarum/ fariseorum.

Para Quevedo dicha interpretación se ha de atribuir a los «fariseos».

Catechesis 4.9. *Cristo tiene doble naturaleza: de Dios y de hombre, navega en un barco como un hombre y camina sobre las aguas como Dios* (p. 48).

Titulillo: De generatione e virgine.

Texto (palabras marcadas por dos trazos laterales entre comillas): «Duplex erat Christus: homo quidem, id quod apparebat, Deus vero, quod intelligebatur. Comedebat quidem ut homo vere, ita ut nos, similes enim nobis corporis affectiones habebat: ut Deus autem, quinque panibus aluit quinque milia. Mortuus est vere, ut homo»; ut Deus autem mortuum quadriduanum excitavit. Dormivit in navi vere ut homo, et ambulavit super aquas ut Deus.

quinque […] *quinque milia: Mateo,* 14, 15-21; *Marcos,* 6, 34-44; *Lucas,* 9, 12-17; quadriduanum excitavit: *Juan,* 11, 38-44; Dormivit […] ut homo: *Mateo,* 8, 24; *Marcos,* 4, 38; *Lucas,* 8, 23; ambulavit […] ut Deus: *Mateo,* 14, 25; *Marcos,* 6, 48; *Juan,* 6, 19.

Catechesis 4.11. *Jesús baja a los infiernos para liberar a los justos* (p. 49).

Titulillo: De Sepulchro.

Texto: Isaias propheta tanta de illo praedicavit: —et non vis, ut rex descendens liberet suum praeconem? David illic erat et Samuel, et omnes prophetae, ac ipse Ioannes, qui ad eum per suos nuncios dicebat: —Tu es qui venturus es, an alium expectamus? Non vis ut descendens liberet tales?

Tu es […] *tales?: Mateo,* 11, 3; *Lucas,* 7, 19.

Política de Dios, 1, 2, p. 218: «San Cirilo (*Catechesi* 4, título *De sepulcro*): "*Et non vis, ut Rex descendens liberet suum praeconem? David illic erat et Samuel, et omnes prophetae: ac ipse Ioannes Baptista.* ¿Y no quieres que, bajando el rey, libre a su voz? Allí estaba David y Samuel y todos los profetas, y el mismo Juan Bautista"».

Catechesis 4.13. *Todos los reyes al morir pierden con la vida el poder. A Cristo crucificado le adora todo el mundo* (p. 50).

Titulillo: De ascensione.

Texto (marcado por dos ángulos opuestos): *Omnes reges cum moriuntur, una cum vita exuuntur omni potestate: Christus autem crucifixus nunc ab universo orbe adoratur.*

Catechesis 4.16. *Si alguien blasfemase no logrará el perdón, ni en esta vida ni en la otra* (p. 52).

Texto marcado con ángulo alto derecha y línea vertical a la izquierda: Quem si quis ausus fuerit blasphemare, non habet remissionem peccatorum, neque in hoc, neque in futuro seculo.

Catechesis 4.18-19. *No es verdad que los pecados de los hombres están determinados por los astros. El alma antes de llegar a este mundo no pecó y si ahora pecamos lo hacemos por libre albedrío* (p. 53).

Titulillo: De Statu hominis.

Texto (marcadas con un trazo por los cuatro lados las palabras entre comillas): Neque enim ex generationis natura peccas; neque propter animam fornicaris; neque, ut nonnulli fingunt, astrorum inclinationes ad amplectendam impietatem te cogunt. «Cur tua ipsius mala confiteri detrectas? Cur innocuis astris culpam ascribis? Non ergo deinceps attendas astrologis, de his enim sacra dicit scriptura: stent et salvent te astrologi caeli et terrae». Ecce omnes sicut stipula igne comburentur et «non liberabunt animam ipsorum de flamma. Disce autem et hoc, quod priusquam adesset in hoc mundo anima, nihil peccavit: sed venientes sine peccato, nunc ex nostro arbitrio peccamus».
stent […] *terrae: Isaías,* 47, 13; *Ecce omnes* […] *flamma: Isaías,* 47, 13-14.

Nota impresa: Animae status.

[19] hec Cirilly pro/positio minus / ardua mihi / videtur aliqui (sic) / commune habet / cun oppinione / [illa y otra palabra borrada] ase/rencium a/nimus existe/re antequam / corporum latebris. Negantur / per generationem natura/lem

aliqui: aliqui[d]. Quevedo considera que la opinión de Cirilo se parece a la de los que afirman que el alma existe antes que el cuerpo.

Catechesis 4.22. *No escuches a los que afirman que el cuerpo es algo extraño a Dios, los que lo ven como una vasija son los que abusan de él. Luego san Cirilo pasa a ilustrar las maravillas del cuerpo y de los sentidos* (p. 55).

Nota impresa: Corpus non alienum a Deo.

Titulillo: De corpore.

Texto: Non patiaris tibi a quoquam persuaderi, quod alienum sit a Deo corpus hoc. Qui enim alienum esse a Deo corpus credebant, tanquam alieno quodam vase in scortationem ipso facile abusi sunt.

Ver *La cuna y la sepultura,* p. 273: «Si lo fundas en que este cuerpo es de tierra y lodo, enfermo y poseído de infinitas miserias, oye al santísimo padre Cirilo Hierosolimitano, en la *Catechesis* 4, título "Del cuerpo": "Non patiaris […] abusi sunt. No consientas que alguno te persuada que es ajeno de Dios este cuerpo"». Tal y como señaló López Grigera en su edición de *La cuna y la sepultura,* p. 188, Quevedo ha traducido únicamente la primera frase del texto latino.

[20] Sic huius e/tatis Mulier/culę insipien/tes et hipocritae quas bola/nt beatas et homines manducones / et sordidi tot/am sue sancti/tatis suman / constituunt / in adsidua / corporun con/tumelia cor/pus ~~hoc de quo / loquitur~~ [palabra ilegible] parabollis / asinus et jumentus et / despicitur.

Para *corporum contumelia* puede verse quizás *Romanos,* 1, 24: «propter quod tradidit illos Deus in desideria cordis eorum in inmunditiam ut contumeliis adficiant corpora sua in semet ipsis»; para *mandaci* o *manducones,* término usado por Plauto, *Rudens,* v. 535; Juvenal, III, 174; Apuleio, *Met.* 6, 31, etc. Indica la máscara del comilón hambriento. Se empleaba en los triunfos, en los entremeses de las atellanas, etc. Varro, *Sat. Men. Fragmenta,* 25, 15.

Lucas, 1, 29 para la parábola del buen samaritano (con «jumentus»).

Catechesis 4.23. *El cuerpo es instrumento del alma* (p. 55).

Nota impresa: Corpus non est causa peccati.

Texto marcado por los cuatro lados y subrayado: Non ergo corpus accuses. Si enim corpus est causa peccati, quare mortuum non peccat?

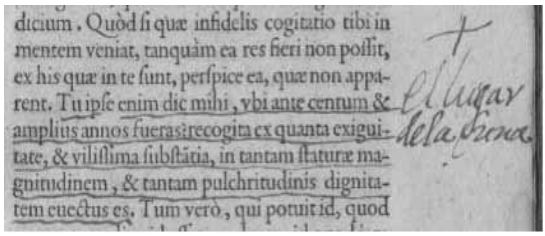
Catechesis 4.30. *Hay que respetar el cuerpo, ya que con el cuerpo nos juzgarán en el juicio final. Piensa dónde estabas hace cien años, dónde te encontrabas y cómo eres de grande tú que antes eras una cosa mínima* (p. 59).

Titulillo: De Resurrectione.

Texto: Modeste, ut tractes corpus, hoc te moneo, et cognosce quod cum corpore resurges ad iudicium. Quod si quae infidelis cogitatio tibi in mentem veniat, tanquam ea res fieri non possit, ex his quae in te sunt, perspice

ea, quae non apparent. Tu ipse enim dic mihi, ubi ante centum et amplius annos fueras? Recogita ex quanta exiguitate et vilissima substantia, in tantam staturae magnitudinem, et tantam pulchritudinis dignitatem evectus es.

[21] +/ el lugar / de la Cuna



Ver *La cuna y sepultura,* p. 273.

Catechesis 4.33. *El Dios del Nuevo y Viejo Testamento nos ha llevado con sus explicaciones, como un pedagogo, a Cristo que ha venido a cumplir la ley* (p. 60).

Titulillo: De sacra scriptura.

Texto: Antequam enim fides venisset, sub lege custodiebamur: et lex poedagogus noster erat in Christo. Ac si quando haereticorum audiveris aliquem blasfemantem legem et prophetas, responde illi salutaria verba dicens: Non venit Christus legem solvere, sed adimplere.

antequam […] in Christo: Gálatas, 3, 23-24; *Non venit […] adimplere: Mateo,* 5, 17.

[22] quid erat / lex. Peda/gogus. / eretico blasfe/manti res/ponde sed salutaria [siguen algunas palabras corregidas encima de otras borradas entre las que puede leerse: «verba audi / sic a se adite Chatalogi»]

Catechesis 4.36. *Lee los textos ortodoxos y deja los apócrifos. Los maniqueos escribieron un evangelio de santo Tomás que bajo esta apariencia corrumpe a los simples* (p. 63).

Titulillo: De libris.

Texto (marcadas por los cuatro lados las palabras subrayadas): Novi autem Testamenti, quatuor tantum Evangelia; reliqua autem falso inscripta et perniciosa sunt. Scripserunt enim Manichaei secundum Thomam Evangelium, quod Evangelico nomine coloratum, animas simplicium corrumpit.

Nota impresa al margen: Thomae Evangelium.

Catechesis 4.37. *Apártate de los espectáculos de los paganos, de las vulgaridades de las tabernas, no respetes el sábado y no llames común o impura la comida indiferente* (p. 64).

Texto: Ab omni sabbatorum observatione abstine; neque commune aliquid in cibis diversis esse aut immundum dixeris.

[23] sabatta prohibentur

Catechesis 5.2. *El que puede llamarse fiel tiene que serlo delante de su conciencia. Eso se afirma no porque tenga que comparecer delante de un tribunal terrenal, sino para mostrar la sinceridad de tu fe en Dios que inquiere riñones y corazones y sabe los pensamientos de los hombres* (p. 65).

Texto: Virum enim fidelem invenire, hoc opus, hic labor est. Non ut demonstres mihi conscientiam neque enim ab humano die iuducandus (sic) es: sed ut Deo sinceritatem fidei ostendas, qui scrutatur corda et renes, et cognoscit hominum cogitationes. Magnum quiddam est, vir fidelis omnique divite ditior. Fidelis enim viri est, universus mundus divitiarum, qui possit contemnere ipsas et conculcare.

Virum […] *labor est: Proverbios,* 20, 6; *neque* […] *die:* 1 *Corintios,* 4, 3.

[24] humanus / dies. eleganti/ssime dies di/vinus [una palabra borrada] / iudicat

Quevedo hace hincapié en que *humanus dies* parece un calco compuesto a partir de *divinus dies*, es decir el día del Juicio Final.

Catechesis 5.2. *El hombre fiel es el más rico de todos. El fiel posee todas las riquezas porque las desprecia. Los ricos según las apariencias exteriores son pobres en el alma, porque piensan en los bienes que les faltan. En cambio, el hombre fiel, hecho que constituye una paradoja máxima, es rico en su pobreza* (p. 65).

Texto: Nam qui ad apparentiam divites sunt, multaque possident, in anima pauperes sunt. Quanto plura enim congregant tanto magis eorum, quae desunt, concupiscentia tabescunt. Fidelis autem vir, quod est maxime paradoxon, in paupertate dives est.

[25] stoicorum / paradoxa / job vir fide/lis

Las paradojas de los estoicos fueron recogidas por Cicerón; Lipsio las comenta en su *Manuductio ad stoicam philosophiam.* Quevedo cita una de ellas en *Doctrina estoica,* p. 612: «En la paradoja de los estoicos se lee con este título: "Puede el sabio darse la muerte; esle decente y debe hacerlo"». En la *Constancia y paciencia del santo Job,* p. 221 a propósito di *Salmo,* 85, 11: «Alegrarse el corazón para temer, es proposición que juzgará paradoja la Academia y el Pórtico; y los que me vieren entender estos lugares a diferente luz me notarán de temerario». Aquí aplica Quevedo, cristianizándola, a la figura de Job la paradoja del filósofo que aunque pobre es el más rico. Ver también *Providencia de Dios,* p. 1610: «¿Cuál demostración más clara de la providencia que tiene Dios del mundo, que despreciar el mundo para conquistarle; que aborrecer los gustos y deleites para no padecerlos; que huir de las riquezas para no ser pobre; amar la pobreza para ser rico?».

Catechesis 5.5. *El ejemplo de Abraham (Hebreos, 11) quien, con un cuerpo ya caduco tuvo un hijo y no duda en sacrificarle al conocer que Dios podía resucitar a los muertos. Además Dios le había asegurado que su generación seguiría* (p. 67).

Texto (palabras marcadas a los márgenes con un trazo ondulado): e mortuum illius corpus filium procreavit, praeter omnium opinionem. Et deinceps cum iussus esset offerre filium –quamvis iam audisset: in Isaac vocabitur tibi semen– offerebat filium suum unigenitum Deo, credens, quod a mortuis poterit excitare Deus.

in Isaac vocabitur tibi semen: Génesis, 21, 12.

[26] fides duplica / credidit re/promissioni / sucesionis / credidit posse / resurgere in virtute dei.

Para Quevedo la fe de Abraham fue doble: creyó en la prometida sucesión de su linaje y también en la resurrección.

Catechesis 5.9. *Sobre el episodio de Lázaro* (*Juan,* 11, 1-53) (p. 70).

Texto (marcadas por los cuatro lados las palabras entre comillas): Et tantum potuit illa sororum fides, ut mortuus a porta inferni revocaretur. Si alii pro aliis credendo, potuerunt a mortuis suscitari: tu vero, pro teipso sincere credens, nunquid non multo magis tibi commodabis? «Quin etiam sive infidelis sis, sive fidelis, benignus est Dominus, clementer se offeret tibi poenitenti. Tantum dic ipse: quoque, Credo domine, adiuva incredulitatem meam».
Credo […] *meam: Marcos,* 9, 23.

[27] divinus / Cyrilli ser/mo. Vox / christi.

Catechesis 5.11. *El texto parafrasea la parábola del grano de mostaza* (*Mateo,* 17, 20) (p. 71).

[28] define si / habueriti/s fidem ideo / ceciderunt / folia. Quia / fides est si/cut gran/um sinapis / quod minus/culum est / magnos con/tinet ramos / res magne / sine fide / crescunt et / res parve. fide crescunt; et / que finis amittit folia. granus sinapis / explicat, et producit
Ver *Consideraciones sobre el Testamento Nuevo y vida de Cristo,* p. 1309.

Catechesis 6.2. *Lo que el ojo ve en una mirada solo puede describirse con muchas palabras* (p. 74).

Texto (entre dos trazos verticales en los márgenes): Simul quidem et statim oculus astrorum ordinem comprehendit latissimum, sed cum de singulis velit aliquis disserere: quid sit lucifer, quid hesperus, quid unumquodque sydus, multis indiget verbis. Sic et terra et mare, et omnes totius mundi oras, in momento celerrimo mens comprehendit, sed quod statim sit in mente, hoc multis verbis vix disseritur.

Catechesis 6.2. *Por lo que se refiere a Dios es una prueba de gran conocimiento confesar su propia ignorancia* (p. 75).

Texto (marcadas por cuatro lados las palabras entre comillas): Neque enim quid sit Deus exponimus, sed ut quod exacte de ipso «nescimus, ingenue profiteamur». Nam in his quae de Deo dicuntur, haec maxima est scientia, ignorantiam fateri.

[29] Discite theolo/gi fastosi De / deo loquere / quia / ut ait au/gustinus / e De / deo etiam vera / dicere periculosum est
Cabe notar que en el texto de san Cirilo no se cita explícitamente a san Agustín. Ver *Homilía a la Santísima Trinidad,* p. 1303: «Pudiera responderles con las palabras de san Agustín: *De deo, etiam vera dicere periculosum est* (De Dios, aun el decir verdad es peligroso)». Sin embargo, como explica López Poza, 1992, p. 99, aunque en las obras del santo hay afirmaciones parecidas, esta sentencia, así exactamente expresada, no se encuentra.

Catechesis 6.3. *Abraham: un ejemplo de humildad para con Dios* (p. 75).

Texto (marcadas con un trazo por los cuatro lados las palabras entre comillas): Magnus erat Abraham et honorandus, sed magnus respectu hominum. Cum autem ad Deum respexit, tunc inquit, ingenue confitens: «Ego sum terra et cinis. Non dixit terra et tacuit, ne seipsum magnum elementum terram appellare videretur, sed addit, cinerem se esse, ut vilitatem, fragilitatem et imbecillitatem suam ostenderet».

Ego […] *cinis: Génesis,* 18, 27.

[30] homo e terra factus. eun terren/us apelatur. ex/altatur magni / elementi compo/sicione. ideo cine/re aspargebantur / reges, non dixit / job ago penitenciam / in terra sed in fauila, et cine/re.

Ver *Job,* 42, 6: «ago poenitentiam in favilla, et cinere»; citado en la *Constancia y paciencia del santo Job,* p. 246. En esta obra además se pondera de manera profundizada el hecho de que Job se sentó a hacer penitencia en la ceniza, debatiendo que solo la hubo en un solo lugar. Quevedo se basa en *Job,* 2, 8 donde en el texto hebreo y la interlineal (ver Arias Montano, *Biblia Sacra, Hebraice, Chaldaice, Graece et latine*) puede leerse: *in medio cineris* (p. 228).

Catechesis 6.5. *La creación es fundamento del conocimiento de Dios aunque no se entiendan sus esencias* (p. 77).

Nota impresa al margen: Dei substantia / incompren/sibilis.

Texto: Sed dixerit aliquis: si incomprehensibilis est divina substantia, et cur tu de his disseris? Nunquid igitur, quia totum fluvium ebibere nequeo, id quod mihi commodum est, sub mensura non hauriam? Nunquid cum solem oculis comprehendere nequeam, etiam lucis illius usum quantum sufficit non aspiciam? Etsi in hortum magnum ingressus fuero et omne genus fructuum comedere non potero, vis ne ut omnino esuriens inde exeam?

Catechesis 6.7. *El conocimiento mínimo de Dios implica saber que está fuera del tiempo, único y todopoderoso* (p. 78).

Texto (marcado por trazos a los cuatro lados con algunas palabras subrayadas): Sufficiens nobis ad pietatem erit hoc solum scire, quod Deum habemus Deum unum, Deum existentem, et semper existentem, sibi perpetuo simile; cui pater non est alius; quo nullus potentior, quem nullus successor eiiciet e regno: qui multorum nominum est, et omnipotens et substantiae eiusdem speciei.

[31] +/ ista est Rex iudici eterni di/ferencia ergo / ceteri reges ei/ciuntur e rei/no a suis suceso/ribus eiiciun/tur ei et ei ei/ciuntur. I. tru/cidaretur. I. be/neno tolluntur./ 1. Spoliantur con/iuracione

Política de Dios, 1, 2, p. 218 (a propósito de que Cristo fue rey): «Y el propio santo padre Cirilo (*Catechesis* 6) dice de Cristo: «Quem nullus successor eiiciet e regno. A quien ningún sucesor sacará del reino». *Política de Dios* I, 14, p. 286: «¡Gran rey, que mira con respeto los decretos de su padre y a los que él mira! Es rey de gloria, a quien —como dice Cirilo— "Nullus successor eiiciet de regno. Ningún sucesor sacará del reino"»; *Homilía a la Santísima Trinidad,* p. 1298: «por eso en el baptismo no solo da conjetura de sí la

Santísima Trinidad con hablar en plural y decir "hagamos", sino hablando la una de las tres personas, las pronuncia todas tres, diciendo: –Enseñad a todos baptizándolos en el nombre del Padre y del hijo y del Espíritu Santo. Padre a quien ningún sucesor echará del reino (palabras son de san Cirilo Jerosolimitano: *quem nullus successor ei ejiciet de regno*)».

Catechesis 6.7. *Dios es todo ojos, todo oídos, todo conocimiento, de manera diferente que los hombres que todo lo tienen parcial* (pp. 78-79).

Texto: Non ex parte videns, ex parte autem // visione privatus, sed totus oculus, totus auditus et totus mens. Non, sicut nos, ex parte cognoscens, ex parte ignorans. Alioquin si secus diceret, blasphemus esset sermo et divinae substantiae indignus. Provisor est existentium et sanctus, et omnium optimus, et omnium maximus, et omnium sapientissimus.

Nota impresa al margen: Deus totus mens, totus oculus, totus auditus.

[32] Sicut Pli/nius De/ Deo Cap. / de Deo Libro / 2. cap. VII totus / est sensus totus / visus totus auditus / totus animae totus / animi totus sui.
[trazo continuo]

Nota impresa al margen: Similitudo Dei perfecta imaginari, aut videri non potest

Sigue la misma anotación [32]: Plinius eodem / capitulo. qua pro/pter efigiem Dei / forma/mque / quere/re im/becilitatis hum/ane reor / [trazo continuo]
Plinio, *Naturalis Historia,* 2, 14: «Quapropter effigiem dei formamque quaerere inbecillitatis humanae reor. Quisquis est deus, si modo est alius, et quacumque in parte, totus est sensus, totus visus, totus auditus, totus animae, totus animi, totus sui».

Catechesis 6.11. *Frente al politeísmo y al desconocimiento del Dios verdadero tuvo el Hijo que bajar de su trono situado a la derecha del Padre para que el Dios verdadero fuera conocido* (p. 82).

Texto subrayado: Pater spernebatur, erat ergo necesse ut filius corrigeret errorem. Oportebat, ut is, per quem omnia facta sunt, deduceret omnia ad emendationem.

Nota impresa al margen: Filius Dei cur descendit.

[33] Nota

Catechesis 6.17-18. *Valentino afirma que hay treinta dioses: Silencio y Abismo tuvieron ocho Eones y estos últimos, otros diez hijos que a su vez tuvieron otros doce. Valentino habla de treinta dioses basándose en que Cristo se bautizó a los 30 años, ¿de esta manera –afirma san Cirilo– los dioses deberían ser cinco, por los cinco mil panes, o doce, por los doce apóstoles? Sin embargo, hay afirmaciones todavía más impías como la que declara que Sabiduría no tiene sexo y es hermafrodita* (p. 86).

Texto entre comillas marcado con una línea vertical: Et dicebat quod profunditas (decet enim ipsum qui erat profunditas malitiae, a profunditate suam auspicari doctrinam) genuit silentium, et ex silentio procreat sermonem.

Iove Graecorum hic «deterior, qui cum sorore rem habebat. Cernis a qua specie christianismi deciderit? Sed expectas paululum, et plus oderis impietatem. Dicit enim octo secula in eo facta esse, et ex his decem; et rursus ex istis alia decem, duos masculos et foeminas. Unde autem istorum constitution? Aspice nugas et deliria commentorum? Unde habes probationem horum triginta seculorum? Cum, inquit, scriptum sit, quod Iesus baptizatus sit tanquam annorum triginta. Et qualis est haec demonstratio, ex annis triginta, quod baptizatus sit? Nunquid igitur, quia quinque panes divisit in quinque millia, quinque sunt dii? Quia duodecim habuit discipulos, duodecim debent esse dii? Atque hoc quidem parum est, ad reliquam eius impietatem. Dicit enim: ultima deorum utrunque sexum habens (ut audet dicere) ipsa est sapientia. O impietatem!» Christus Dei virtus, et Dei sapientia, unigenitus filius, ille ne etiam est mulier?

[34] orfeus citatus / ab Apuleio. / iupiter est mas / estque idem nympha perenis Apuleyo, *De mundo,* 37.

Quevedo cita el pasaje en *Homilía a la Santísima Trinidad,* p. 1297: «De Dios grandes cosas dijeron los filósofos, y más y mayores que todos, Séneca. Empero de la santísima generación eterna sola se lee una centella, que anublada, alude a este misterio. Dice Orfeo referido por Apuleyo: *Jupiter et mas est, estque idem nympha perennis* (Dios es varón, y él mismo es ninfa perenne). Y no le pareció locución desacordada esta (si bien impropia) al gran Sinesio, pues la trasladó en un himno suyo a la Santísima Trinidad […]».

Catechesis 7.3. *Los judíos creen en un solo Dios aunque no piensan que sea el padre de Cristo Jesús* (p. 100).

Nota impresa al margen: Deus pater vim gignendi omnibus dat.

Texto: Nam qui omnibus vim gignendi impartitur, eum hac facultate privare impium sane fuerit.
Isaías, 66, 9.

Catechesis 7.4. *No hay que inferir de las palabras del Credo que el Hijo se ha creado después del Padre* (p. 100).

Nota impresa al margen: Pater sine filio esse non potest.

Texto: Si enim pater, omnino filii est pater, et si filius, omnino patris est filius. Ut igitur ex ista locutione, in unum Deum patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibiliumque omnium, et invisibilium; et in unum Jesum Christum, non arbitretur quis minus sancte, caelo et terra posteriorem esse ordine unigenitum, propterea ante illorum nominationem Patrem Deum nominavimus, ut simul atque cognoverimus Patrem, noscamus et Filium, nam inter Patrem et Filium, nihil est medium, quod existat.

Catechesis 7.7. *Dios es propiamente el padre de Cristo y a nosotros solo nos ha adoptado la gracia, por eso Cristo dice: –voy a mi padre y a vuestro padre* (*Juan,* 20, 17) (p. 102).

Nota impresa al margen: Vado ad patrem vestrum, explicatur.

Texto: Respicite volatilia cæli, quia non seminant, neque metunt, neque congregant in horrea; et Pater meus usque modo operatur et ego operor.

Sed ne quis ex simplicitate, aut versura improbitate, hominibus iustis aequalem esse Christum opinetur, ex eo quod dicat: –ascendo ad patrem meum, et ad patrem vestrum. Bonum fuerit illi nominatim excipere, quod patris quidem unum est nomen, multiplex autem virtus operationis. Et hoc ille cognoscens, dicebat confidenter: –Vado ad patrem meum, et ad patrem vestrum. Non dixit: «ad Patrem nostrum», sed dividens, primum dicit, quod erat proprium, «ad patrem meum», qui eius pater est natura; deinde subdit, patrem vestrum, qui est per adoptionem.

Respicite […] *horrea: Mateo,* 6, 26; *Pater* […] *operor: Juan,* 5, 17; *ascendo* […] *vestrum: Juan,* 20, 17.

Catechesis 7.7-8. Si *alguien quiere aprender por qué llamamos a Dios Padre, que escuche a Moisés* (*Deuteronomio,* 32, 6) (p. 103).

Texto: quod si quis discere voluerit quomodo nos Deum vocemus patrem, audiat optimum paedagogum Moysem, dicentem: Nonne hic ipse pater creavit te, et fecit te?

[35] + / Pedagogus / moises su/pra dixi lex / pedagogus nost/er erat in chri/sto

Catechesis 7.13. 1 *Juan,* 3, 10 no puede *interpretarse como si existieran algunos salvos y otros perdidos por naturaleza. Nuestra adopción por parte de Dios no es necesaria sino voluntaria* (p. 105).

Texto: Neque enim recipimus eos, qui dictum illud male intelligunt: Ex eo recognoscimus filios Dei, et filios Diaboli; tanquam sint aliqui inter homines, qui natura aut serventur, aut perdantur. Non enim ex necessitate, sed voluntate in eiusmodi sanctam adoptionem devenimus.

Ex eo […] *Diaboli*: *Juan,* 3, 10.

[36] Praedesti /

Nota impresa al margen: Adoptio divina non nisi volenti datur.

[sigue la nota 36:] Adversus tomistas

Catechesis 7.13. *El mismo Judas no era hijo del demonio por naturaleza; si lo fuera no habría echado a los demonios en nombre de Cristo, ya que Satanás no echa a Satanás, y san Pablo no se habría convertido de perseguidor en predicador* (p. 106).

Texto: Neque proditor Iudas natura erat filius diaboli, et perditionis. Si enim fuisset, nequaquam ab initio in nomine Christi daemonas eiecisset: Satanas enim Satanam non eiicit. Neque rursus Paulus ex persecutore praedicator Evangelii factus esset.

Ver *Juan,* 7, 12 y [5]; *Marcos,* 3, 23.

[37] Predesti/natio / ergo volen/tis et curren/tis

Romanos, 9, 16: «Manifestum est ergo, non volentis neque currentis sed miserentis Dei esse quod bene operamur». Un pasaje utilizado a menudo para tratar de la predestinación, ver, por ejemplo, por san Agustín, *De praedestinatione sanctorum liber unus,* 3.7.

Catechesis 8.6. *Las riquezas no son malas en sí* (p. 110).

Texto: Non sunt diaboli divitiae, aurum, argentum, quemadmodum nonnulli existimant. Fidelis enim hominis, universae // [p. 111] divitiae mundi; infidelis vero, ne nummus quidem.

Proverbios, 17, 6 (*Setenta*).

Nota impresa: Divitiae non sunt diaboli.

[38] non sunt [siguen dos líneas borradas]

Catechesis 8.6. *El buen uso de las riquezas* (p. 111).

Texto: Vende omnia que habes, inquit, et da pauperibus, et habebis thesaurum in coelis. Haec sane a nobis dicta sunt propter haereticos, qui opes et bona, et corpora blasphemant.
Vende […] *coelis: Mateo,* 19, 21.

[39] sunt et ho/die in hisp/ania Blas/femantes opes. Sed / non despi/cientes illas
El pasaje evangélico se glosa difusamente en *La Pobreza* en *Las cuatro fantasmas,* p. 326 y en *Providencia de Dios,* p. 1607: «Cuanto a la enseñanza: que se han de amar a los enemigos; que al que da una bofetada, se le vuelva la otra mejilla; que venda uno todo lo que tiene y lo dé a los pobres».

Catechesis 8.7. *El demonio admite que él no posee las cosas que ofrece sino que se las han dejado* (p. 111).

Texto: Neque enim servum te bonorum esse velim, neque ut hostem te geras in his, quae tibi a Deo in ministerium tradita sunt. Cave itaque, ne dicas unquam, diaboli esse pecunias. Quamvis ille dixerit: Haec omnia dabo tibi, quia mihi tradita sunt. Potest enim facile quivis ipsius verbum improbare. Mendaci namque nemo credit. Forte autem et coactus tum a praesenti potestate, dixit verum. Non enim dixit: haec omnia dabo tibi, quia mea sunt, sed quia mihi tradita sunt.
Haec […] *tradita sunt*: *Mateo,* 4, 9; *Lucas,* 4, 6.

[40] diaboli /veritas. / coacta uti/nam repe/riret ea in /ore Magi/stratum
Para la sátira del letrado en Quevedo, ver Schwartz, 1986. La identificación del dinero con el diablo se encuentra en el *Sueño de la Muerte* (*Sueños,* p. 406).

Catechesis 9.5. *La sabiduría divina sobresale en la creación de las aguas y del sol* (p. 115).

Texto: Dixit enim Deus, firmamentum in medio aquarum.

Génesis, 1, 6.

[41] Iob

Catechesis 9.5. *Agua y fuego son elementos que pueden verse entremezclados como en la lluvia de fuego del Éxodo* (p. 115).

Texto: Semel dixit Deus: et permansit neque deinceps cecidit. Aqua est caelum et igneus in illo sol et luna et sidera. Et quomodo ignea in aqua currunt? Quod si quis de hoc propter naturas contrarias dubitat, recorderetur

ignis illius, in Aegypto, tempore Mosis exuretis in grandine et consideret sapientissimum Dei opificium. Cum enim futurum erat, ut propter agriculturam opus esset aquis, constituit aquas supra caelos, ut cum terra pluviarum irrigatione indigeret, paratum sit a natura ad hoc caelum.

ignis illius […] *grandine: Éxodo,* 9, 23.

[42] divina / et Arcana / Cyrili phi/losophia

Catechesis 9.6. *Estupenda es la máquina del sol que determina las horas y las estaciones* (p. 115).

Texto: Quis autem non admiretur, aspiciens solis machinam? Quam paruum vas illud apparet, et quam magnam continent virtutem. In oriente apparens et usque ad occidentem lumen emittit. Cuius matutinos ortus describens Psaltes, dixit: Et ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo; splendoris illius proportionem, pro ipsius modo apparentis in caelo descripsit. Meridianam enim illius rapiditatem persaepe propter fervorem fugimus. Simul ut oritur, calidus est omnibus, tanquam sponsus conspicuus. Aspice autem et cursum ipsius, imo potius non ipsius, sed illius, qui cursum illi per mandatum definivit. [palabras señaladas por un ángulo:] Quomodo altior quidem aestate, dies efficit longiores, dans ad labores hominum opportunitatem.

Quam paruum […] *apparet: Siracides,* 43, 2; *Et ipse* […] *thalamo suo: Salmos,* 18, 6.

[43] diuina haec/ ~~fil~~ philoso/phia, sed / non omnis / mihi vide/tur Cyrili

Catechesis 9.7. *Sigue tratando de las estaciones (otoño) y del día (la noche) —basándose en «Salmos» 18, 3 y en «Isaías» 45, 7— afirmando, en contra de lo que declaran los herejes, que un mismo dios ha creado la luz y la oscuridad* (p. 116).

[44] Iob

La anotación de Quevedo parece referirse al párrafo entero ya que no hay subrayados ni otras marcas de lectura y que la anotación ocupa una posición central en la página. Quizá apunte a una posible utilización del párrafo en *La constancia y paciencia del santo Job.*

Catechesis 9.8. *Los hombres no solo admiran el sol y la luna sino también la danza ordenada de los astros* (p. 117).

Texto: Operae pretium autem fuerat illis, non modo solis et lunae machinam admirari et stupere, verum etiam astrorum ordinatos progressus, et perpetuos cursus et uniuscuiusque opportunos ortus.

[45] Iob

Quizá apunte a una posible utilización del párrafo en la *Constancia y paciencia del santo Job.*

Catechesis 9.8-9. *Los astros se convierten en guías para el navegante como dice la Escritura sagrada (Génesis, 1, 18) no como las cartas astrales de la astrología* (p.117).

Texto: Non enim statim solem orientem intuemur: sed progreditur paulatim lumen, ut prospiciens pupilla, possit deinde maiores radios aspicere. Quomodo vero noctis tenebras, lunari splendore consolatus est? Quis est pluviae pater? Quis est qui peperit guttas roris? Quis est qui aerem condensat in nubes, et imbrium aquas portare iubet? Et aliquando quidem a Borea nubes splendidas adducit, aliquando vero in caliginem transmutat easdem et rursus in varios circulos transfert et figuras.

Quis est […] *roris?*: *Job,* 38, 28.

[46] consolatus / est tenebras / [espacio blanco] ad inteli/genciam / Iobis

Sigue el texto: Quis poterit numerare nubium varietatem? De quibus dicit Iob: constituit autem diversitatem nubium, coelo vero declinavit in terram. Et non rumpitur nubes sub ipsa. Tot enim sunt aquarum mensurae super nubibus, et non rumpuntur. Sed omni cum ordine in terram sparguntur. Quis est, qui educit ventos de thesauris suis?

constituit autem […] *declinavit in terram*: *Job,* 38, 37; *Non rumpitur nubes sub ipsa*: *Job,* 26, 8; *Quis est* […] *thesauris suis*: *Salmos,* 134, 7.

[47] quidet [sic] / educe/re ventos / de thesauris suis

Catechesis 9.9. *La sabiduría divina ha creado los elementos de la tierra* (p. 118).

Texto: Quis est, ut diximus, qui parit guttulas roris? De cuius ventre egreditur crystallum? Aquea enim substantia, et vis illi est lapidea.

qui […] *roris?*: *Job,* 38, 28; *De cuius ventre* […] *crystallum?*: *Job,* 38, 29.

[48] christallum / est aqua

Catechesis 9.13. *Los significados simbólicos de los animales: el zorro simboliza el engaño; la serpiente, el veneno de los amigos; el relincho del caballo, la intemperancia juvenil* (p. 120).

Texto: ut vulpes quidem significet in hominibus dolum, serpens vero amicorum venena, equus hinniens iuvenum intemperantias.

equus […] *intemperantias: Jeremías,* 5, 8. Ver la descripción del caballo en el «Prólogo» de la *Constancia y paciencia del santo Job.*

[49] de serpente / Genesis, et / serpens erat / calidiores

Catechesis 9.14. *El basilisco* (p. 120).

Texto: Basilisco vero in oculis est potentia

[50] De Basilisco / Basiliscus / cuius it [palabra de dos letras borrada] serpens fabulosis

Quevedo escribió cuatro romances sobre animales fabulosos o simbólicos (basilisco, fénix, pelícano, unicornio) que envió a don Juan de la Sal, Obispo de Bona, sevillano, con carta fechada en 17 de junio de 1624. *Poesía original,* n.700.

Catechesis 10.3. *«Pastor» es uno de los apelativos de Cristo* (p. 124).

Texto: mundum a peccatis mundat, quae ducitur coram tondente se et [las palabras siguientes marcadas a los cuatro lados] scit quandiu tacere oporteat

scit […] *oporteat: Juan,* 1, 29; *Isaías,* 53, 7.

En *Política de Dios II,* «Dedicatoria», pp. 621-622 se citan palabras entresacadas del mismo párrafo: «Si Cristo es oveja y pastor (así lo dice san Cirilo, Cateches.10: "Haec ovis rursus vocatur Pastor, cum dicit: Ego sum Pastor, ovis propter incarnationem, Pastor propter benignitatem Deitatis"».

[51] laudatur chr/istus quia scit / quantum tacere / oporteat

Catechesis 10.3. *Cristo es como el león no por devorar a los hombres sino por símbolo de la realeza y por ser el campeón en cuanto león de Judá en oposición al león de sus adversarios.*

Texto: Leoque vocatur, non hominum vorator, sed regium quiddam et solidum, atque confidentis personae, per eam appellationem indicatur. Leoque vocatur ex adverso illi leoni nostro adversario rugienti et aberrantes devoranti. Venit enim Salvator, non mutans suae naturae mansuetudinem, sed tanquam leo fortis de tribu Iuda, servans quidem credentes, conculcans autem adversarium.

Leoque […] *devoranti:* ver 1 *Pedro,* 5, 8: «sobrii estote et vigilate quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret»; *leo fortis de tribu Iuda*: *Apocalipsis,* v. 5

[52] diverso modo / ille circuit querens / quen deboret / iste circuit que/rens a quibus / deboretur ille / rugiens iste / tacitus

Catechesis 10.7. *Cristo se apareció a Moisés. Para evitar que la vista de la divinidad matara a los hombres asumió un aspecto humano. Cuando quiso mostrar su realeza se iluminó como el sol aunque no tanto como hubiese podido sino cuanto los ojos de sus discípulos podían sostener* (p. 127). Ver *Mateo,* 17, 2-6.

Texto: Et cum voluit hanc personam cum exigua dignitate ostendere, quando facies illius resplenduit ut sol, discipuli cadunt prae timore. Si ergo faciei corporis splendor, non tantum, quantum ille qui id operabatur potuit, sed quantum capiebant discipuli, ita perterrefecit eos, ut ferre non potuerint.

[53] nefas ministro / arcana princip/is videre. Si deo / dilectus et selectu/s. non potest fe/rre maiestatis / sue Radium qui/d faciet homo / vilissimus.

Quevedo interpreta el episodio de la Transfiguración como ejemplo político: el ministro no tiene que conocer los *arcana imperii*; un hombre vilísimo no puede soportar el rayo de la majestad regia.

Catechesis 10.10. *Al irse Jesús a Egipto para destruir los ídolos creados por los hombres se le apareció a José un ángel* (p. 129).

Texto: Cum in Aegyptum ire debebat, ut manufacta Aegypti dissolvere, rursus angelus in somnis apparuit Ioseph[o].

angelus […] *Ioseph: Mateo,* 2, 13.

[54] admonicio / Angeli voca/tur exilium / ab [palabra borrada] imperitis [siguen cuatro líneas borradas] la virjen del des/tierro et ait cirilus ire debebat videte bur/di quid hic exi/li

Catechesis 10.11. *Cristo se llama así por ser sumo sacerdote y el nombre de Jesús por Salvador. Por esto Moisés llamó Jesús a su sucesor en el mando y Cristo a su hermano Aarón* (p. 129).

Texto marcado por un trazo vertical: Alterum quidem sui principatus successorem nave, Iesum nominavit; alterum vero fratrem suum Aaron, Christum appellavit; ut per duos homines excellentes, et summi sacerdotii simul, et regia dignitas, futuri unius Iesu Christi, componeretur.

[55] Christus / Rex

Catechesis 10.18. *Suscita admiración el hecho de que el Espíritu Santo haya permitido a san Pablo –que había sido perseguidor– escribir catorce epístolas mientras que los demás apóstoles escribieron menos* (p. 134).

Nota impresa al margen: Pauli cur tot Epistole.

Texto: Miratus sum certe Sancti Spiritus dispensationem: quod aliorum quidem epistolas parvo numero circunscripsit, Pauli autem, antea sui persecutoris, quatuordecim esse concessit.

[56] I

Catechesis 10.19. *Cristo fue anunciado por muchos personajes del Testamento Nuevo* (p. 135).

Texto (enmarcado por los cuatro lados): Ioannes Baptista maximus quidem inter prophetas, archidux autem novi testamenti.

[57] Archidux no/vi testament / bocatur Paul/o Joannes bap/tista

Quevedo copió esta anotación en la contraportada [1].

Caída para levantarse, p. 288: «Ya que los reyes quedan advertidos a costa del Precursor –que fue cláusula de la ley vieja, a quien san Cirilo jerosolimitano llama "archidux Novi Testamenti, primer guía del Testamento Nuevo"».

Catechesis 10.19. *Muchos fueron los testimonios de Cristo en el Testamento Nuevo: Pablo, que fue poco tiempo perseguidor y mucho tiempo le sirvió; los doce apóstoles, que lo fueron no solamente con palabras sino con sus propios tormentos y muerte; la sombra de Pedro, que sanó en el nombre de Cristo a los enfermos. Por ultimo, pañuelos del sudor y delantales curaban en el nombre de Cristo a través de Pablo* (p. 136).

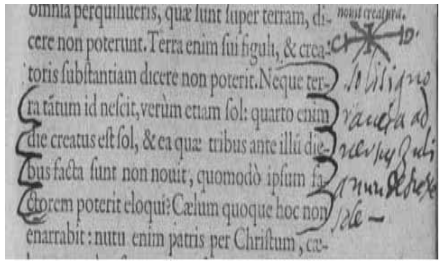
Texto: Qui hostes aliquando erant testantur, e quibus beatus Paulus unus est, ad modicum quidem gerens inimicitias, longo autem tempore illi serviens. Apostoli duodecim testantur, non verbis tantum, verum etiam tormentis et propria morte praedicantes veritatem; umbra Petri testatur, sanans in nomine Christi aegrotos; sudaria et semicinctia, Pauli testantur, similiter ut Christi virtute, per Paulum sanantia.

umbra […] *aegrotos: Actos,* 5, 15; *sudaria* […] *sanantia: Actos* 19, 11-12.

[58] Pauli re/liquiae

Catechesis 11.11. *Sobre la generación de Cristo nada puede decirse, de la misma manera que la tierra y el sol no saben quién los ha creado* (p. 143).

Texto (marcado con trazos verticales ondulados en los dos márgenes): Neque terra tantum id nescit, verum etiam sol; quarto enim die creatus est sol, et ea quae tribus ante illum diebus facta sunt non novit; quomodo ipsum factorem poterit eloqui?


omnia perquiueris, quæ sunt super terram, di-
cere non poterunt. Terra enim sui figuli, & crea-
toris substantiam dicere non poterit. Neque ter-
ra tãtum id nescit, verùm etiam sol: quarto enim
die creatus est sol, & ea quæ tribus ante illũ die-
bus facta sunt non nouit; quomodò ipsum fa-
ctorem poterit eloqui? Cælum quoque hoc non
enarrabit: nutu enim patris per Christum,

[59] [cruz] solis igno/rancia ad/ versus juli/anum de rexe / sole-

Se refiere al *De Rege sole* de Juliano el Apóstata. Quevedo escribió un prólogo «Omnibus et singulis Dominus Franciscus Quevedo Villegas» (1625) a la versión latina de Juliano que publicó su amigo Vicente Mariner.

Catechesis 11.12. *Si llegares a hablar con tronos y dominaciones te darás cuenta de que ellos tampoco conocen a Dios* (p. 143).

Nota impresa: Throni et dominationes sunt Christi opera

Texto: Etiamsi ad illos accessit quispiam. Quamvis id sit impossibile; et illi hanc enarrationem recusarent, neque enim eam norunt. Equidem admiratus sum audacem illorum curiositatem, qui per opinionem religionis incident in impietate.

[60] [cruz] Profetiçe / de Raimundo / Lullio

Quevedo cita a Raimundo Lulio en el *Sueño del Infierno* (*Sueños,* p. 307) por alquimista.

Catechesis 11. 12. *Cristo creó el universo. Callen los herejes* (p. 150).

Texto: Obmutescat, quae Christum filium Dei blasphemat.

[61] Julianum/ dixit inuo/lute in libe/lo de rexe / sole

Ver [59].

Catechesis 12.1. *Cristo, Dios y hombre* (p. 153).

Texto: Castitatis alumni et discipuli temperantiae, natum ex virgine Deum castitatis, plenis labiis celebremus, et spiritalis ovis corpus sumere digni effecti, caput simul cum pedibus sumamus.

Éxodo, 12, 9: «non comedetis ex eo crudum quid nec coctum aqua sed assum tantum igni caput cum pedibus eius et intestinis vorabitis».

[62] sumere simul / caput cum pedi/bus est omnia / sumere

Explica Quevedo que decir «pies y cabeza» es lo mismo que decir 'todo'.

Catechesis 12.1. *Cristo, Dios y hombre* [*sigue la anterior*] (p. 153).

Texto (sigue el anterior): Caput autem Deitatem intelligentes, et pedes, humanitatem accipientes, sanctorum Evangeliorum auditores, Ioanni Theologo credamus. Qui enim dixit: In principium […] et verbum caro factum est.
Juan, 1, 1 y 1, 14.

[63] ideo theologos / quia verbun / dei a princi/pio sui eua/ngeli quia / sepe repetit / in principio / era verbun / et verbun erat / apud deum / et deus erat / verbum Dic/nitate inefabili Joannes / vocatur ver/bun Dei ~~xxx~~ ab Evangelis sui principio Joa/nnes Baptista vox dei apelatur.

Catechesis 12.5. *Las razones de la encarnación de Cristo y el pecado original. Es mejor buscar las explicaciones en los textos sagrados que en los exégetas modernos* (p. 155).

Texto subrayado unido en los márgenes con un trazo ondulado: Qui enim nunc adest et docet, suspectus vel dubius esse potest: qui autem ante mille et amplius annos prophetavit, quis mentis compos suspectum illum habuerit?

[64] Possunt erra/re nobatores / non antiqui / illi patres

Catechesis 12.5. *El mundo se hizo para el hombre, a partir del sol* (p. 156).

Texto: Sex diebus Deus creavit mundum, sed mundus propter hominem. Sol quidem splendidus, radiisque relucens: sed et hic propterea ut homo videat, factus est.

[65] sol medium visusque id est lumen

Catechesis 12.5. *El hombre es imagen y semejanza de Dios; sin embargo, el diablo por envidia le hizo echar del paraíso* (p. 156).

Texto: Sed hanc maximam creaturarum in paradiso habitantem, invidia diaboli inde eiecit.
Sabiduría, 2, 24.

[66] chrisologus Ser/mon IV hec de pa/radisso hominem / principem nos/tre generationis / exclusit
Pedro Crisólogo, *Sermo,* IV, 1, 22-23 (PL 52, 195). Ver [13].

Catechesis 12.5. *Eva fue la primera mujer* (p. 156).

Texto: Hic non audens propter robur virile accedere ad virum, tamquam ad firmiorem, accessit ad mulierem, adhuc virginem: nam post casum in paradiso, tunc primum cognovit Evam mulierem suam.

[67] virgo / serva/ta, et se [ducit?] / virgo sancti/ficata, et san/tificat.

Catechesis 12.7. *Todos los pecados cunden entre los primeros hombres. La humanidad está herida y no puede ser curada con emplastos y lazos* (p. 157).

Texto: Maximum erat vulnus humanitatis a pedibus usque ad caput, non erat in illo integritas neque fomentum apponebatur, neque oleum, neque vinculum.

[68] neque oleum / neque vincul/um prober/bialiter id est / vinculo me/dicamento [un trazo horizontal]

Catechesis 12.7. *Sigue acerca de la decadencia de la humanidad herida, cuyo remedio solo puede proporcionarle Dios* (p. 157).

Texto: et alius propheta orat dicens: Domine inclina coelos et descende, subveni nostrae medicinae et humanitatis vulneribus […].
Salmo, 143, 5.

[69] bonus im/perator in/clinat ocu/los, et descendit [tres palabras escritas con tinta muy clara]

Catechesis 12.9. *Sobre el Salmo,* 71 (p. 158).

Texto (subrayado unido verticalmente en los márgenes por trazos ondulados): Certe, inquit David in psalmo de Salomone inscripto, in quo est: sicut pluvia in vellus descendet: pluvia quidem dicitur, propter supercaeleste: super vellus autem, propter humanitatem. Pluvia enim super vellus descedens, sine strepitu descendit, ita ut ignorato mysterio generationis secundum magos diceret: –Ubi est qui natus est Rex Iudaeorum? Et secundum Herodem perturbatum quaereret de nato, atque diceret: –Ubi Christus nascetur?
sicut pluvia in vellus descendet: Salmo, 71, 1.5; *Ubi est* […] *Iudaeorum?: Mateo,* 2, 2; *Et secundum* […] *nascetur?: Mateo,* 2, 2-3.
Estas dos últimas citas en *Política de Dios, II,* 16, p. 477.

[70] [*palabras ilegibles*] 2 a Parte Politice li./ visto

Catechesis 12.10-11. *La entrada de Cristo en Jerusalén, rey pobre montado en un asno* (p. 159).

Texto. Pasaje señalado al margen con una línea vertical ondulada marcando las distintas líneas: Gaude multum filia Sion: praedica filia Hierusalem. Ecce rex tuus venit tibi iustus, et salvans. Multi sunt reges, de quo, igitur, hic dicit propheta? Da nobis signum, quod alii reges non habeant. Si enim dixeris purpuratum regem, praeoccupata est huiusmodi dignitas; si dixeris a militibus stipatum, in curribus auratis sedentem, hoc etiam ab aliis est praeoccupatum. Da nobis signum proprium regis, cuius regnum annuntias. Propheta autem respondit, et dicit: Ecce rex tuus venit tibi iustus, et salvator ipse pauper, et ascendens super asinam et pullum filium asinae, non in curribus. Et dispergam quadrigas eius; habes singular signum adfuturi regis. Solus regum Iesus, super pullo, asini sedit et solenniter cum benedictionibus, tamquam rex in Hierusalem ingressus est. Quid autem facit rex iste veniens? Tu quoque in sanguine testamenti tui emisisti vinctos tuos de lacu, ubi non est aqua. Ac fieri quidem potest, super asini pullo sedere aliquem. Da autem nobis signum potius, ubi consistet ingrediens hic rex, hoc signum non procul des a civitate, ne ignoremus; sed prope da nobis signum quod possimus hisce oculis conspicere ut etiam cum sumus in civitate, possimus hoc signum videre. Propheta autem rursus respondet, dicens: Et stabunt pedes illius in die illa super montem olivarum, quid est contra Hierusalem ad orientem. Nunquid aliquis etiam stans intus in civitate non considerat locum?

Gaude […] *salvans: Salmo,* 71, 5; *Ecce Rex* […] *non in curribus: Zacarías,* 9, 9-10; *Tu* […] *aqua: Zacarías,* 9, 11; *tamquam rex* […] *ingressus est: Mateo,* 21, 7; *Marcos,* 11, 7; *Lucas,* 10, 33; *Et stabunt pedes* […] *ad orientem: Zacarías,* 14, 4.

[71] ad 2am Politice p/artem

Sin embargo, en *Política de Dios II,* 9, p. 421 Quevedo trata de la entrada de Cristo en Jerusalén el domingo de ramos sin citar este pasaje: «Ha de recibir el aplauso y aclamaciones y triunfos reales. Cristo lo enseñó en la entrada en Jerusalén, que se dice «La fiesta de los ramos», donde le bendijeron y aclamaron por el que venía en el nombre del Señor».

Catechesis 12.15. *A través de Eva llegó la muerte; de la misma manera hacía falta que de una virgen llegase la vida* (p. 162).

Texto: Per virginem Evam venit mors, opere pretium erat de virgine apparere vitam; ut sicut illam serpens decepit, ita hanc Gabriel annunciaret.

[72] ad 2am Po/liti. 2par/tem

Política de Dios II, 12, p. 445: «A la Virgen María la saluda un ángel, llámala llena de gracia y bendita entre las mujeres, y se turba; a Eva la dice Satanás en la sierpe que coma y será como Dios, y se alegra y, confiada, se ensoberbece. Esta introduce con el pecado la muerte; la Virgen y madre, concibiendo al que quitó los pecados del mundo, introdujo la vida y la muerte de la muerte».

Catechesis 12.16. *Moisés y Helías en la Transfiguración* (p. 163).

Texto (subrayado unido con un trazo vertical ondulado en los márgenes): Quid igitur inusitati praedicamus? Sed duo testes exhibeamus eos, qui in monte Sina Domino assistebant. Moses erat in foramine petrae, et Helias in ostio speluncae. Olim illi transfigurato praesentes facti in monte Thabor, dicebant discipulis excessum eius, quem completurus erat in Hierusalem.

Moses […] *petrae: Éxodo,* 33, 22; *Helias in ostio speluncae:* 1 *Reyes,* 19, 13; *olim illi* […] *in Hierusalem: Lucas,* 19, 28-31; *Mateo,* 19, 1-3; *Marcos,* 9, 2-4.

[73] ad 2^{am}/ poli/tice Partem

Quevedo cita la presencia de Moisés y Elías en la Transfiguración en *Política de Dios II,* 19, p. 509.

Catechesis 12.27. *Sobre la encarnación y la mitología griega. Los griegos y los judíos decían que era imposible que Cristo naciera de una virgen mientras que en la mitología hay historias como la generación de Minerva de la cabeza de Júpiter y Dionisio de la pierna del mismo* (p. 171).

[74] aliter Poza/ in suo libro / ilucidario / lib. 2.tractu. / 4. foli. 386.

Se refiere Quevedo a J. B. Poza, *Elucidarium deiparae…,* libro II, tratado V, p. 388, en que se relata el nacimiento de Minerva de la cabeza de Júpiter. El jesuita se menciona también en [91] y [93] de una manera («in Pozam») que lleva a pensar en que Quevedo hubiese planeado escribir contra él.

Catechesis 12.31. *En la Anunciación María no estaba casada sino desposada* (p. 174).

Texto (subrayado unido con un trazo vertical ondulado en los márgenes): Sicut enim illic ante nuptiarum constitutionem, cum tantum promissio intercessisset, uxor Jacob nominabatur: sic et Maria propter solam desponsationem, uxor Joseph vocabatur. Vide autem Evangelii accuratam diligentiam, dicentis: Mense sexto missus est angelus Gabriel a Deo in civitatem Galileae, cui nomen Nazareth, ad virginem desponsatam viro, cui nomen Ioseph, etc. Et rursus: cum erat orbis descriptio, et ascendebat Joseph, ut describeretur, quid ait scriptura? Ascendit autem et Joseph, ut profiteretur cum Maria desponsata sibi uxore praegnante, pregnans enim erat. Non dixit autem uxore sua, sed desponsata ipsi.

Mense […] *Ioseph: Lucas,* 1, 26; *Ascendit* […] *erat: Lucas,* 2, 4-5.

[cruz sencilla] +

Quevedo pondera lo de «virgen y desposada» en *Sobre las palabras que dijo Cristo a su santísima madre en las Bodas de Caná de Galilea*, pp. 1289.

Catechesis 13.3. *Cristo no ha sido crucificado por sus propios pecados sino por los de los demás. Esto no lo dice san Pedro, del que se podría sospechar que quería halagar a Cristo, sino Isaías (Isaías 53,9)* (p. 179).

[75] Petri adula/cionem. re/linqui delatio/nis judici/um prefert

Quevedo cita la presencia de Moisés y Elías en la Transfiguración en *Política de Dios II,* 19, p. 509 y *Poesía original,* núm. 235, «Jura del príncipe Baltasar Carlos», v. 1: «Cuando glorioso entre Moisés y Elías».

Catechesis 13.5. *Cristo, víctima inocente, no quiere sustraerse a la muerte* (p. 180).

Texto (marcado con un trazo fragmentado por los cuatro lados): Et etiamsi quis dissuadens, illi dicat etiam nunc: Misereare tui ipsius Domine. Dicet rursus: Vade post me Satana.

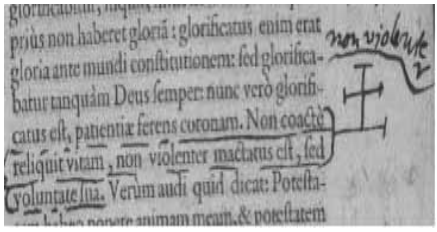
Mateo, 16, 22-23.

[76] + / Pineda

Ver *Respuesta al Padre Juan de Pineda*, p. 443: «La segunda consideré que habiendo poco antes san Pedro oído que Cristo le llamó Satanás y le dijo que fuese lejos de él por solo que de palabra contradijo el morir». Quevedo glosa a *Mateo* 16, 22-23 también en *Política de Dios II,* 19, p. 509.

Catechesis 13.6. *Cristo se sacrificó de manera voluntaria* (p. 181).

Texto: Christus vero pro mundo moriens confundetur? Nunc glorificabitur, inquit, filius hominis, non quod prius non haberet gloriam; glorificatus enim erat gloria ante mundi constitutionem, sed glorificabatur tanquam Deus semper; nunc vero glorificatus est, patientiae ferens coronam. Non coacte reliquit vitam, non violenter mactatus est, sed voluntate sua.



[77] non violente/r / +

Catechesis 13.8. *La justificación de las profecías y todo lo que se refiere a Cristo y a la Pasión se encuentra en la Sagrada Escritura* (p. 182).

Texto: Omnia enim de Christo scripta sunt, et nihil est ambiguum, nihil non testatum.

[78] ad prefa/tionem / improphe/tas Castri

Afirma Quevedo en una carta –sin fecha, según Astrana, aunque la considera de 1627– a un amigo suyo: «quedo acabando una prefacción al comento de León de Castro sobre los Profetas menores» (*Epistolario*, p. 261); Astrana fecha en 1629 otra carta en que el humanista Chifflet le comenta a Juan Francisco Bagni que Quevedo le va a enviar a París, para imprimirlos, los comentarios de León de Castro sobre les «petitz prophetes», que le iba a dedicar (*Epistolario*, pp. 218).

Catechesis 13.8. *La predicación Cristiana no ha de valerse de las sofisterías de la retórica humana* (p. 183).

Nota impresa: *Praedicatio christiana*

Texto (subrayado unido con un trazo vertical ondulado en los márgenes): Sermo enim noster, et praedicatio nostra, non in persuasibilibus humanae sapientiae verbis, neque sophistici apparatus nuc moventur, ut deinceps solvantur: non verba verbis vincuntur, quae resolvi possint. Sed praedicamus Christum crucifixum, a prophetis iam pridem eundem praedictum.

Sermo […] *humanae sapientiae verbis*: *1 Corintios* 2, 4; *Sed praedicamus Christum crucifixum*: *1 Corintios*, 1, 23.

[79] audite atur/dite susurr/ones nimis / nebulones. Ho.Palus.-

Catechesis 13.6. *Sobre el dinero que recibe Judas* (p. 185).

Texto: Deinde dicunt ad seipsos: non licet eos nummos proiicere in carbonem quoniam pretium sanguinis est.

Mateo, 27, 6.

[80] [trazo horizontal] / Corbonam

Quevedo señala una evidente errata de la edición.

Catechesis 13. 16. *El sueño de la mujer de Pilatos* (p. 189).

Texto: Non quod attenderet iudicatum: sed quia metuebat suae uxoris somnium, quod ad illum miserat.

Mateo, 27, 19.

[81] somnium / uxoris pila/ti

Quevedo recuerda a la mujer de Pilatos, protagonista de un episodio convertido en topos por una larga tradición de empleo, ver «Poema heroico a Cristo crucificado» anterior a 1621, *Poesía original,* p. 196, vv. 257-264: / «Tarda fue mi malicia y mi recato; / perezosa advertencia fue la mía, / cuando en un sueño hice que a Pilato / su mujer fuese de mi miedo espía; / faltome la mujer en este trato; / no la creyó quien la maldad creía; / fie de la mujer la postrer prueba, / viendo que la primera logré en Eva». Quevedo, *Virtud Militante*, p. 464, *Política de Dios II,* 6, p. 389: «La incredulidad fue la más terca que se ha visto; porque Pilato ni creyó a su mujer, ni a los judíos, ni se creyó a sí; pues confesando que en él no hallaba culpa, le entregó para

que le crucificasen». Reduciéndolo a una mención lexicalizada, Quevedo cita el ejemplo también en *La Hora de todos,* «cuadro VII», p. 605: «Otro, caduco, que se había dormido en la relación –discípulo de la mujer de Pilatos en alegar sueño– estaba tramando a cual de sus compañeros seguiría, sentenciando a trochi mochi».

Catechesis 13.18-19. *La higuera maldita* (p. 190).

Texto: Tempore peccati primi foliis ficus circundabantur, ideo et Iesus finem signorum dedit ficum. Iturus enim ad passionem maledicit ficum, non omnem ficum, sed illam solam propter figuram, dicens: –nequaquam amplius quisquam de te comedet. Dissoluta est damnatio. Et cum tantum folia ficus circumfusa erant, venit in tempore in quo cibus non inveniebatur. Quis ignorat quod tempore hiemis ficus non fert fructum, sed solis foliis circundatur? Quod omnes sciebant, nunquid hoc Iesus ignorabat? Sed venit sciens quaesiit, non ignorans quod non esset inventurus, sed figuram maledictionis usque ad folia tantum faciens. Et cum res paradisi attigimus, miratus sum certe figurarum veritatem. In paradiso casus, et in horto salus; de ligno peccatum, et per lignum salvatio.

Nequaquam […] *comedet*: *Marcos,* 11, 14.

[82] De ficu. / folia etra/ma dam/nat fructus / nec in ficu / fructum / querid fru/ctun suun / dabit in tem/ pore suo

Hace referencia Quevedo a este pasaje en *Política de Dios II,* 9, p. 415, como advierte Rodrigo Cacho en la correspondiente nota 293: «las hojas de higuera que vistió Adán tras cometer el pecado original son puestas en paralelo con el pasaje del Evangelio en el que Cristo maldice la higuera como prefiguración de su muerte en otro leño, la cruz, con la que pondrá fin a la culpa que gravaba sobre la humanidad […]. Quevedo reinterpreta el texto de san Cirilo como una condena a los judíos («Sinagoga») responsables de la crucifixión del Mesías».

Catechesis 13.21. *Agua y sangre de la herida al costado de Cristo: explicaciones* (p. 192).

[cruz] al margen del texto:

Texto: Primum Moises mutavit flumen in sanguinem et Iesum postremo aquam emisit de latere, una cum sanguine fortassis proppter duas caedes, alteram iudicantis, alteram vero clamantium: aut propter credentes et non credentes. Pilatus enim dixit: –Innocens sum et aqua lavit manus. Clamantes autem dicebant: –Sanguis eius super nos. Erant igitur haec duo de latere, fortassis iudicanti aqua, clamantibus vero sanguis. Ac rursus aliter intelligendum: Iudaeis quidem sanguis, Christianis vero aqua, illis quidem tanquam insidiatoribus, ex sanguine condemnatio; tibi vero nunc credenti per aquam salus. Nihil enim temere factum est.

Innocens […] sum: Mateo, 27, 24; *sanguis eis […] super nos: Mateo,* 27, 25.

Política de Dios I, 10, pp. 264-265: «Cierra los ojos, y la sangre y el agua que salió de su costado, corriente sacramental de que escribe Cirilo (*Cathechesis* 13): «agua para el que juzgó, y sangre para los que la pedían»»; *Homilía de la Santísima Trinidad,* p. 1302: «Quiso tanto a María santísima, que no solo

vivo mostró la diferencia que había de ella a Eva, sino que muerto, porque Eva salió de la costilla de un lado que Dios abrió a Adán durmiendo, permitió que con una lanza le abriesen el costado, de donde salió sangre y agua, porque se viese que el baptismo que lava el pecado, que indujo la que salió del lado de Adán, manaba del lado del cuerpo de Cristo, que había tomado de María».

Catechesis 13.30. *Los dos ladrones. Prosopopeya del buen ladrón basada en Lucas* 23, 40-42 (p. 198).
Nota impresa: Latro illuminatus a Deo.

[83] [trazo horizontal / cruz sencilla] / nos adveniat reg/num no/n tu in regn/um / [trazo horizontal]
Hace referencia Quevedo a este pasaje en *Política de Dios II*, 9, p. 427.

Catechesis 13.31. *La conversion del buen ladrón* (p. 198).

Texto: Confide! Non quod opera tua digna sint confidentia: sed quia rex adest, qui gratiam confert
Mateo, 9, 2. 22

[84] Rex

Catechesis 13.31. *Sigue sobre el Buen Ladrón* (p. 199).

Texto: Admiratus est te etiam Paulus, dicens: ubi abundavit peccatum, superabundavit gratia. Qui tulerunt aestum, nondum ingressi sunt, et qui undecima hora venit, ingressus est. Nemo murmuret contra patrem familias, cum ille dicat: –Amice, non facio tibi iniuriam, nonne potestatem habeo in meis facere ut volo? Vellet iuste agere latro, sed venit mors. Non tantum opus moror, sed fidem recipio. Venit qui pascit inter lilia, venit pascere in horto, ovem invenit perditam, eam in ulnas suas accepit. Credit enim, cum et ipse dicat: Erravi sicut ovis quae periit.
Ubi abundavit […] *gratia: Romanos,* 5, 20; *undecima* […] *ingressus est*: *Mateo* 20, 12; *Amice* […] *ut volo?: Mateo,* 20, 13.

[85] de prede/stinacio/ne

Catechesis 13.32. *Cristo no sacrificó animales sino a sí mismo* (p. 199).

Texto: Christus enim assistens sacerdos futurorum bonorum, per amplius et perfectius tabernaculum, non manufactum, sed per proprium sanguinem introivit semel in sancta.
Hebreos, 9, 11.

[86] Pauliver/ba hebre. 9

Catechesis 13.33. *La muerte de Jesús fue rápida pensando en la Resurrección* (p. 200).

Texto: Pater in manus tuas commendo spiritum meum; commendo, ut rursus accipiam. Et hoc dicens, emisit spiritum, sed non in longum tempus, celeriter enim rursus resurrexit.
Lucas, 23, 46

[87] commendo ut / cito resurget / emisiit / dato volunta/rio

Catechesis 13.36. *No hay que avergonzarse con hacer el signo de la cruz, sino que hay que hacerlo en la frente con confianza* (p. 201).

Nota impresa: Crucis signum / in fronte, et / in omnibus fa/ciendum

Texto: Non pudeat igitur nos crucifixum confiteri, sed in fronte confidenter signaculum crucis digitis imprimatur

[88] s.no [signo?] Be/nedicionis men/se

Catechesis 13.39. *El dedo de santo Tomás* (p. 204).

Texto subrayado unido al margen por una linea ondulada: Thomas, qui in latus eius manum immisit, et digitos in locum clavorum, propter nos enim ille accurate tangebat et propter te, qui tum non adfueris, et esses quaesiturus, hoc ille tunc praesens quaesivit per divinam dispositionem.

Thomas […] *clavorum*: *Juan,* 20, 27.

Citado en traducción en *Virtud militante,* p. 496: «Lo mismo con las propias palabras se lee en san Cirilo Hierosolimitano, al fin de la *Catechesis* 14: «Tomás que en su lado metió sus manos y sus dedos en el lugar de los clavos, por nosotros tocaba con tanto cuidado; y por ti, que entonces no eras y lo habías de preguntar, el que entonces era presente lo preguntó por la divina permisión»».

Catechesis 14. 25. *Figuras de la Ascensión de Cristo en el Testamento Viejo* (p. 222).

Texto: Memineris quod Enoch translatus est, sed Iesus ascendit. Memineris quae heri de Helia dicta sunt, quod Helias quidem curru igneo assumptus.

curru igneo assumptus: 2 *Reyes,* 2,11.

[89] Christi domi/ni, et Helię / comparatio

Este pasaje se cita en *La primera y más disimulada persecución de los judíos,* p. 1260: «Y san Cirilo Hierosolimitano *Catechesis* prefiere, con elegante y bien seguida comparación, san Pablo a Elías, con tanto cuidado que me persuade reparó en que los sacerdotes y fariseos habían porfiadamente querido que san Juan no fuese precursor, ni Jesucristo Mesías; sino Cristo, o san Juan o Elías o profeta; y san Juan, o Cristo o profeta o Elías». Quevedo desarrolla esta comparación en distintas obras, valiéndose especialmente de la interpretación de Tertuliano ver Nider, 1994, pp. 55-58.

Catechesis 14.26. *Los apóstoles son como los profetas: Elías llegó al primer cielo y Pablo al tercero. Los apóstoles no son inferiores a Moisés: si Elías ascendió al cielo, Pedro tiene las llaves del reino de los cielos. Si Elías fue raptado al cielo, Pablo fue admitido en el paraíso* (p. 223).

Texto: Si enim Elias quidem ad primum usque pervenerat caelum, Paulus usque ad tertium, excellentiores sane assecutus est dignitatem. Non pudeat te Apostolorum, non sunt Moyse deteriores, neque prophetis inferiores, sed boni cum bonis, et bonis meliores. Elias enim assumptus est in caelum, sed Petrus habet claves regni caelorum cum audiret. Et quaecunque solveris super terram, erunt soluta et in caelo. Helias in caelum tantum: Paulus autem et in paradisum raptus erat.

[90] Prefert Ciry/lus Apostolos /Prophetis et Pe/trum et Pau/lum…

Quevedo cita *In laude sancti Pauli Homilia VIII* de san Juan Crisóstomo (en realidad es un apócrifo, ya que las homilías en alabanza de san Pablo atribuidas a él son 7) en *La caída para levantarse* p. 169: «Pablo otro Elías, más gloriosamente arrebatado al cielo» y vuelve a mencionar el «tercer cielo» al final de la obra (p. 288). De la asunción al tercer cielo habla el mismo santo en 2 *Corintios,* 12, 2.

Catechesis 14.13. *Una interpretación de la «cuarta bestia» evocada en Daniel 7, 23* (p. 235).

Nota impresa: Interpretum Ecclesiae vetus authoritas

Texto: Haec autem docemus, non comminiscentes, sed e scripturis divinis colligentes, et ex ea maxime, quae nuper lecta est, ex Daniele propheta edocti; sicut Gabriel archangelus interpretatus est, dicens sic: Quarta bestia, quartum est regnum in terra, quod maius erit aliis omnibus regnis; hoc autem esse romanorum […].

Daniel, 7, 23.

[cruz con los brazos horizontales unidos por un trazo semicircular]

Catechesis 14.15. *Sobre el Anticristo; se afirma que odiará los ídolos y se sentará en el templo de Dios* (p. 236).

Et rursus, inquit: Qui adversatur et extollitur supra omnem Deum, aut quod colitur. Idola scilicet odio habiturus est Antichristus, ut ipse in templo Dei sedeat.

2 *Tesalonicenses,* 2, 4.

[cruz con los brazos horizontales unidos por un trazo semicircular]

Catechesis 16.2. *Sobre el Espíritu Santo no hay que decir nada más que lo que hay en la Escritura sagrada, no hay que investigar con curiosidad* y *ni siquiera oír lo que no está en el texto sagrado* (p. 251).

Dicemus itaque nos de Spiritu sancto ea tantum, quae scripta sunt: si quid autem scriptum non est, non scrutabimur curiose. Ipse Spiritus sanctus elocutus est scripturas; ipse etiam de seipso dixit quantum voluit, aut quatenus fuimus capaces. Dicantur ergo quaecunque dixit: nam quae ille non dixit, nos non audeamus.

[91] in Pozam

Ver [74] y [93].

Catechesis 16.12. *Las razones por las que el agua es símbolo de la gracia* (p. 257).

Al margen:

Texto: quod aqua est causa auri

[92] rectes et scite / et Phisicę / Pindarus / ode Prima / ibi aqua. Au/ro prefertur / quia aqua / causa Auri.

En el ejemplar que perteneció a Quevedo de este poeta griego (Biblioteca Nacional de España R/642), *Pindari poetae vetustissimi…*, p. 1, «Pindari Olympia Hieroni Syracusio, qui celeste victoriam obtinuit. Ode prima. Strofe, Colon XVII», p. 1: «Optima sane res est aqua: aurum vero ut lucidus ignis noctu» se encuentra la siguiente anotación al margen: «Olimpia ode 3 / Theroni castoriet / Doluci. Epodos 3. Pre/stat quidem aqua / ceteris elementis, / Aurum de iures / obtima 21».

Catechesis 16.16. *La presencia del Espíritu Santo es suave y su yugo ligero. Preceden su llegada rayos de luz y conocimiento* (p. 261).

Texto: Primum enim mansuetus illius adventus, fragrans progressus, onus levissimum, ante suum accessum radios lucis praemittens, et cognitionis.

[93] in Pozam

Ver [74] y [91].

Catechesis 16.19. *El Espíritu Santo es una gran ayuda y un gran maestro en la lucha contra el demonio* (p. 264).

[dos cruces especiales]

Nota impresa: Doctor Ecclesiae spiritus.

Texto: Magnum igitur commilitonem et auxiliatorem apud Deum habemus, magnum Ecclesiae doctorem, magnum protectorem nostrum: non metuamus ergo daemones, nec diabolum.

Catechesis 17.4. *Sobre los nombres del Espíritu Santo* –citas de *Juan,* 14, 16; 15, 26; 1, 32; *Romanos,* 8, 14; *Mateo,* 10, 20; *Efesios,* 3, 14– (p. 275).

Nota impresa: Spiritus patris.

[cruz con los brazos horizontales unidos por un trazo semicircular]

[94] in libros Ara/bum / l. marranosque / Granatensiu/m

Catechesis 17.12. *Jesús brindó el Espíritu Santo a los apóstoles* (p. 281).

[cruz con trazos perpendiculares al vértice de cada aspa y un punto en cada una de las secciones]

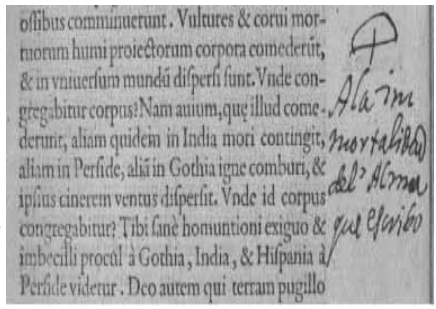
Nota impresa: Nova Dei sufflatio

Texto: Huius Spiritus Sancti participationem largitus est Apostolis, ut scriptum est: Hoc cum dixisset, insufflavit et dicit eis: accipite Spiritum sanctum. Quorum remiseritis peccata, remittentur eis, quorum retinueritis, retenta erunt.

Accipite […] *erunt: Juan,* 20, 22.

Catechesis 18.2. *Sobre cuervos y aves que comen los cuerpos y los diseminan volando hacia distintos países, como India y Persia, y sobre el uso de quemar los cuerpos de los que no quedan ni las cenizas, pues el viento las dispersa* (p. 299).

[cruz con los brazos horizontales unidos por un trazo semicircular]

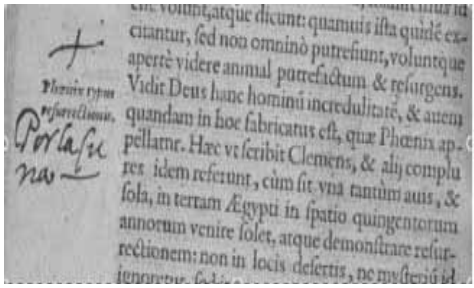


[95] A la im/mortalidad / del Alma / que escribo

Se refiere Quevedo a la primera parte de *Providencia de Dios* en que se trata de la inmortalidad del alma.

Catechesis 18.8. *Dios, ante de la incredulidad de los hombres, creó el ave fénix* (p. 302).

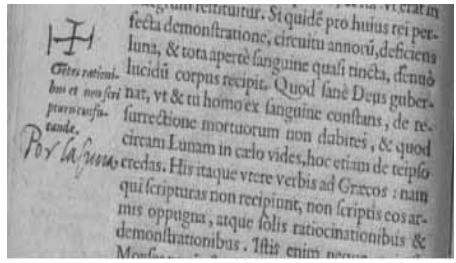
Nota impresa: Phoenix typus resurrectionis.



[96] Por la Cu/na [trazo horizontal]

Ver la anotación siguiente [97]. En *La cuna y la sepultura* Quevedo no trata del fénix, mito que desarrolla como *typus resurrectionis* especialmente en la *Constancia y Paciencia del santo Job*, pp. 240-241.

Catechesis 18.10. *Otro argumento para probar la Resurrección es la luna que desaparece totalmente y, después de haberse transformado en sangre, vuelve a aparecer tras un eclipse de años* (p. 304).



Nota impresa: Gentes rationibus et non scripturus confutandae.

[cruz con trazos perpendiculares al vértice de cada aspa]

[97] Por la Cu/na

Aunque la grafía de la *l* utilizada por Quevedo es alargada y parecida a la de la *C* y en el texto se cite la «luna», vista la anotación anterior [96] –que no se refiere a «luna» alguna– y la anotación [21], me he inclinado hacia la lectura «Cuna». Para la grafía de Quevedo ver entre otros muchos, Ettinghausen, 1972, Rey 1985, López Grigera, 1998, Sánchez Sánchez, 2008.

Catechesis 18.29. *La Iglesia que padeció en la época de los mártires, ahora en tiempos de paz por gracia de Dios es honrada por los reyes, las demás autoridades y por los hombres de las distintas razas* (p. 315).

Texto: Nunc vero temporibus pacis gratia Christi, debitum habet honorem, a regibus et illustribus et omni genere hominum. Regum quidem potestas

certis locis, et gentibus, terminus habet; Ecclesiae autem catholicae per universum orbem indefinita est potentia.

Regum […] *potestas:* citado en *Política de Dios II,* Dedicatoria a Urbano VIII, p. 625.

[98] Eclesię Potes/tas/ et potestas re/gum.

Anotación ya publicada por R. Cacho en su edición de *Política de Dios II,* p. 625.

Catechesis mystagogica 1. 6. Hay que renunciar a Satanás y a toda su pompa (p. 323).

Texto marcado por un trazo ondulado en el margen derecho: Postea dicis: Et omni pompae illius. Pompa diaboli est, in theatris spectacula, in hyppodromo cursus equorum, et venationes, et reliqua omnis eiuscemodi vanitas; a qua postulans liberari sanctus ille Dei: averte, inquit, oculos meos, ne videant vanitatem.

Et omni pompae illius: formula ritual de renuncia a Satanás hecha por el bautizado.

averte […] *vanitate: Gálatas,* 2, 18.

[99] Ponpa / diaboli/ sunt Com/edię vena/tionesque

Bibliografía

Alonso Veloso, M. J., «Quevedo, lector del Anticlaudiano de Alain de Lille. Noticia sobre nuevas anotaciones autógrafas», *La Perinola,* 14, 2010, pp. 277-303.

Alonso Veloso, M. J., «Quevedo en sus lecturas: anotaciones autógrafos y subrayados en cuatro impresos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», [en línea] *Manuscrt.Cao,* 8, 2010, pp. s.n. Dirección: <http://www.edobne.com/manuscrtcao/m-j-alonso-quevedo-en-sus-lecturas%E2%80%A6/>. [Consulta: 29 de diciembre de 2012].

Arias Montano, *Biblia Sacra, Hebraice, Chaldaice, Graece et latine, Philippi II Reg. Cthol. Pietate, et studio ad sacrosanctae ecclesiae usum,* Antwerpiae, Christoph. Plantinus escud., 1569-1572, 8 tomos.

Backer, A. de, C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jesús,* Bruxelles, Oscar Scheepens, 1895, 7 vols.

Broggio, P., *La teologia e la politica. Controversie dottrinali, Curia romana e Monarchia spagnola tra Cinque e Seicento,* Firenze, Leo S. Olschki, 2009.

Ettinghausen, H., «Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española,* 52, 1972, pp. 211-284.

Lea, H. C., *Chapters from the Religious History of Spain Connected with the Inquisition,* New York, Burt Franklin, 1967.

López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

López Poza, S., *Francisco de Quevedo y la literatura patrística,* Coruña, Universidade da Coruña, 1992.

Nider, V., «Studio» en F. de Quevedo, *La caída para levantarse. El ciego para dar vista en la vida de San Pablo Apóstol,* Pisa, Giardini, 1994, pp. 1-118.

Pedro Crisólogo, *Homiliarum opus,* Antverpiae, apud Petrum Bellerum, 1574.

Pérez Cuenca, I., «Las lecturas de Quevedo a la luz de algunos impresos de su biblioteca», *La Perinola,* 7, 2003, pp. 297-333.
Pérez Cuenca, I., «Localización y descripción de algunos impresos de la biblioteca de Quevedo», en *Actas del XIV Congreso de la AIH. II. Literatura Española, Siglos XVI y XVII,* ed. I. Lerner, R. Nival, A. Alonso, Newark-Delaware, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 447-465.
Pindari poetae vetustissimi, lyricorum facile principis. Olympia, Pytihia, Nemea, Isthimia…, Basileae, Andream Cratandrum, 1535.
Pont, A. R., *Pedro Crisólogo en Francisco de Quevedo,* Alicante, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 1997.
Poza, J. B., *Elucidarium deiparae autore Ioanne Baptista Poza, societatis Iesu…,* Compluti, ex officina Ioannis de Orduña, 1626.
Quevedo, F. de, *Consideraciones sobre el Testamento Nuevo y vida de Cristo,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. II, pp. 1306-1314.
Quevedo, F. de, *Epistolario completo,* ed. L. Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
Quevedo, F. de, *Homilía a la Santísima Trinidad,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. II, pp. 1290-1305.
Quevedo, F. de, *La caída para levantarse. El ciego para dar vista en la vida de San Pablo Apóstol,* ed. V. Nider, Pisa, Giardini, 1994.
Quevedo, F. de, *La constancia y paciencia del santo Job,* ed. A. Fernández Guerra, en F. de Quevedo, *Obras,* Madrid, Atlas, BAE, vol. 48, 1951, pp. 213-248.
Quevedo, F. de, *Las cuatro fantasmas de la vida,* ed. A. Rey y M. J. Alonso Veloso en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, 1, pp. 287-444.
Quevedo, F. de, *La cuna y la sepultura para el conocimiento proprio y desengaño de las cosas agenas,* ed. L. López Grigera, Madrid, Real Academia Española, 1969.
Quevedo, F. de, *La cuna y la sepultura. Para el conocimiento proprio y desengaño de las cosas ajenas,* ed. de C. D'Ambruoso, S. Valiñas y M. Vallejo González, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, 1, pp. 181-296.
Quevedo, F. de, *La Fortuna con seso y la Hora de todos,* ed. L. Schwartz, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, 2, pp. 561-809.
Quevedo, F. de, *La primera y más disimulada persecución de los judíos contra Cristo Jesús y contra la Iglesia,* en *Obras en prosa,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. II, pp. 1258-1263.
Quevedo, F. de, *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica,* ed. de F. Rodríguez-Gallego, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, 2, pp. 565-644.
Quevedo, F. de, «Omnibus et singulis Dominus Franciscus Quevedo Villegas», en F. de Quevedo, *Obras,* Madrid, Atlas, BAE, vol. 48, 1951, p. 481.
Quevedo, F. de, *Política de Dios y gobierno de Cristo,* ed. E. M. Díaz Martínez y R. Cacho Casal, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2012, vol. V, pp. 159-326.
Quevedo, F. de, *Parte segunda de Política de Dios,* ed. R. Cacho Casal, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2012, vol. V, pp. 327-639.
Quevedo, F. de, *Poesía moral: Polimnia,* ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999.
Quevedo, F. de, *Poesía original,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo, F. de, *Providencia de Dios, padecida de los que la niegan y gozada de los que la confiesan. Doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job,* en *Obras en prosa,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. II, pp. 1541-1617.

Quevedo, F. de, *Respuesta de don Francisco de Quevedo Villegas al padre Juan de Pineda,* en F. de Quevedo, *Obras completas. Obras en prosa,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. I, pp. 425-449.

Quevedo, F. de, *Sobre las palabras que dijo Cristo a su santísima madre en las Bodas de Caná de Galilea,* en *Obras completas. Obras en prosa,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. II, pp. 1285-1289.

Quevedo, F. de, *Sueños y discursos,* ed. I. Arellano, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, 1, pp. 185-464.

Quevedo, F. de, *Virtud Militante contra las cuatro pestes del mundo: invidia, ingratitud, soberbia, avaricia,* ed. A. Rey, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, 2, pp. 447-563.

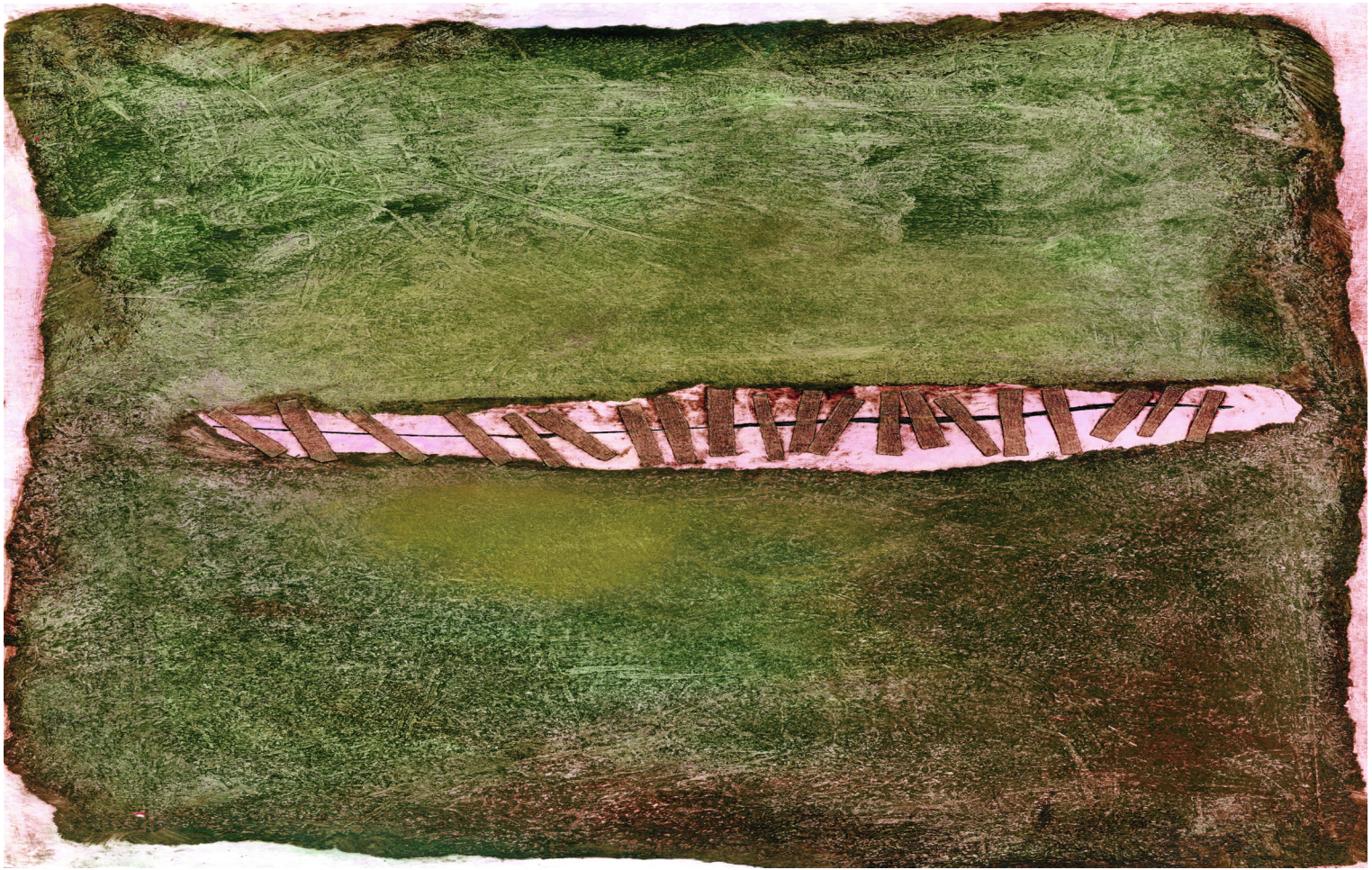
Rey, A., «Introducción», en *Virtud Militante contra las cuatro pestes del mundo: invidia, ingratitud, soberbia, avaricia,* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1985.

Sánchez Sánchez, M., «Quevedo» en *Biblioteca de Autógrafos españoles I (s. XVI-XVII)*, dir. P. Jauralde, Madrid, Calambur, 2008, pp. 199-203.

S. Patris nostri Cyrilli hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt Omnia, ed. G. C. Reischl Monaci, Sumptibus Librariae Lentnerianae, 1848.

Schwartz, L., «El letrado en la sátira de Quevedo», *Hispanic Review,* 1986, 1, pp. 27-46.

Tarsia, P. A., *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas,* ed. M. Prieto Santiago, pról. de F. B. Pedraza Jiménez Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.



Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo

Alfonso Rey
Universidad de Santiago de Compostela
Facultade de Filoloxía
Departamento de Literatura Española,
Teoría da Literatura e Lingüística Xeral
Avda. de Castelao s/n
alfonso.rey@usc.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 301-334]

Entre los siglos xv y xvii se escribieron en Europa millares de versos cultos y graves en torno al tema del amor, y España no constituyó una excepción. El ciclo que lleva de Garcilaso a los contemporáneos de Calderón dejó una larga serie de sonetos, canciones, églogas, romances, décimas y letrillas, en los cuales se repiten personajes, situaciones, anécdotas, metáforas y adjetivos. Coincidió con el auge del conceptismo en las letras europeas, movimiento que impulsaba a los poetas a hacer ostentación de agudeza por medio de todos los recursos retóricos disponibles. En tales circunstancias la lírica amatoria insistió en los mismos tópicos y estereotipos, y hoy se ofrece a nuestros ojos como un repetido juego literario abocado al cultivo de un lenguaje crecientemente ingenioso.

No obstante, el tema del amor también tuvo implicaciones ideológicas desde la misma antigüedad griega. A fin de cuentas, Platón precedió a los epigramatarios eróticos, y su perspectiva teórica del fenómeno amoroso dio origen a debates y especulaciones que se prolongaron durante siglos[1]. En el Renacimiento se utilizaron diversos cauces: tratados, diálogos, debates académicos, cartas y digresiones dentro de obras narrativas y dramáticas. En el siglo xvii español no parece haber ninguna aportación teórica de relieve, pero la creación poética refleja ecos de teorías y opiniones que es preciso tener en cuenta para su mejor comprensión. Así sucede con Quevedo, escritor que reúne la doble condición de filósofo moral y poeta erótico. No escribieron versos amorosos Alemán, Gracián o Saavedra Fajardo, ni escribieron tratados morales Boscán, Garcilaso, Lope de Vega y Góngora. Quevedo cultivó, abun-

1. Según Dronke, 1965, existió una «unity of popular and courtly love-lyric» formada con elementos platónicos, aristotélicos, místicos y religiosos en un extenso ámbito que abarcaba desde Bizancio y Egipto hasta Islandia y el Islam, pasando por Francia y España. En cuanto a nuestra era, bastará con rememorar a Bataille (1957) para tener en cuenta la diversidad de ensayos que se siguen escribiendo sobre el fenómeno amoroso.

RECIBIDO: 20-3-2012 / ACEPTADO: 19-4-2012

dante y destacadamente, ambos ámbitos, y tal singularidad obliga a examinar su poesía amorosa desde un ángulo apenas atendido: el de sus implicaciones ideológicas.

Ordinariamente, las opiniones que mantuvo en sus tratados suelen coincidir con las de sus relatos y poemas. Cuando aborda temas como el poder, la muerte, la providencia, la envidia, la codicia y similares, es fácil señalar pasajes concordantes de obras pertenecientes a distintos géneros, pero no ocurre así cuando se trata del tema del amor. No sólo existe un acusado contraste entre el elevado número de versos amorosos y la escasez de reflexiones sobre el amor, sino que éstas contradicen, por lo general, el tono exaltado de aquéllos. Por un lado, Quevedo escribió numerosos poemas en los que ensalza la belleza femenina o el sufrimiento por amor; por otro, mostró, una actitud precavida y poco entusiasta hacia el fenómeno amoroso, que nunca formó parte de su ideal intelectual, tan lejano en este punto del de Castiglione. Con tales datos cabría esperar una especie de evolución espiritual desde la pasión al desengaño, reproduciendo en el conjunto de su vida y obra un itinerario similar al del *Rerum vulgarium fragmenta*. Todo sugiere que no sucedió de ese modo: Quevedo simultaneó la galantería amorosa con la gravedad estoica a sabiendas de que aquélla no tenía encaje en ésta. Hubo una discordancia entre lo que opinó y lo que poetizó, y un hecho así merece atención.

Primeros testimonios

Leemos la poesía de Quevedo por medio de sus ediciones póstumas de 1648 y 1670, donde los poemas se ofrecen sin precisiones temporales, como un todo sincrónico, tal vez sometido a una revisión general de última hora que habría borrado las huellas de un proceso de maduración y cambio. Es muy difícil saber cuál fue su evolución como poeta y, más concretamente, como poeta amoroso. En 1609 Quevedo escribió un tratado, inconcluso, aunque no exento de noticias de interés, *España defendida y los tiempos de ahora*. Como sugiere el título, su primera parte es una alabanza de la geografía, historia y cultura de España, siendo la segunda una crítica de la decadencia presente. En aquélla, Quevedo trata de mostrarse como un erudito capaz de codearse con humanistas europeos que pusieron en tela de juicio el valor de la cultura española; en ésta, se desliza por el que va a ser una constante en su vida: la crítica moral de las costumbres. En *España defendida* no se ocupa del tema del amor, pero, al resaltar los valores de la literatura española, se ve en la necesidad de citar a diversos escritores egregios y, encaminado en esa dirección, no desdeña la ocasión de dedicar algunas rápidas referencias a poetas destacados en dicho ámbito. Alaba, en el siglo xv, a Garci Sánchez de Badajoz, Jorge Manrique y Juan de Mena; en el xvi, a fray Luis de León, el divino Figueroa y Herrera, con mención especial de Garcilaso y Boscán, a quienes no excedieron «Horacio, ni Propercio, ni

Tibulo, ni Cornelio Galo»[2]. Sus escuetos comentarios, aunque dictados por la pasión patriótica, proporcionan un indicio acerca de sus tempranos conocimientos de lírica española y latina. Obsérvese que cita a destacados elegíacos romanos pero no hace lo mismo con los poetas italianos[3], que tanta influencia tuvieron en su poesía amorosa[4] y con los cuales tal vez ya estaba familiarizado. Posiblemente no le convenía hacerlo en el contexto de la polémica en que estaba envuelto; si fue así, nos privó de algún dato de interés acerca de su evolución literaria.

Después de ofrecer una lista de escritores españoles dignos de elogio, Quevedo, con cierta arrogancia, se suma a la relación:

> Y entre estos autores (osadía parece, o es temeridad) nombro a Anacreón mejorado en castellano por mí y a Focílides en la parte griega; y de la hebrea, los *Trenos* de Jeremías. Jueces seréis vosotros, belgas y alemanes, y veréis si es la elegancia ajena de nuestra lengua, cuando yo, rudo discípulo de los doctos varones de España, la hallo con facilidad[5].

Este comentario muestra que en torno a ese activo año de 1609 se comporta fundamentalmente como un filólogo especializado en el mundo clásico y bíblico con predilección por los contenidos morales. De las tres obras que menciona como concluidas o en elaboración (traducciones y comentario de Focílides, Jeremías y Anacreonte) interesa centrarse en esta última porque concierne más que las otras al tema del amor[6].

Anacreón castellano, con paráfrasi y comentarios lleva la fecha de 1 de abril de 1609[7]. En la dedicatoria al duque de Osuna, Quevedo indica que su intención es dar a conocer en España a quien es «gala y elegancia de los griegos, famoso autor en todas lenguas y no visto en la nuestra», acompañado con «más copiosos comentarios que hasta ahora ha tenido»[8]. Los suyos versan sobre asuntos tan diferentes como la muerte de Anacreonte, Homero, el mirto, la rosa, los hechizos, los vasos, los ritos, la transmisión de la obra de Aldana o las cualidades del oro.

2. Quevedo, *España defendida,* p. 578.

3. Sólo existe una breve referencia al *Convivio* de Dante, a propósito del vocablo «hijo» (*España defendida,* p. 572).

4. Nuevas propuestas y datos acerca de la influencia italiana en la poesía amorosa de Quevedo ofrece Alonso Veloso (2012c; 2012b y 2012a) a propósito de tres aspectos concretos: los madrigales, el *carpe diem* y los epígrafes de los poemas.

5. Quevedo, *España defendida,* p. 579.

6. En la medida en que *Focílides* es una traducción, no puede considerarse un documento representativo del pensamiento de Quevedo. Interesa señalar, no obstante, que en medio de un elogio de la procreación y la fidelidad conyugal, el autor del *Commonitorio* desliza una advertencia que Quevedo tradujo así (vv. 526-29: «no te enciendas / en el amor de las mujeres todo, / que no es dios este amor, como mentimos, / sino afecto dañoso y dulce muerte».

7. En la dedicatoria al duque de Osuna (p. 255). En la versión del manuscrito de Évora se indica «diez de abril de mil seiscientos y diez», como señala Blecua, 1981, p. 255.

8. Quevedo, *Anacreón castellano,* p. 255.

Dejando de lado la debatida cuestión de los conocimientos helenísticos de Quevedo[9], merecen atención ciertos aspectos de su estudio.

Quevedo inicia su comentario poniendo en duda la atracción de Anacreonte por el sexo masculino («Y en todas las obras suyas se ve que amó mujeres claramente, y que fue perdido galán suyo»)[10], dejando en claro, además, que los criterios de aquella época eran diferentes («ninguno de los que fueron dados a ilícita Venus lo disimularon, antes hicieron gala y precio de ello, como se ve en Platón y en Sócrates, y se leyera de Orfeo»)[11]. También rebate la leyenda de su descontrolada afición al vino: «tengo por disparate creer que lo fuese [borracho]»[12], y destaca cómo Anacreonte y Focílides, frente al criterio de Píndaro, «no tuvieron por bien [del alma] al oro»[13]. La defensa del poeta griego le lleva a contradecir en varios momentos a Lilio Gregorio Giraldo —en cuya biografía del poeta griego se apoya— para disipar algunos de sus juicios adversos[14]. Por otro lado, al final del libro incluye dos fragmentos que consideró merecedores de ser rescatados, el segundo de los cuales es un poema sobre la fugacidad de la vida que concluye con una referencia a la bajada al infierno, lo cual permite a Quevedo llegar a la conclusión de que «Anacreón creyó la inmortalidad del alma»[15], comentario que debe verse como un tímido intento, característicamente suyo, de aproximar a la verdad cristiana sus paganos favoritos. Tal trato de favor no queda anulado por el hecho de tener que contradecir a Anacreonte de cuando en cuando; por ejemplo, cuando éste exalta el vino y el placer frente a la inutilidad de la filosofía, Quevedo le replica con una cita de Boecio y dos del *Eclesiastés*[16] sobre la sabiduría verdadera. En resumen, Quevedo, tras haber dulcificado algunos aspectos escabrosos del epicureísmo anacreóntico, muestra la superioridad de una moral estoica y cristiana, en la que podría caber, con los debidos matices, el poeta pagano.

Según los datos disponibles, *Anacreón castellano* es el primer libro en el que Quevedo se enfrenta al tema del amor. Lo hizo con una mezcla de entusiasmo y recelo, tal vez preludiando la actitud que mantuvo durante el resto de su vida. Por un lado, al disertar sobre tres clases de furor, indica que el del poeta «merece alabanza» y el del enamorado, «invidia», de lo cual podría colegirse que considera un defecto no saber amar, tal como habían afirmado Anacreón y Propercio; por otro,

9. Comentaron sus limitaciones Bénichou-Roubaud, 1960 y Gendreau-Massaloux, 1977, pp. 42-43.

10. *Anacreón castellano,* p. 251.

11. *Anacreón castellano,* p. 251.

12. *Anacreón castellano,* p. 251.

13. *Anacreón castellano,* p. 297.

14. «Contigo habla también Ateneo, Lilio Gregorio, mas a tantos doctos fuiste sordo»; «por ti, Lilio Gregorio, alzó Eliano la voz, y aun no le quisiste oír: más pienso que fue desdicha del poeta que malicia tuya» (*Anacreón castellano,* pp. 252 y 250, respectivamente).

15. *Anacreón castellano,* p. 343.

16. *Anacreón castellano,* pp. 314 y 315.

previene contra los males que puede acarrear, como su comentario al poema III:

> Ingeniosamente, con fáciles versos, declara la condición del amor, la humildad que enseña, los ruegos que derrama, las fuerzas que cobra en hallando regalo, la tiranía con que se hace dueño de todo, y el mal pago que da después. Sea ésta alegoría, aunque vivamente muestra este intento Anacreonte, enseñando debajo de esta fábula hermosa, dulcemente efectos amargos de experimentar[17].

En suma, Quevedo, sin llegar al rechazo, no comparte la exaltación vital del poeta griego[18], dando a entender que el amor le parece un sentimiento admirable y peligroso a la vez. Los suyos son comentarios escuetos, pero interesa destacarlos porque apenas volvió a teorizar (si tal término es adecuado en su caso) sobre el fenómeno amoroso.

Tampoco el amor fue el tema dominante en sus comienzos poéticos, si nos atenemos a los datos existentes. En *Flores de poetas ilustres* (1605) prevalece lo mismo que en toda su obra literaria, en prosa o en verso: lo burlesco, lo satírico y lo moral, junto a otros asuntos menos frecuentados. La selección que efectuó Espinosa podría servir como fiel reflejo de lo que era entonces Quevedo… y de lo que en gran parte continuó siendo. Sólo hay dos poemas amorosos, siendo uno de los más destacados el soneto mitológico «Estábase la Efesia cazadora». En este temprano Quevedo de las *Flores* dominan los metros autóctonos (quintillas, sextillas, letrillas) y las fuentes castellana y latina. Todavía no hay muestras fehacientes del poeta petrarquista que compuso tantos sonetos de amor. Otros documentos de esos años parecen conducir a las mismas conclusiones. En el *Romancero general* de 1605 aparece la endecha pastoril «Estaba Amarilis», y en la llamada *Segunda parte de flores de poetas ilustres* (1611), las silvas «Pues quita al año primavera el ceño», «¡Qué de robos han visto del invierno» y «¿Con qué culpa tan grave»[19]. En conjunto, pues, puede decirse que, en el reducido territorio amoroso de los primeros años, predomina la inspiración de Teócrito, Virgilio y Estacio.

Toda la obra literaria de Quevedo tiene una fuerte impregnación latina, y la amorosa no es una excepción. En realidad, en la época de Augusto ya existen la ficción autobiográfica, el amor a una mujer esquiva, los episodios de engaño y reconciliación, los celos, la esclavitud de amor, la locura, el fuego, la navegación y la milicia amorosas, es decir, una red de convenciones que luego se extendieron por la literatura europea y fueron modificadas de modo peculiar por cada escuela. Por esta

17. *Anacreón castellano,* pp. 286 y 270.

18. Aunque probablemente lo hace en algunos poemas, como el soneto «La mocedad del año; la ambiciosa», el idilio «¿Aguardas por ventura» y la canción «Pues quita al año primavera el ceño».

19. Dejo ahora de lado, por no ser a propósito, los poemas burlescos –de discutible atribución– sobre Góngora y Valladolid, también de la primera década del siglo.

razón, no es fácil decidir si cada vez que Quevedo se apropia de algunos de tales tópicos sigue directamente a Tibulo, Catulo, Propercio, Cornelio Galo u Ovidio, o lo hace a través de alguna reelaboración medieval y renacentista. La elegía latina ya está en el temprano Quevedo amoroso, y esa influencia fue decisiva en la conformación de muchos versos famosos que vinieron más tarde[20]. Pero dicha lírica, y, en un nivel más modesto, la griega, no fue determinante en lo que podríamos llamar el pensamiento amoroso de Quevedo. Los elegíacos mencionados no reflejan exactamente una concepción filosófica y religiosa de la vida, sino, a lo sumo, una exaltación de la mujer (dejando ahora de lado los poemas dedicados a hombres y efebos) que, convencionalmente, suele conocerse como «pagana». Pero Quevedo no fue pagano de espíritu, sino clásico en sus fuentes literarias, y su actitud hacia Anacreonte, aunque amistosa, no indica una identificación con su concepción de la existencia.

A la altura de 1609, a punto de cumplir treinta años, Quevedo ya contaba con una producción literaria variada, más o menos difundida, en la cual están claramente delineadas las constantes literarias e ideológicas de toda su vida: sátira lucianesca, neoestoicismo, prosa burlesca, poesía satírica, silvas, correspondencia con humanistas, escritos morales y apologéticos. Esto quiere decir que cuando estaba formada en lo esencial su cosmovisión estoica y cristiana, aún no se había dado a conocer como el gran y abundante poeta amoroso que admiramos hoy[21]. Y su dedicación a la lírica amorosa, por muy intensa y absorbente que hubiese llegado a ser, no modificó aquella cosmovisión.

Heráclito cristiano

En mayo de 1613 Quevedo dedicó a Bernardo de Sandoval, cardenal de Toledo, *Lágrimas de Jeremías castellanas,* y en junio envió a su tía, Margarita de Espinosa, *Heráclito cristiano y segunda harpa a imitación de la de David*. Dos colecciones poéticas de inspiración predominantemente bíblica, si nos atenemos estrictamente a los títulos. Nada hay que decir aquí de la primera de estas obras, excepto que confirma cuáles eran los temas y tradiciones predilectos de Quevedo por esa época. Más interés para nuestro propósito tiene *Heráclito cristiano,* porque este cancionero moral y religioso, a la vez que responde a una tradición de literatura sapiencial, bastante divulgada en Castilla desde el siglo xv[22],

20. Por ejemplo, un motivo destacado de la elegía romana –la muerte como última prueba de fidelidad a la vez que como reproche de la *saeuitia* de la mujer–, también lo es en su poesía, donde adquiere dos derivaciones principales: el fuego amoroso que asciende al cielo y las cenizas que siguen amando tras la muerte.

21. Según Aldrete, Quevedo «en su juventud tuvo algunos verdores traviesos, que aquella edad facilita; danlo a entender las poesías amorosas, que entonces compuso; otras burlescas, de que no se saca moralidad, hizo para divertir el ingenio con la variedad» (*Las tres musas últimas castellanas,* fol. *8).

22. Como señaló Núñez Rivera, 1993, p. 340: «el *Libro de los salmos* recibió una importante acogida a lo largo de los siglos xvi y xvii que se manifiesta por la abundante

tiene interesantes huellas de Petrarca, no sólo de sus *Salmos penitenciales*, como apuntó Walters, sino también, y más decisivamente, del *Rerum vulgarium,* perceptibles en algunos sonetos[23], pero, sobre todo, en la concepción del poemario. Heráclito, David y Petrarca parecen coincidir en este ejercicio de imitación compuesta.

En la dedicatoria «Al lector», el arrepentido autor sintetiza los errores cometidos a lo largo de los años, contraponiendo metafóricos cantos y lloros:

> Tú, que me has oído lo que he cantado y lo que me dictó el apetito, la pasión o la naturaleza, oye ahora con oído más puro lo que me hace decir el sentimiento verdadero y arrepentimiento de todo lo demás que he hecho, que esto lo lloro porque así me lo dicta el conocimiento y la consciencia, y esas otras cosas canté porque me lo persuadió así la edad[24].

Poco se sabe de la crisis espiritual que habría inspirado *Heráclito cristiano*[25]. Parece menos arriesgado interpretar éste al margen de cualquier experiencia personal, como la ficticia poetización de un itinerario intelectual, bíblico, estoico y horaciano. A la manera de David, pero también de Petrarca, el protagonista implora el perdón cuando, arrepentido, contempla los yerros de la juventud. Pero es posible que otra influencia decisiva provenga de Horacio, *Oda,* 4, 1, en la que éste, en la cincuentena («*circa lustra decem*») afirma que ya no quiere seguir componiendo versos a Cínara, sino dedicarse a menesteres más graves. En *Heráclito cristiano,* las explícitas referencias al paso del tiempo («Un año se me va tras otro año», «Cuando me vuelvo atrás a ver los años / que

producción poética y parafrástica de inspiración davídica que fue renovando de forma paulatina la poesía de temática religiosa». Desde el punto de vista métrico, en el siglo xvii la adaptación del Salterio se llevó a cabo por medio de estrofas aliradas y, ulteriormente, por medio de silvas, señala el mencionado crítico (1993, p. 377).

23. «Cuando me vuelvo atrás a ver los años», «Trabajos dulces, dulces penas mías» y «Después de tantos ratos mal gastados». Walters (1981) ya había anañizado alguno de estos casos.

24. Cito por una reproducción del llamado «manuscrito Asensio», que este estudioso me proporcionó amablemente hace años. El citado manuscrito ofrece una secuencia de 26 salmos, cuyos textos difieren de los que presentan las ediciones de Blecua (1969) y Schwartz-Arellano (1998), especialmente en los casos en que estos críticos editan seis poemas según la versión variante que se lee en *El Parnaso español* de 1648, donde ya no existe *Heráclito cristiano.* El del manuscrito Asensio diverge en aspectos de menor relieve de otros cuatro manuscritos: Évora, Cancionero de 1628, Hispanic Society y 3706 de la Biblioteca Nacional de España.

25. Alude a ello, sin más detalles, Blecua, 1971, p. xxv. Según Ettinghausen, 1972, p. 15, Quevedo sufrió «an acute and prolonged crisis of conscience» que habría durado desde 1609 hasta la partida para Sicilia en 1613. Lo mismo opinó Crosby, 1981, p. 97: «hacia 1612 o 1613 Quevedo sufrió una crisis de conciencia, aguda y quizá prolongada, atestiguada por diversas referencias suyas». De parecida opinión es Walters, 1985, quien alude a un fragmento de una carta de Quevedo de 12 de noviembre de 1612 con muy poco valor probatorio. Jauralde, 1998, pp. 288-298, interpreta *Heráclito cristiano* como una recopilación de poemas anteriores, bajo el influjo de la literatura penitencial del momento.

han nevado la edad florida mía», «donde me vi algún día», «que llevaron tras sí mis breves días», «la parte de los años», etc.) sugieren un itinerario vital extenso, tal vez en contradicción con el hecho de que Quevedo tiene 33 años de edad y está a punto de dar cuerpo a sus ambiciones políticas, pasando de erudito a hombre de acción. Sea de ello lo que fuere, interesa dejar constancia de esa organización parcialmente cronológica de *Heráclito cristiano,* que insinúa un proceso, si no propiamente narrativo, basado en la sucesión de pequeñas series que engloban poemas semánticamente afines, basados en las conexiones temáticas dominantes: el arrepentimiento del pecador y la reflexión del moralista filósofo. Esa especie de sustrato narrativo queda realzado por el papel que cumple la memoria:

> Que la memoria misma se me asombra
> de que pudiesen tanto mis deseos
> que unos gustos tan feos
> hiciesen parecer hermosos tanto (Salmo 8, vv. 4-7).
>
> Trabajos dulces, dulces penas mías,
> pasadas alegrías
> que atormentáis ahora mi memoria,
> dulce en un tiempo, sí, mas breve gloria
> que llevaron tras sí mis breves días (Salmo 10, vv. 1-5).

Frente a la tradición castellana de los salmos penitenciales de la Vulgata, *Heráclito* ofrece una articulación textual más narrativa, pues, superando el estrecho margen de una secuencia sin historia, diseña un universo afectivo con pasado y con futuro, presentado al lector del libro como síntesis de una experiencia aleccionadora. Hay razones para creer que esta inserción del tiempo y de la memoria dentro del Salterio pudo haber sido fruto de la asimilación de Petrarca, de quien también procedería la configuración del libro de versos, aspecto que también está presente en la citada oda de Horacio, con un visible carácter prologal. A los citados hay que añadir otros dos rasgos de interés: la polimetría y la variedad temática. En lo que se refiere a la métrica, bastará con señalar la alternancia de sonetos, canciones, madrigales y silvas; y en lo que respecta a los temas, que alternan lo religioso y lo moral, con algunos matices cada uno de estos dos campos. Predominan al comienzo de *Heráclito cristiano* los motivos del temor al castigo y el espanto por la obstinación en el error; vienen luego varios sonetos más cercanos a los planteamientos senequistas (el rechazo de la riqueza, el desprecio del poder, la constatación de la brevedad de la vida)[26]; finalmente, se cierra el ciclo con otros poemas religiosos, uno acerca de la comunión y otra sobre Cristo en la cruz. Mención aparte debe hacerse del tema

26. Que posteriormente se integraron en la musa *Polimnia,* dedicada a la poesía moral, en tanto que los poemas más claramente religiosos pasaron a formar parte de *Lágrimas de un penitente,* cancionero religioso de la musa Urania.

amoroso, es decir, el rechazo del amor mundano, la palinodia por haber adorado a una mujer. Está presente, de un modo casi imperceptible, en la silva «Trabajos dulces, dulces penas mías» y en el soneto «Después de tantos ratos mal gastados»[27]. A diferencia de los *Rerum vulgarium,* en *Heráclito* ni se menciona una mujer concreta ni hay una historia de amor; simplemente, se rechaza tal pasión, sugiriéndose que el personaje se vio dominado por ella en un pasado impreciso.

Heráclito cristiano fue el primer y último intento de escribir una secuencia poética impregnada del sentido moral y religioso del *Canzoniere.* Quevedo terminó por renunciar a ese cancionero, enviando sus poemas de tono más claramente moral a *Polimnia,* reservando los específicamente religiosos para *Lágrimas de un penitente,* subsección de *Urania,* musa novena, dedicada a la poesía religiosa. Dos razones le movieron a ello. Por un lado, no podía, en una edad muy temprana de su carrera de escritor, ofrecer un ciclo literario y vital que se presenta como cierre y final; por otro, se interesó muy decididamente por la lírica de exaltación amorosa, centrada en el heroísmo de amante no correspondido o la belleza de la dama, lo cual entraba en contradicción con la temprana palinodia. Es como si, habiendo rechazado el deleite del amor a causa de un motivo moral, hubiese descubierto más tarde sus ricas posibilidades literarias. Por lo demás, hay motivos para creer que Quevedo nunca compartió la visión de la vida, la mujer y el pecado que caracterizan a Petrarca.

Canta sola a Lisi

Heráclito cristiano, seguramente el primer pequeño libro de versos de Quevedo, es lo más próximo a los *Rerum vulgarium fragmenta* de cuanto escribió; al menos, en lo que atañe a variedad temática e intención moral y religiosa. La historia amorosa quedó reservada para *Canta sola a Lisi,* en la cual, en contrapartida, se omiten los acentos de contrición y cualquier reflexión ética. Se diría que Quevedo, separando lo que Petrarca había unido, hizo dos de uno: una parábola moral sin historia amorosa y una narración amorosa sin consideraciones morales. Y no debe quedar sin mención que aquélla precedió a ésta, inversamente a lo que ocurrió con Diego de San Pedro, Montemayor, Soto de Rojas o Lope de Vega[28], que dieron sus rimas de desengaño o piedad después de las profanas. Cuando Quevedo cultivó, de forma insistente, el amor

27. Más de una vez Quevedo disimuló un tema amoroso bajo versos de carácter moral o descriptivo, buscando una resolución final no esperada por el lector. Así sucede con dos silvas: «¿Qué tienes que contar, reloj molesto» y «O sea que olvidado».

28. En *Desprecio de la Fortuna,* con «mi seso lleno de canas» y arrepentido de haber compuesto «escrituras livianas», San Pedro pide perdón por *Cárcel de amor, Arnalte y Lucenda, Sermón de amores* y otras composiciones similares. En cuanto a Jorge de Montemayor, recuérdese que añadió un *Segundo cancionero espiritual* al precedente *Cancionero,* subdivido en obras profanas y obras religiosas.

a la manera petrarquista ya había compuesto el rechazo del mismo que se lee en *Heráclito cristiano*[29].

En la primera sección de Erato, que contiene 76 poemas en diferentes estrofas, la huella de Petrarca es tenue, pues prevalece el influjo de otros poetas, italianos o no[30]; es más visible en la segunda sección, *Canta sola a Lisi,* aunque no tanto como quiso ver González de Salas:

> El ocioso que con particularidad fuese confiriendo los sonetos aquí contenidos con los que en las rimas se leen del poeta toscano grande paridad hallaría sin duda, que quiso don Francisco imitar en esta expresión de sus afectos. Señalando fue el curso de algunos años en sonetos diferentes, hasta que llegó al veinte y dos, frisando con el que seguía en tan pequeña disonancia. Después muere la causa de su dolor, y amante se queda, prometiendo inmutable duración del carácter amoroso en su alma, por toda su inmortalidad. Mucho parentesco, en fin, habemos de dar en estas dos tan parecidas afecciones, como en la significación le tienen los conceptos con que ambos las manifestaron en sus poesías.

Carlo Consiglio[31], sin detenerse en la confusa cuestión de la muerte de Lisi[32], redujo considerablemente la afinidad entre Petrarca y Quevedo:

> Si, aun así, queremos, para terminar, mantener en su clasificación de petrarquistas los versos en que Quevedo «canta sólo a Lisi», sólo podremos admitirlo en cuanto a lo que de matiz genérico petrarquista llegaba a Quevedo a través de la misma tradición lírica española de Garcilaso acá, y únicamente en una reducida cuantía como directamente proveniente de la fuente original; es decir, en lo que no excedía el difuso petrarquismo que entonces impregnaba el ambiente, digamos en el «aura lírica» de la época.

A lo largo de su vida Quevedo persiguió la originalidad en todos los planos de la expresión poética, no sólo en la *elocutio*. En el caso de la poesía amorosa suele creerse que su variada asimilación de tradiciones

29. Walters, 1985, p. 153, expuso un parecer opuesto, tal vez porque no deslindó *Heráclito cristiano* de la versión posterior constituida por *Lágrimas de un penitente:* «a future editor of Quevedo's work might be tempted to place the *Heráclito cristiano* after the cycle of poems to Lisi, thereby inviting us to read it as a palinode for the poet's passion for Lisi». Todo parece demostrar que la palinodia vino antes del hallazgo de Lisi.

30. Veánse diversas notas a los poemas en Rey y Alonso Veloso, 2011.

31. Consiglio, 1946, p. 92. Para otras diferencias entre el *Rerum vulgarium* y *Canta sola a Lisi*, véase Fernández Mosquera, 1999, pp. 23-30.

32. El soneto «¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso?» va precedido del siguiente epígrafe: «Laméntase, muerta Lisi, de la vida que le impide seguirla». Según Green, 1955, p. 117, este poema «está colocado arbitrariamente» porque Lisi sigue viva. Schwartz-Arellano, 1998, p. 856, aceptan la interpretación que propone el epígrafe, apoyándose en un pasaje de Garcilaso en el que el amante aspira a reunirse en la otra vida con la amada. Fernández Mosquera, 1999, p. 39, cree que el mencionado soneto «no anuncia claramente la muerte de Lisi». En mi opinión, el tono dominante de *Canta sola a Lisi* y sus explícitos sonetos finales no sugieren que Quevedo hubiese contemplado la eventual reunión de los amantes en el cielo.

cultas sólo encierra una búsqueda de novedades «formales», sin ningún tipo de consecuencia ideológica. Posiblemente esto último no es cierto. *Canta sola a Lisi* supone un acercamiento formal a Petrarca que encierra un alejamiento de fondo, al modo de una disidencia deliberada. Tres elementos de *Canta a sola a Lisi* parecen una réplica del *Canzoniere:* la amada, el amante y la inmortalidad.

En lo que respecta al primero de ellos hay que decir que mientras Laura es, entre otros rasgos, guía espiritual (280, 285), autora de «opre sante» (287) y, «spirto… di vertuti ardenti» (283), Lisi se parece más a una sirena engañosa, tal como la describe su amante en lo que parece que fue el primer encuentro entre ellos:

> Aquí, donde su curso retorciendo
> de parlero cristal, Henares santo,
> en la esmeralda de su verde manto
> ya engastándose va, y ya escondiendo,
>
> sentí, molesta soledad viviendo,
> de engañosa sirena docto canto,
> que blanda y lisonjera pudo tanto,
> que lo que lloro yo, lo está riendo.

En la medida en que se pueda reconstruir la historia del amor de Fileno hacia Lisi, habría que situar su comienzo en este soneto que evoca el lugar del enamoramiento, vago equivalente del 3 de los *Rerum vulgarium*[33], aunque no ocupe el primer lugar dentro de la colección. Sorprende que se califique de *molesta* la soledad, loable en Horacio y Petrarca[34], grata, o pretendida, en las tradiciones garcilasista y pastoril[35]. La equiparación de Lisi con una sirena, analogía que se reitera en los sonetos «En este incendio hermoso que partido», «En una vida de tan larga pena», «Lisis, por duplicado ardiente Sirio» y «Hoy cumple amor en mis ardientes venas», sugiere un enamoramiento propiciado por artes engañosas[36].

El *stilnovismo* elevó la dama cortesana a la categoría de *donna angelicata,* reflejo de la belleza divina y camino de elevación hacia el cielo. Este nuevo rasgo es muy visible en Dante –*Vita Nuova* y *Divina*

33. En el soneto de Petrarca el amante es sorprendido por el Amor durante el rezo de Viernes Santo. En Quevedo es imposible hallar una asociación tan intencionada entre oración y pecado. Para encontrar un ejemplo de deliberada seducción por parte de la mujer habría que acudir al *Triunfo del Amor.*

34. Basta con recordar *De vita solitaria* y *De otio religioso.*

35. Así como en varios poemas de Quevedo, de los que podrían servir de muestra las siguientes redondillas: «Después de gozar la gloria / de tu amable compañía, / no hay tan dichosa alegría / como estar con tu memoria. / En la mayor soledad / hallo escondido el contento, / pues descubre el pensamiento / un rastro de tu beldad».

36. Debe advertirse, sin embargo, que el soneto «Puedo estar apartado, mas no ausente», sugiere que el enamoramiento nació de un modo mucho más platónico. Este dato vuelve a confirmar que Quevedo, al apropiarse de tradiciones líricas dispares, no se identifica con ninguna.

Comedia[37]— así como en Petrarca. Pero Lisi no se ajusta a ese modelo, sino al de la dama altiva que aparece en la penumbra de las creaciones trovadorescas. Su negativa a acceder a las pretensiones de Fileno nada tiene que ver con la moral o la religión, de manera que en Quevedo es imposible encontrar algo semejante al soneto 140 de Petrarca, en el cual Laura insta al amante y al mismo Amor a refrenar los deseos:

Quella ch'amare et sofferir ne 'nsegna
E vol che 'l gran desio, l'accesa spene,
Ragion, vergogna, et reverenza affrene,
Di nostro ardir fra se stessa si sdegna.

Por la misma razón, no sería posible que Fileno hubiese llegado a dirigir a Lisi una invocación como la destinada a Laura en el soneto 146:

O d'ardente vertute ornata et calda
Alma gentil chui tante carte vergo.
O sol già d'onestate intero albergo,
Torre in alto valor fondata et salda.

O que la hubiese considerado, como en el soneto 204, medio de ascensión a lo eterno:

Or con sì chiara luce, e con tai segni,
Errar non desi in quel breve viaggio,
Che non pò far d'etterno albergo degni.
Sfòrzati al cielo, o mio stancho coraggio,
Per la nebbia entro de' suoi dolci sdegni,
Seguendo i passi honesti, e'l divo raggio.

Las diferencias entre los personajes femeninos discurren paralelas a las de los masculinos. Fileno parece un *contrafactum* profano del protagonista del *Rerum vulgarium,* pues está más cerca espiritualmente de la tradición latina o de la cortesana medieval, es decir, de los héroes decididos a morir de amor con orgullo y desesperación, sin asomo de arrepentimiento. En Petrarca, el penúltimo soneto consiste en una petición a Dios para que le libre de la cárcel, una vez que ha reconocido su error tras veintiún años de fuego y diez de llanto. Le siguen una oración a Dios y otra a la Virgen en la que demanda piedad para un «cor contrito humile» que se extravió amando «poca mortal terra caduca», con todo lo cual concluye su itinerario espiritual, justificando el soneto

37. No hace falta señalar aquí lo que Santagata, 1999, p. 9, denominó «abissali differenze» entre Beatriz y Laura. Bastará con recordar el resumen de Dronke, 1965, p. 75: «in so far as she [Beatriz] is the courtly lady ennobling her lover and raising him to her blessed self, is at the same time the Angel raising him with herself to God», convicción que formaría parte de lo que el mismo Dronke, 1965, p. 75, denomina «the greatest preoccupation of many of the love poems: the relation between human and divine love».

inicial que, *in medias res,* anunciaba la historia de una retractación. En Quevedo falta por completo la noción de pecado y culpa, y lo que llama Fileno su error es una suerte de imprudencia de la que, en realidad, se enorgullece, como se deduce leyendo el epitafio final:

> Muerto yace Fileno en esta losa;
> ardiendo en vivas llamas, siempre amante,
> en sus cenizas el Amor reposa.
> ¡Oh, guarda! ¡Oh, no le pises, caminante!
>
> La causa de su muerte es tan hermosa,
> que, aunque no fue su efecto semejante,
> quiere que en estas letras te prevengas,
> y envidia más que lástima le tengas[38].

La tercera diferencia importante entre el *Rerum vulgarium* y *Canta sola a Lisi* atañe a la trascendencia del amor, religiosa en aquél y profana en éste, pues Fileno busca la paradójica inmortalidad de la llama amorosa[39], propuesta que, aunque sólo sea un juego literario, ataca lo medular del cancionero de Petrarca, como si Quevedo se negase a aceptar que el camino hacia Dios requería la mediación de una mujer. La imitación de algunos rasgos concretos de *Rerum vulgarium*[40] discurre paralela a un alejamiento de sus ideas centrales[41], actitud coherente en un aristotélico que veía el amor como pasión, no como elevación platónica.

No se sabe en qué momento terminó de perfilar Quevedo *Canta sola a Lisi,* si bien todo indica que lo hizo en un momento tardío, tras un proceso dilatado en el tiempo. Jugando con las palabras podría decirse que con este su segundo cancionero llevó a cabo una retractación de la retractación. Lo que trataré de explicar más adelante es el hecho de que Quevedo hubiese exaltado una idolatría del fuego amoroso sin arraigo en sus convicciones filosóficas y morales.

38. De modo similar se lee en el testamento que cierra el ciclo (el poema «Pues reinando en tus ojos gloria y vida»): «Dejar invidia quiero / a quien supiere que por Lisis muero», afirmación en consonancia con lo sostenido en *Anacreón castellano.*

39. Consiglio, 1946, p. 90: «Habrá que reconocer que si Quevedo se hubiese propuesto realmente imitar a Petrarca, ancho campo habría tenido para hacerlo. Lo que sucede es que no lo hizo, y las pocas veces que se acerca a su modelo, casi siempre lo altera, lo disloca en otro sentido».

40. Si en el soneto 203 Petrarca imagina «quest' arder mio … rimaner, dopo noi, pien di favile». Quevedo añadió a la hipérbole del fuego que permanece en tierra la del que asciende al cielo.

41. Para Cabello Porras (1995, pp. 27-37) supone «un desmembramiento», en el que los préstamos de Petrarca quedan «sin digerir». En mi opinión, la imitación del *Canzoniere* está animada por un claro propósito de disidencia temática e ideológica, afirmación que debe hacerse con la precaución que requiere un conjunto poético cuya exacta responsabilidad quevediana desconocemos. En cualquier caso, hay que recordar que en los poemas religiosos de Quevedo la salvación viene dada fundamentalmente por la pasión de Cristo y su perdón de los pecados.

Quevedo y la tradición posterior a Petrarca

Seguramente Quevedo escribió poemas amorosos a la manera italiana y garcilasista a lo largo de toda su vida, a partir de un momento difícil de precisar, posiblemente algo tardío[42]. Quienes quieran buscar una explicación psicológica y biográfica podrán atribuirla a algún episodio o disposición espiritual, pero la falta de datos no anima a sostener una hipótesis así[43]. Se podría pensar que la estancia en Italia tuvo una influencia decisiva, pero también es cierto que sin salir de España Quevedo podría haber alcanzado la misma familiaridad que llegó a tener con los poemas de Tasso, Groto y Marino. Quizá el deseo de rivalizar con Góngora y medirse con él en el prestigioso terreno de la lírica amorosa culta[44] lo llevó a cultivar intensamente una modalidad literaria que no parece haber figurado entre sus preferencias más tempranas.

Desde un punto de vista temático e ideológico, la poesía amorosa de Quevedo guarda más relación con lo que se ha dado en llamar «petrarchismo senza Petrarca» que con éste, con la salvedad indicada páginas atrás. En ese sentido, su petrarquismo es similar al de tantos otros escritores: un variado repertorio de tópicos y rasgos estilísticos, sobre cuya base superpuso sus propias innovaciones. La divulgación de la filografía a partir de Bembo propició un eclecticismo de fuentes, modelos y tonos eróticos cuyo reflejo se observa en la variedad de la lírica amatoria de Quevedo, de la que se podría decir que unos poemas contradicen conceptualmente a otros, lo que implica que no siguió una

42. Astrana Marín, 1932, situó la composición de los madrigales amorosos en 1612 y la de los sonetos amorosos entre 1613 y 1633, mientras que para *Canta sola a Lisi* propuso el período 1609-1631. Según Alonso, 1971, p. 503: «parece que se pueden contar entre la poesía más antigua de Quevedo algunas composiciones amorosas. Así, las de Isabel, asociadas al Henares, serían de la época de los estudios en Alcalá (1596-1600), y las de Aminta (donde frecuentemente se menciona al Pisuerga), de la época de la corte en Valladolid (1601-1606)». En su «Índice de poemas con referencias cronológicas», Blecua (1971) apenas aventuró fechas para los poemas amorosos, y lo mismo sucedió con Crosby (1967). Moore, 1977, pp. 52-53, situó en torno a 1611 los poemas a Aminta («Italianate poetry of contrasting dualities»), en torno a 1620 los poemas a Flori y «late in his poet's life» los poemas a Lisi. Roig Miranda (1989) localiza sonetos de tema amoroso a lo largo de la vida de Quevedo, más acusadamente en los años tardíos. Para Gutiérrez, 2005, p. 179, el petrarquismo de Quevedo es claramente tardío.

43. La han postulado, con diferentes razones, Astrana Marín (1930) y Moore (1977). Podría recordarse aquí lo que escribió Diego Girón en el «prólogo al lector» de *Obras de Juan de la Cueva:* «El argumento de toda esta obra por la mayor parte es erótico o amatorio, porque parece que ya la poesía vulgar está casi condenada a semejante materia, pretendiendo los autores de ella no menos parecer poetas buenos que verdaderos enamorados».

44. Navarrete, 1997, mostró algunas diferencias entre Góngora y Quevedo en lo relativo a la asimilación del petrarquismo, sugiriendo en el caso de Quevedo un cierto afán de nacionalización y moralización. Poggi, 2004, con un enfoque parcialmente diferente, ve en el petrarquismo de Góngora una técnica de *contaminatio,* y en la de Quevedo, pastiche y fragmentación. Desde otro punto de vista, Gutiérrez, 2005, p. 93, considera que Góngora subvierte la herencia de Petrarca, mientras que Quevedo, oponiéndose al cordobés, la reivindica. Pueden recordarse también las conclusiones que expuso Krabbenhoft, 1995, acerca del diferente acercamiento de Góngora y Quevedo a la tradición del amor cortés.

doctrina concreta. No producen la misma impresión Boscán, Garcilaso, Herrera, Lope de Vega, quienes, sin ser fieles a una corriente, parecen ofrecer mayor uniformidad en lo que podríamos llamar la actitud hacia el amor y la amada. La diversidad de la poesía amorosa de Quevedo (es decir, de la musa IV, *Erato,* y de la musa VII, *Euterpe*) se percibe en la pluralidad de motivos y situaciones: *carpe diem,* brujería de finalidad erótica, burlas contra las mujeres envejecidas, sueño erótico, invitación al goce sensorial, ascensión al cielo, dolor infernal y encomios paradójicos. Tampoco hay un tono uniformemente grave (sin tomar ahora en consideración la poesía burlesca, que pertenece a otra tradición y propósito). Así, mientras en unos lugares se destacan los ojos como fuente de luz o vehículo esencial de la comunicación amorosa, los tres sonetos que elogian a la bizca, la tuerta y la ciega, relativizan, si no parodian, tal motivo. Parecida oscilación entre la aceptación de un tópico y su tratamiento irónico se percibe ente los poemas que ensalzan el amor[45] y los que desarrollan una invectiva contra el mismo[46], o lo presentan bajo una faz degradada. Otros poemas plantean ingeniosas especulaciones verificables en tradiciones literarias anteriores al siglo XVII, como ocurre con los sonetos, que exponen la posibilidad de amar a dos mujeres a un tiempo[47], o el también soneto «La que me quiere y aborrezco quiero», centrado en la curiosa disyuntiva de qué mujer habría de morir en una situación extrema. Por eso la voz poética refleja actitudes muy diferentes: admiración por la belleza y certeza de su caducidad, goce pagano y desengaño moral, galanterías burlonas y dolor infernal. Semejante diversidad excluye la posibilidad de un sustrato ideológico común, y avala la hipótesis de que Quevedo escribió tantos poemas de amor inducido por la curiosidad intelectual y el propósito de hacer un alarde literario. Pero tal vez éste no carece, en último término, de implicaciones ideológicas. El eclecticismo del conjunto y sus ostensibles contrastes constituyen un síntoma de escepticismo[48]. Las investigaciones sobre la poesía amorosa de Quevedo publicadas en las últimas décadas, que han mostrado fehacientemente la variedad de influencia clásicas, medievales y renacentistas que confluyen en su lírica, también permiten ver que, en términos teóricos y doctrinales, no se identificó con el espíritu de Anacreonte, Ovidio, Platón, Petrarca y sus muy diversos seguidores de la época moderna.

En su epístola «Don Francisco, aunque llames carta en seso», Bartolomé de Argensola menospreció «al furor que petrarquiza» (v. 79)

45. Por ejemplo, «Alma es del mundo amor; amor es mente».

46. «Si tu país y patria son los cielos», así como «¿Tú dios, tirano y ciego Amor? Primero».

47. «Si de cosas diversas la memoria» y «Tal vez se ve la nave negra y corva».

48. Rasgo característico de muchos *tratatti d'amore* es la presencia de ingeniosos *dubbi* donde se debaten las más alambicadas posibilidades: si es más constante el hombre que la mujer, si puede darse el amor sin celos, si es más difícil fingir amor o disimularlo, etc. Como indicó Nelson, 1958, p. 73: «some seventy such *dubbi* are found in a fifteenth-century treatise on love by Giovanni Iacovo Calandra of Mantua».

y las vacías solemnidades dedicadas a cualquier Filis, pero también cantó, en más de un poema, los mismos «celos, glorias, desdenes y esperanzas» que «le desvanecían la cabeza» (vv. 68-69). Su condición eclesiástica no le impidió asomarse a la denostada moda, analogamente a lo que le había sucedido a fray Luis de León con algunas de sus «obrecillas», lo que demuestra el considerable atractivo que ejercía para los poetas la tradición garcilasista y petrarquista. La postura de Quevedo ante la lírica amorosa, dejando al margen *Heráclito cristiano,* fue más compleja: la parodió en algunos poemas, la cultivo con intensidad en otros muchos, y se hizo cargo de algunas de sus repercusiones intelectuales. Fundamentalmente debió de ver en ella una oportunidad de proyectar su ingenio y detenerse en alguna de sus implicaciones conceptuales.

Quevedo y el neoplatonismo

Si Petrarca prefirió a Platón sobre Aristóteles (por ejemplo, en *De suis ipsius et multorum ignorantia*)[49], Quevedo hizo lo contrario. En *Virtud militante* acomodó a su propósito las palabras de san Agustín lamentando no haber hallado en Platón ideas sobre la caridad[50], y en *Providencia de Dios* se alejó abiertamente de él en un aspecto tan significativo como la inmortalidad del alma:

> Permitió la Majestad eterna que por las plumas de los filósofos se deslizasen algunos resplandores de la verdad, anticipados con providencia para vencer con su disposición la ignorancia contumaz; lo que se reconoce en Aristóteles, cuya dotrina es prólogo admitido de la teología escolástica, con cuya lógica, filosofía y metafísica se confeccionan todos los argumentos de las escuelas católicas, sirviendo de antídoto a la dotrina de Platón, con la cual, al opuesto, todos los herejes informaron sus errores. Censura es éste del severo juicio de Tertuliano, libro *De anima,* cap. 23: *Doleo bona fide Platonem omnium haereticorum condimentarium factum.* Paréceme que tuvo razón el doctísimo africano de tenerle lástima y no respeto, pues no sólo lo dice, sino que lo verifica. No es poco importante esta diferencia entre Platón y Aristóteles para justificar el bien preferido séquito que éste tiene[51].

Las especulaciones de Platón en *El banquete* y *Fedro,* reorientadas por Plotino durante el siglo III en unos términos igualmente metafísicos, recibieron una nueva orientación por Marsilio Ficino en 1469, en la obra que tituló *Dialogo sopra l'amore,* donde afirma que Dios es belleza

49. Un ejemplo de sostenido antiaristotelismo desde la afirmación platónica se puede ver en Francesco Patrizi, como mostró Leinkauf, 1990.

50. *Virtud militante,* p. 514: «Yo, empero, seguiré la doctrina del gran Crisólogo en desconfiar de los filósofos y obedeceré a sancto Tomás en no escrebir lo que no hallare en los sanctos, lo que san Agustín pronunció en el 7 libro de las *Confesiones,* cap. 20, diciendo de sí que "en los libros platónicos jamás había podido aprender algo de la caridad y de la humildad". Remito en esto los estudiosos a este capítulo y al quinto del libro 3 de sus *Confesiones*».

51. Quevedo, *Providencia de Dios,* p. 1563.

que engendra amor, y éste, el autor y conservador de todas las cosas. Su principal continuador, León Hebreo, publicó en 1535 los *Diálogos de amor*; tal vez la obra más influyente aunque no la más original. Ahí se expone que el amor domina a todos los seres, es principio de unión y de vivificación de toda realidad, actúa como idea de las ideas, tiene un origen divino, es infinito e intelectivo. Los *Diálogos de amor* influyeron decisivamente en la teoría erótica del siglo xvi[52], como se comprueba en Bembo (*Gli Asolani*), Castiglione (*El Cortesano*) o Francisco de Aldana (*Tratado de amor en modo platónico*). Las traducciones al español a cargo del Inca Garcilaso y Carlos Montesa contribuyeron a popularizar las doctrinas neoplatónicas en torno al amor. Esta filografía o disciplina amatoria fue popular en España e Italia durante todo el siglo xvi. Ejemplos señeros son la oda de fray Luis de León al músico Salinas, la mística de san Juan de la Cruz y, en un aspecto más profano, la poesía erótica de Camoens, Herrera o Cervantes, o, en prosa, la *Diana* de Montemayor o la *Galatea* cervantina. En el prólogo de la primera parte del *Quijote,* escribe Cervantes: «Si tratáredes de amores con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas», dando a entender el grado de difusión y, también, de vulgarización, alcanzado por la doctrina neoplatónica, que, ya mediado el siglo xvi, había derivado en Italia hacia un «sluggish eclecticism»[53].

En la poesía española del Siglo de Oro el petrarquismo suele ir unido al platonismo, pero éste aparece considerablemente mitigado como doctrina, y, a menudo, reducido a un ramillete de tópicos. Entre los poetas prevaleció, más que la ideología, su fragmentación en un abanico de imágenes sin verdaderas implicaciones conceptuales: la cosmovisión, el amor como motor del mundo, la elevación espiritual, el amante en ausencia, las imágenes grabadas en el alma, la luz de los ojos y otras similares[54]. Otis Green puso en duda que la poesía amorosa del Renacimiento hubiese desarrollado una genuina teoría neoplatónica[55] y extendió su

52. En Bellinoto, 1973; Marcel, 1956 y Pozzi, 1975, se comentan numerosos tratados de amor de la época, a los que no es preciso referirse aquí. John C. Nelson resumió la doctrina amorosa de un buen número de comentarios sobre poemas amorosos (1958, pp. 15-66) y de tratados de amor (1958, pp. 67-162), como contexto de la doctrina amorosa de Giordano Bruno expuesta en *De gli eroici furori*.

53. Garin, 2008, p. 402.

54. Con referencia a la poesía medieval, señaló Serés, 1996, p. 91, que «la progresiva divinización de la dama de la tradición cortés, así como la "donna angelicata" del "dolce stil nuovo", se tenía que concebir, obviamente, según el modelo del amor cristiano». Pero esa situación no se dio en Quevedo, ni probablemente, en otros poetas profanos del Siglo de Oro.

55. Según Green, 1955, pp. 43-44, «el platonismo de la poesía amorosa renacentista no es platonismo puro. Ficino, Pico della Mirandola, León Hebreo, en tanto en cuanto sus doctrinas fueron aplicadas al amor sexual […] únicamente proporcionan una justificación a una de las cualidades sobresalientes del amor cortés: la deificación de la amada, o, como dice C. S. Lewis, *la religión del amor*». Según Parker, 1985, p. 109: «neoplatonism in its complete form scarcely took root in Spanish literature»; en su opinion, durante el siglo xvii, época de «disillusion» en materia de amor, los poetas tenían una aguda conciencia

escepticismo a Quevedo: «su expresión del sentimiento amoroso, incluso en los más altos grados de Flaminio Nobili, no acusa un verdadero amor platónico». Discrepó de sus puntos de vista Pozuelo cuando afirmó que «el macrocontexto semántico de la poesía amorosa de Quevedo es de base neoplatónica»; no obstante, al entender por tal «una síntesis de las aportaciones cortesanas y petrarquistas, con alguna aportación nueva»[56], una suerte de «enciclopedia de tópicos»[57], vino a expresar, en la práctica, un pensamiento no tan alejado del de Green.

Pero incluso aceptando una concepción flexible de neoplatonismo es difícil negar que su plasmación lírica encerraba una contradicción. Cuando Platón diserta en *El banquete* acerca del amor no tiene en mente (al menos, no de modo preferente) la relación entre un hombre y una mujer, sino entre dos hombres[58], tipo de relación no desconocida en la poesía romana, con o sin componente sexual. No hace falta evocar aquí la amplia bibliografía en torno a la homosexualidad en la literatura clásica, pues es un asunto completamente ajeno a la lírica amatoria de Quevedo. Bastará con citar a Rodríguez Adrados[59]:

> Con Safo la expresión del sentimiento amoroso y el análisis de los diferentes momentos de la pasión han alcanzado acentos y precisiones totalmente modernos, tanto que el lector actual se desconcierta al saber que son sus amigas de Lesbos las que inspiraron estos versos. En el libro segundo de Teognis encontramos numerosas elegías en las que se desarrolla otra vez toda la eterna temática del alma enamorada: la súplica, los celos, la reconciliación, las preocupaciones, miedos, esperanzas…Y otra vez nos encontramos con que son amores alejados de la relación natural entre hombre y mujer los que en estos versos hallan su reflejo.

Y tras esa matización, añade a propósito de Platón: «ni por un momento se le ocurrió al filósofo ateniense partir para su especulación del amor entre el hombre y la mujer». En la metafísica de Plotino la mujer no tiene lugar, y algo similar se puede decir de *Las confesiones,* pues la

de sus contradicciones y sufrimientos, y no participaban de la visión «serene, non-sensual, non-passionate» (1985, p. 109) de los escritores auténticamente platónicos. En opinión de Lida de Malkiel, 1977, p. 278, el motivo *stilnovista* de la dama como obra divina que propicia la salvación del hombre había perdido sus elementos platónicos en la España anterior al siglo XVII. Un punto de vista parecido sostiene Serés, 1996, p. 171: «Ficino, directamente, no parece que influyó demasiado en los autores españoles».

56. Pozuelo, 1979, p. 59.

57. Añadiendo en la misma página: «Es un error creer que el neoplatonismo se agota en la unión del amor humano al divino; este estado, el más claramente neoplatónico y presente, también, como vemos en Quevedo, es únicamente el resultado de toda una casuística cuyo cimiento seguro es el desprecio de la carne y de la materia terrenal, desprecio que como hemos visto se mueve mejor en Quevedo dentro de la esfera neoplatónica que de la cortés; cuando menos las poéticas neoplatónicas recogieron y sintetizaron la tradición cortés y a través de ellas llegó ésta a Quevedo».

58. Debe añadirse, sin embargo, que el propio Platón en *Las leyes,* 835b-842a, introduce una digresión sobre la necesidad de atajar el amor entre varones.

59. Rodríguez Adrados, 1985, p. 153.

amistad fue entendida por Agustín de un modo similar a los paganos. Pero, por otro lado, las severas condenas de la homosexualidad que se leen en la Biblia (por ejemplo, *Génesis, Levítico,* san Pablo) o en Dante impusieron una acomodación del platonismo genuino a un contexto propio de la poesía trovadoresca, ubicando a la mujer en el centro de la creación poética[60]. Tal vez cabría hablar de pseudoplatonismo, pues cuando Marsilio Ficino recuerda los tres ejemplos de amor que Fedro expone en *El banquete* (179b-180b), elige el amor de hombre a hombre («como el de Patroclo a Aquiles»), antes que el de mujer a hombre (con el ejemplo de Alcestes), o el de hombre a mujer (con el ejemplo de Orfeo)[61]. Con otro tipo de razones, y en referencia a Quevedo, Parker (1985, p. 153) afirmó que «the Neoplatonist conception of ideal love could not withstand the confrontation with reality»[62].

Así se explica que algunos tratadistas se mostrasen incrédulos ante la posibilidad de una ascensión al cielo desde la contemplación de la belleza femenina[63]. En *Los heroicos furores* Giordano Bruno relató el supremo esfuerzo de la razón para acceder a lo inaccesible, siguiendo una vía más ardua que la mística a la manera de Juan de la Cruz, y sin ningún parecido con los amores naturales. Pese a utilizar un lenguaje próximo al de los poetas petrarquistas, en la dedicatoria de su libro rechazó expresamente sus inquietudes y creencias:

> Es ciertamente —oh generosísimo caballero— propio de un genio vil, bajo e inmundo el haber fijado singularmente la inquietud de la mente en torno a un objeto cual la belleza de un cuerpo femenino, dedicándose a ello con constante celo ¿Qué espectáculo, Dios mío, más vil e innoble puede ofrecerse a un ojo de refinada sensibilidad que un hombre pensativo, afligido, atormentado, triste, melancólico, que se torna con igual presteza frío y acalorado, ya ardiente, ya tembloroso, ya pálido, ya arrebolado, tan pronto con aspecto perplejo como con aire resuelto; un hombre que derrocha la más valiosa parte de su tiempo y los más selectos frutos de su vida presente destilando el elixir de su cerebro a fin de concebir por escrito y estampar en públicos monumentos esas continuas torturas, esos arduos tormentos, esos racionales discursos, esos fatigosos pensamientos y esos amarguísimos cuidados destinados a sufrir la tiranía de una indigna, estulta y ruin inmundicia? […] convertidos en individuos cavilantes, contemplativos, constantes,

60. Recuérdese, también, Cicerón, *Tusculanas,* 4, 71 acerca de la polémica en torno a los amantes de adolescentes. Una información general sobre la homosexualidad en Grecia durante los siglos VIII a. C. a II ofrece Dover, 1979. Sobre la pederastia en la Grecia antigua, Buffière, 1980.

61. Ficino, *De amore,* 6, 14.

62. Según Krabbenhoft, 2010, p. 248: «la ontología neoplatónica tiene relativamente poco relieve» en la obra de Quevedo, en la cual «además del neoestoicismo, predomina la autoridad de la escolástica tardía y el platonismo sincrético renacentista». Para Schwartz, 1995, hay en Quevedo huellas visibles de Ficino, al menos en algún poema. Blanco, 1998, pp. 68-70, señaló el vacilante platonismo del soneto «No es artífice, no, la simetría».

63. En realidad, san Agustín refiere en sus *Confesiones* cómo descubrió en los libros platónicos la divinidad del Verbo, aunque no la humildad de su encarnación.

> firmes, fieles amantes, devotos, adoradores y siervos de cosa sin lealtad, falta de toda constancia, desprovista de todo ingenio, hueca de todo mérito, sin reconocimiento ni gratitud alguna…[64]

Aclara a continuación Bruno que él no se opone a la generación, pues no quiere ser un eunuco o un castrado, ya que se limita a creer que a las mujeres no se les deben honores ni obsequios divinos, de igual modo que los dioses de tinaja, cerveza fuerte y vino agriado no se deben sentar en la corte celestial a beber néctar y ambrosía de la mesa de Júpiter.

No consta que Quevedo hubiese leído este texto de Bruno. Sí conoció, en cambio, otro libro de menor impacto, también centrado, aunque desde otra óptica, en la problemática del platonismo amoroso: el *Tratatto dell' amore humano* de Flaminio Nobili, defensa del amor encuadrado en el matrimonio y destinado a la procreación, no a la devoción de Dios. También Nobili muestra su escepticismo acerca de la literatura de exaltación femenina cuando afirma, en contradicción con Petrarca, que para ver la obra de Dios es mejor camino contemplar las estrellas:

> Ma di vero non troppo lungamente in questa contemplatione delle uniuersali, & eterne bellezze si fermaua; anzi quasi angelletto d'inferma piuma, che dal nido allontarnarsi non ardisca, alla particolare di M. Laura tornaua, & di quei begli occhi presenti, colla vista, lontani con pensiere si nutriua, & viuea […] A questo Diuino Amore non sò già quanto necessaria scala sia la bellezza, donnesca; percioche il considerare miracolosi, & pur ordinati effetti dalla Natura, i muouimenti stabili del Cielo, il vigor della luce, la perfettione dell' vniverso, mi pare molto più sicura strada per condurci alla cognition della somma Bellezza, che il perdersi, & star fisso in un volto; nel quale si scorge la medesima arte del Creatore il secondo giorno, che il primo s'è scorta; & di questo parere auiso, che fosse il Bembo, il quale introducendo quel valente Romito a trattare dell' Amore Diuino, mentione giamai di Donna non fa, ma di quelle Bellezze eterne del cielo (fols. 25-25v).

Para Nobili, pues, existió un amor humano perfecto, término medio entre el vulgar y el divino, que pretende «hauer la sua amata per moglie» (fol. 24v) y se encuentra, «in un uomo giovane il quale, amando una giovennetta bella e pura, si sforza di possederne come marito l'anima e il corpo», como sintetizó Pasolini[65], quien añadió: «ecco un amore che viene dalla raggione, e anche Platone lo acetta poichè con su mezzo si perpetua la nostra specie». No obstante, esta última afirmación implica un alejamiento de la estricta doctrina platónica. Lo mismo se puede decir del intento de conciliar en *Gli Asolani* el platonismo filosófico con la tradición cortés. Bembo convirtió el amor en centro de la vida social y seña de elegancia espiritual, pero en sus manos lo que ganó en amplitud literaria y cultural perdió en hondura metafísica. En esta dirección

64. Bruno, *Los heroicos furores,* pp. 3-4.
65. Pasolini, 1895, p. XLIX.

se movió Quevedo, cuyo platonismo parece circunstancial, a juzgar por ejemplos como el que proporciona el siguiente soneto:

Alma es del mundo amor; amor es mente
que vuelve en alta, espléndida jornada
del sol infatigable luz sagrada,
y en varios cercos todo el coro ardiente;

espíritu fecundo y vehemente
con varonil virtud siempre inflamada,
que, en universal máquina mezclada,
paterna actividad obra clemente.

Este, pues, burlador de los reparos,
que, atrevidos, se oponen a sus jaras,
artífice inmortal de afectos raros,

igualmente nos honra, si reparas,
pues si hace trono de tus ojos claros,
Flora, en mi pecho tiene templo y aras.

Va precedido el poema del siguiente epígrafe: «En sentencia platónica, que "la armonía y contextura universal del mundo con la del amor", halla presunción amorosa». Posee claros recuerdos de Marsilio Ficino (*De amore,* 3, 3) y León Hebrero acerca del amor como vínculo del universo y como espíritu vivificante, pero es, sobre todo, una clara imitación de T. Tasso. En el paso de lo filosófico a lo poético el soneto se desliza hacia la galantería, pasando de la noción ontológica del amor a la convencional figura de Cupido, cuyo trono está en los ojos de Flora, lisonja que se cierra con otra agudeza que sitúa el templo del dios en el corazón del amante, motivo de probable inspiración petrarquista. De este modo la mujer, más que inspirar una ascensión al plano celestial se convierte en eje de la armonía cósmica[66].

Una consideración similar promueven los tercetos del soneto «Por ser mayor el cerco de oro ardiente»:

La llama de mi amor, que está clavada
en el alto cenit del firmamento,
ni mengua en sombras ni se ve eclipsada.

Las manchas de la tierra no las siento:
que no alcanza su noche a la sagrada
región donde mi fe tiene su asiento.

En *De amore,* 4, 6, explica Marsilio Ficino que el amor «restituyéndonos la integridad, nos lleva al cielo» y, seguidamente, a la contemplación de Dios. Quevedo, más cortesano lírico que filósofo platónico, se limita

66. El contraste entre el tono elevado de los cuartetos y el más trivial de los tercetos fue señalado por Paterson, 1966, aunque éste vio en los segundos unas alusiones sexuales que no me parecen claras.

a poner en el cielo el fuego amoroso hacia una mujer de la tierra, en consonancia con un epígrafe hábilmente ambiguo: «Dice que su amor no tiene parte alguna terrestre». En otros poemas parece demostrar que conocía aspectos de los debates filográficos y que se entretuvo en comparar sus distintas posibilidades. Así lo sugieren epígrafes similares al que acabo de reproducir (con independencia de que se deban a él o a González de Salas), que indican su complacencia en hacer poesía a partir de especulaciones y debates, tal vez siguiendo el ejemplo de Dante y otros poetas italianos. Algunos ejemplos:

> Inquiere Platón si la hermosura consiste en medidas, en números o armonía; y es cuestión muy contenciosa en qué consista, pero la sentencia que sigue este soneto es la más cierta. Bernardino Telesio la comprobó con no pocos argumentos. Últimamente compara la hermosura al fuego que, vivo, no se quieta.
>
> Filosofía con que intenta probar que a un mismo tiempo puede un sujeto amar a dos.
>
> Nueva filosofía de amor, contraria a la que se enseña en las escuelas[67].

O versos como los siguientes, de carácter próximo a lo burlesco, que parecen más un alarde ingenioso que una adhesión seria a la doctrina:

> El dios de la mentira
> la verdad de Aristóteles disfama;
> arguye cuanto mira
> y a todos los concluye con su llama,
> pues de su silogismo o argumento
> ni Salomón libró su entendimiento.
> Su sciencia es tan aguda
> que de flecha le sirve razonada;
> ninguna cosa duda,
> inquieta la verdad más asentada;
> y al divino Platón tuvo tan ciego
> que le hizo beber, por agua, el fuego.

El neoplatonismo contribuyó a aumentar el repertorio de situaciones y motivos amorosos, a la vez que diversidad lingüística y estilística. Habría que decir que Quevedo fue un poeta neoplatónico en los planos de la *inventio* y *elocutio* líricas, pero no en lo conceptual, entre otros motivos por la reticencia hacia Platón comentada páginas atrás, inducida, po-

67. Estos tres epígrafes anteceden, respectivamente, a los siguientes poemas de la sección I de *Erato:* «No es artífice, no, la simetría»; «Si de cosas diversas la memoria»; «Quien nueva sciencia y arte». Comentarios acerca de los mismos pueden verse en Rey y Alonso Veloso, 2011.

siblemente, por su formación tomista[68]. El propio González de Salas se mostró muy reservado acerca de la consistencia del platonismo erótico:

> Yo no he de entrar a las especulativas cuestiones del amor y a aquellos entes suyos, fantásticos y imperceptibles al sentido, platicados dignamente en las inteligencias de Platón y en la divinidad de los palacios, y no sé si percebidos alguna vez y ejecutados en la que pura sea, incorrupta y delgada región de enamorado espíritu, instando, pues, en la existencia de un amor duende, escuchado mucho en las consejas de los diálogos y de los versos, pero por ventura no tanto en la experiencia física y verdadera.

Hay razones para sospechar que el punto de vista de Quevedo no diferiría del de su amigo.

Prosa doctrinal

En 1630 Quevedo publicó *Doctrina moral,* tratado parcialmente rehecho y ampliado en 1634 con otro título, *La cuna y la sepultura*. En el capítulo segundo de esta obra eminentemente estoica y cristiana contrapone el amor casto y el ilícito, en términos que guardan algún parecido con pasajes del *Manual* de Epicteto y el *Commonitorio* de Focílides[69]. Tras advertir que sólo pretende reprender «la concupisciencia y el apetito», añade:

> Querer a las mujeres permite la naturaleza, y la ley de gracia enseña cómo sea sin delito, pero adorarlas y sujetar a ellas el alma no lo aconseja sino el deleite y vicio, que es tan poderoso que persuade tales cosas; y no sé si lo atribuya tanto a sus fuerzas como a nuestra flaqueza (pp. 103-104).

Tras lo cual sentencia: «De la mujer, como de las otras cosas, usa, pero no te fíes», advertencia que reiteró años después en el comienzo de *Marco Bruto:*

> Mujeres dieron a Roma los reyes y los quitaron […] A este sexo ha debido siempre el mundo la pérdida y la restauración, las quejas y el agradecimiento. Es la mujer compañía forzosa, que se ha de guardar con recato, se ha de gozar con amor y se ha de comunicar con sospecha. […] Aquel es avisado que usa de sus caricias y no se fía de ellas[70].

68. Admitiendo que su conocimiento del pensamiento tomista probablemente no fue más allá de unas nociones básicas. Conviene recordar, por otra parte, la observación de Kristeller, 1967, p. 125, acerca de la sólida pervivencia del tomismo en la Italia renacentista: «L'histoire du thomisme pendant la Renaisance est un sujet très vaste qui ne peut être limitée a Cajetan ou à l'école de Salamanque».

69. «A su halago y blandura / opondrás la pureza a la hermosura, / y al favor atractivo, / triunfante corazón, nunca cautivo» (cito *Epicteto* por la traducción de Quevedo, 50, vv. 34-37). En la de *Focílides* se lee: «Amar a la virtud es cosa honesta; / mas la Venus lasciva es muerte al cuerpo, / afrenta del honor, mancha del alma» (vv. 191-193).

70. Quevedo, *Marco Bruto,* pp. 725-727.

Tiene una evidente similaridad con estas palabras de Malvezzi, tal como lo tradujo Quevedo: «Son las mujeres instrumentos de hacer perder reinos»[71].

En la década de los años 30 se intensifica la producción moral de Quevedo, al mismo tiempo que sigue componiendo sonetos amorosos, tal como propuso Marie Roig (1989) basándose en datos lingüísticos y estilísticos. En 1634 está fechada *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo: envidia, ingratitud, soberbia y avaricia* y más o menos en 1635 *Las cuatro fantasmas de la vida, contra muerte, desprecio, pobreza y enfermedad*. En el curso de esos largos tratados Quevedo moraliza extensamente, tanto en el ámbito personal como en el colectivo y político, con numerosas referencias a diversos estamentos. No se ocupa de las mujeres o la lujuria, lo que demuestra que tampoco constituían para él una peste especialmente dañina. Da la impresión de que todo lo relacionado con el sexo era un asunto menor, un pecado que no merecía más advertencias que las estrictamente necesarias.

Tampoco se encuentra en Quevedo la torturante sensación de pecado o apartamiento de Dios que supuso el amor para Petrarca, tal como reflejan el soneto inicial del *Canzoniere* (donde no se menciona a la mujer, sino el *errore,* el delirio y la vergüenza), *Secretum meum* y *Posteritati*. En esta carta Petrarca no sólo insiste en la culpa y el arrepentimiento, sino que considera la muerte de Laura «*acerba sed utilis*», benéfica en la medida en que le libró de una llama no exenta de deseos libidinosos («*libidinum me prorsus expertem dicere*») y de una execrable bajeza («*vilitatem illam tamen semper animo execratum*»), por lo cual agradece a Dios el haberlo salvado de una esclavitud baja y odiosa («*semper odioso servitio liberavit*»). En la poesía amorosa de Quevedo, centrada básicamente en el elogio de la dama y en el *unrequited love,* como tantos otros petrarquistas, no hay resquicio para la atrición por haber pecado.

En cuanto a la defensa del amor casto, tal como aparece esbozado en alguno de sus tratados, Quevedo tampoco desembocó, como hizo Flaminio Nobili, en un elogio de la armonía conyugal y la familia, si nos hemos de atener a la falta de pronunciamientos al respecto. La jocosa *Carta sobre las calidades del casamiento,* escrita a la duquesa de Olivares, rezuma ironía sobre la vida matrimonial. Tal vez no es un documento representativo de un pensamiento, pero deja traslucir una visión poco entusiasta de la mujer y del papel de los esposos. Se diría que Quevedo, lejos de identificarse con Nobili y su elogio del amor humano, se sentía más cerca de ciertos versos de Juan Ruiz: «del mal tomar lo menos, dízelo el sabidor, / por ende de las mugeres la mejor es la menor» (*Libro de buen amor,* vv. 1617 c-d).

El dilema entre la aceptación y el rechazo de la compañía femenina se refleja en este pasaje de *Marco Bruto:*

71. *El Rómulo* del marqués Virgilio Malvezzi, p. 1545.

> Las mujeres son artífices y oficinas de la vida, y ocasiones y causas de la muerte. Hanse de tratar como el fuego, pues ellas nos tratan como el fuego. Son nuestro calor, no se puede negar; son nuestro abrigo; son hermosas y resplandecientes; vistas, alegran las casas y las ciudades. Mas guárdanse con peligro, porque encienden cualquier cosa que se les llega: abrasan a lo que se juntan, consumen cualquier espíritu de que se apoderan, tienen luz y humo con que hace llorar su propio resplandor. Quien no las tiene está a escuras, quien las tiene está a riesgo. No se remedian con lo mucho ni con lo poco. Al fuego poca agua le enciende, mas mucha le ahoga luego. Fácilmente se tiene y fácilmente se pierde. La comparación propia me escusa el verificarla, porque fuego y mujer son tan uno que no los trueca los nombres quien al fuego llama mujer y a la mujer, fuego (p. 756).

Cicerón, al ocuparse de las pasiones en el libro 4 de *Tusculanas*, dedicó una invectiva al deseo amoroso: «De todas las perturbaciones del alma no hay ninguna más violenta»[72]; el remedio consistiría en mostrar a quien la sufre «cuán liviano, cuán despreciable y cuán absolutamente insignificante es el objeto de su deseo»[73]. Admitió la eventualidad de un amor «libre de ansia, de deseo, de preocupación, de suspiros», como habían afirmado Platón y sus seguidores, pero encaminó su esfuerzo a combatir el deseo, pasión «que no dista nada, o no mucho, de la locura»[74]. En sus tratados, Quevedo se interesó sólo por esta dimensión, habiendo reservado para sus poemas amorosos una idealización de signo opuesto. Presumiblemente, en el primer caso manifestó sus convicciones, mientras que en el segundo reiteró una convención en la que no creía pero que le pareció atractiva como juego literario.

La canción «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides»

Excepcionalmente, algunos poemas comparten un rechazo de la pasión amorosa similar al manifestado en sus obras en prosa. Ya se han mencionado dos dentro de *Heráclito cristiano*, y en su descendiente, *Lágrimas de un penitente*, en los cuales, por influjo del *Canzoniere*, el amor es presentado como un pecado que aleja de Dios. A ellos se añade la canción «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», aunque ahora la prevención contra el amor obedece a una motivación ideológica algo diferente. La mencionada canción fue escrita por Quevedo al final de su vida, concretamente hacia 1644, poco antes de su muerte. Su sobrino y editor de la edición de 1670, Pedro de Aldrete Villegas, en uno de los escasos comentarios que proporciona en su prólogo, escribió lo siguiente:

> Ocho meses antes de su muerte compuso la primera canción que va impresa en este libro [pp. 3-7], en donde parece predice su muerte, publica su

72. *Tusculanas*, 4, 76.
73. *Tusculanas*, 4, 74.
74. *Tusculanas*, 4, 72.

desengaño y da documentos para que todos le tengamos: Puede servir de inscripción sepulcral.

Se trata de un poema poco leído, porque Blecua no lo incluyó en su edición de *Poesía original* (1963), y en la de *Obra poética* lo relegó al cuerpo de variantes de «¡Oh tú, que, inadvertido, peregrinas»[75]. En realidad, son dos piezas independientes (una presentada como silva y otra como canción) pese a su similitud verbal, cada una con su propia tradición textual. Presumiblemente es posterior «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», a juzgar por las palabras de Aldrete arriba mencionadas y por el propio cotejo de los poemas. En ambos casos un personaje, imaginariamente muerto, amonesta a quienes contemplan su metafórica tumba, como podrían mostrar estos versos: «gozo blanda paz tras dura guerra, / hurtado para siempre a la grandeza, / al envidioso polvo cortesano, / al inicuo poder de la riqueza, / al lisonjero adulador tirano» (vv. 26-30). Ambos poemas coinciden en tratar los temas característicos del estoicismo quevediano, pero «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» añade una estrofa que desarrolla un tema amoroso ausente en «¡Oh tú, que, inadvertido, peregrinas». Se trata de la siguiente:

> Yo soy aquel mortal que por su llanto
> fue conocido más que por su nombre,
> ni por su dulce canto;
> mas ya soy sombra sólo de aquel hombre
> que nació en Manzanares
> para cisne del Tajo y del Henares.
> Llameme entonces Fabio;
> mudome el nombre el Desengaño sabio
> y llamome Escarmiento.
> Muy célebre habité, con dulce acento,
> de Pisuerga en la orilla, mas agora
> canto mi libertad con mi silencio.
> El Lete me olvidó de mi señora,
> el Lete, cuyas aguas reverencio;
> y, así, le ofrezco al santo Desengaño
> mi voluntad, por víctima, cada año (vv. 33-48).

En esta estrofa la pasión amorosa queda incluida en la categoría de conductas erradas o censurables, junto con la vanidad, la codicia o el abuso de poder. Una valoración en términos análogos se puede encontrar en el capítulo segundo de *Doctrina moral,* que es como un compendio del pensamiento de Quevedo en su faceta estoica y cristiana[76]. Si se

75. En su opinión, Blecua, 1969, p. 156, «Aldrete, sin darse cuenta, publicó los dos textos». En el estudio que acompaña a la edición facsímil de *Las tres musas últimas castellanas,* Felipe Pedraza, 1999, p. xxxix, también considera este poema como un «duplicado».

76. En *Providencia de Dios,* tras una demorada sátira del adorno femenino, se lee esta condena de la mujer seductora: «Esta, pues, ilusión vanagloriosa (que a fuerza de martirios en su persona, embustera de divinidad, siendo tierra amasada en carne y huesos,

lee la canción con perspectiva cronológica y sobre el telón de fondo de toda su lírica amorosa, cabría interpretarla como una palinodia[77] de la misma, en confirmación del temprano juicio condenatorio de la pasión amorosa que se había formulado en *Heráclito cristiano*. Junto al rechazo del canto pastoril, de la amada y de la voluntad de serle constante, el elogio de Lete y el olvido implica un desmentido de muchos tópico amorosos, incluido el «amor más allá de la muerte», presente en varios poemas.

La estancia reproducida debe leerse en conexión con la penúltima, que tampoco tiene equivalente en «Oh tú, que, inadvertido peregrinas». Dice así:

> Llenos de paz mis gustos y sentidos,
> y la corte del alma sosegada,
> sujetos y vencidos
> los gustos de la carne amotinada,
> entre casos acerbos,
> aguardo a que desate destos niervos
> la muerte prevenida
> el alma, que anudada está en la vida,
> para que, en presto vuelo,
> horra del cautiverio deste suelo,
> coronando de lauro entrambas sienes,
> suba al supremo alcázar estrellado
> a recibir alegres parabienes
> de nueva libertad, de nuevo estado:
> aguardo a que se esconda desta guerra
> mi cuerpo en las entrañas de la tierra (vv. 113-128).

Aquietadas las pasiones, Fabio aspira a una suerte de laurel estoico, el dominio de la razón. Si se recorre el itinerario de Quevedo como pensador amoroso —o, por decirlo en términos menos teóricos, como escritor que reflexionó sobre la pasión amorosa— se podría señalar una evolución en tres momentos. En el primero, representado por *Heráclito cristiano,* el amor es un desvío pecaminoso; en el segundo momento, ejemplificado por casi todos los demás poemas, el amor constituye una

apuesta con el cielo más bien enjoyado a luces y se hace más apetecible a los apetitos más desenfrenados), no sólo se afrenta de ser cuerpo, no sólo presume de ser cielo, sino de ser preferida a él. No se contenta con atribuirse presunciones de alma, sino con obligar a que los persuadidos de su elocuente embeleco la llamen alma de su alma, y que el vencido la diga: "mi alma"» (p. 1551). No hay constancia de que Quevedo hubiese renegado de tantos versos suyos que colocaron en el cielo a la amada o a la pasión que despertó en el amante, pero este pasaje (del año 1641) se puede leer como una palinodia.

77. Según Green, 1955, pp. 122-129: «Quevedo no dispuso su propio cancionero para la imprenta. Podemos pensar que de haber llevado a término sus planes editoriales, tendríamos un poema, o poemas, de escarmiento al principio y una o varias palinodias al final […] Las palinodias poéticas que nos quedan, al margen de las numerosas en prosa, están casi todas en *Lágrimas de un penitente,* de 1613, y en el *Heráclito cristiano*». Por su parte, Walters, 1985, p. 154, recabó la atención sobre la canción «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», que interpretó en unos términos algo diferentes de los que propongo aquí.

dedicación merecedora de cualquier sacrificio y sufrimiento; en el tercer momento, reflejado en las obras en prosa y algún poema tardío, el amor es presentado como una pasión, nociva porque perturba el ánimo del sabio estoico, aunque tal vez más disculpable que otras. Este tercer momento parece reflejar mejor el pensamiento de Quevedo, aunque tal vez debamos suponer que siempre le interesó observar el hecho amoroso desde más de un prisma, sin excluir totalmente a los otros. En todo caso, parece evidente que la mujer, motivo de pecado y de redención en Petrarca, objeto de veneración en la tradición petrarquista posterior, aparece en la canción «¡Oh, tú, que con dudosos pasos mides», como un impedimento para alcanzar la libertad y la serenidad, de modo que los ideales de la lírica amatoria vienen a resultar menos apreciables que los transmitidos por Séneca y Epicteto. Aunque esta canción se edite en el lugar que, tal vez al azar, le asignó Aldrete, dentro de la musa séptima, *Euterpe,* es susceptible de ser leída como el cierre virtual del peculiar cancionero intelectual que constituye *El Parnaso español,* la palabra final del autor, una propuesta estoica, diferente de la que había escrito el poeta laureado por antonomasia[78]. Y al llegar a este punto es inevitable recordar aquellas tempranas cautelas acerca del amor esparcidas en *Anacreón castellano*[79], donde parecen estar prefiguradas las convicciones tardías de Quevedo.

En sus *Trionfi* Petrarca colocó el del Amor antes del de la Castidad, y éste antes del de la Muerte, en el que Laura explica las razones religiosas de su negativa a acceder a las súplicas del enamorado. Quevedo no vio en los mismos términos la experiencia del desengaño de amor, limitándose, desde su posición, más estoica que cristiana, a enfocarlo como un obstáculo al ideal de serenidad y autocontrol. Pero su desconfianza hacia la experiencia amorosa no le indujo a satirizarla con la insistencia que dedicó a otros vicios y defectos que le preocuparon más, lo que hace pensar que la figura de la mujer fue para su pensamiento moral algo secundario, y los pecados de la carne, un asunto menor[80]: ni

78. En parecida dirección se mueve el romance «A ser sol al mismo sol», poco estudiado, no eminente en lo estilístico pero digno de ser tenido en cuenta a la hora de indagar sobre las ideas de Quevedo en materia amorosa. En esta especie de auto sacramental en miniatura la hermosa Clarinda insta a Florinda a menospreciar la inevitablemente efímera belleza para prestar su atención al entendimiento, «cumbre donde se ignora / la vejez y la desdicha» (vv. 75-76), cuyo imperio «ningún afecto domina» (v. 80). Denominar «trastos que escandalizan» (v. 88) a los rasgos femeninos tan bellamente descritos en la primera parte del romance (vv. 1-40) indica un claro propósito de encaminar al lector hacia el desengaño.

79. La visión del amor como un impulso opuesto a la razón constituye el tema de algunos epigramas griegos, así como el de la tragedia de Eurípides, *Hipólito,* que presenta a Eros como un enemigo que atenta contra la capacidad intelectiva de Fedra.

80. Sobre el lugar común de la misoginia quevediana se pronunció en su día Pardo Bazán: «En todo lo escrito por Quevedo contra las mujeres y el matrimonio hay, no obstante, más malicia que saña, más picante que amargo, más procacidad que fundado desprecio. Para la causa de los intereses de la mujer, tal cual hoy la entendemos, son quizá más temibles los serios y doctos tratados de Vives y fray Luis de León, que las chuscadas,

un ideal merecedor de esfuerzo ni una peste especialmente preocupante. Para Ficino el furor amoroso (junto con la poesía, los misterios y la adivinación) eleva al hombre a las cosas superiores, pero no parece que Quevedo, tan escasamente platónico, hubiese participado de una convicción semejante. El hecho de haber escrito tantos versos conmovedores acerca de una exaltación sentimental ajena a sus ideales demuestra que el deseo de cultivar una tradición literaria prestigiosa prevaleció en su ánimo. Actuó así inducido por la cultura de la época, tal vez con la secreta convicción de sentirse capaz de introducir novedades donde otros muchos no lo habían logrado. Pero, al mismo tiempo, consideró conveniente dejar alguna muestra, dentro del propio *corpus* poético, de su incredulidad acerca de los ideales que tan esmeradamente cantó a lo largo de tantos poemas, algunos de insuperable belleza.

Los poemas amorosos de Quevedo, tan celebrados por lectores refinados que se conmueven ante su intensidad, no pierden vigencia por el hecho de no encerrar una verdad biográfica o una convicción filosófica. Son poéticamente verosímiles, y su calidad lírica constituye la mejor garantía de su permanente atractivo. Recrean una experiencia imaginativa en numerosas modulaciones y presentan la inestabilidad del amante con un pormenor tal que hace pasar por ardiente convicción lo que tal vez sólo fue orfebrería de un lector culto que, dueño de una rica técnica, contempló con cierta altanería siglos de lágrimas y suspiros.

Es compatible leer «Cerrar podrá mis ojos la postrera» como la expresión «más perfecta y honda de un sentir en cuya locura todo amante ha creído alguna vez»[81] y, al mismo tiempo, ser consciente de su elevado artificio. De entrada, el mencionado poema se aparta de lo usual en la tradición medieval[82], en Dante y en Petrarca, al invertir los términos del amor después de la muerte: no es ella, sino él, quien fallece, y la constancia amorosa del amante se localiza en unas cenizas que siguen ardiendo, no en un creyente que eleva los ojos al lugar de los bienaventurados. En este aspecto *Canta sola a Lisi* está animado por un espíritu muy distinto del que preside el *Canzoniere,* e incluso se podría añadir que se construyó desde una deliberada disidencia con respecto a tal modelo de modelos. No acaba ahí el juego literario, pues Quevedo pudo haber tomado en consideración diversas sutilezas en torno al alma y el cuerpo del enamorado con el fin de añadir la suya propia. Pudo haber recordado que en Platón (*Fedro,* 248c) el amante es un espíritu muerto en su propio cuerpo porque vive en un cuerpo

bufonerías y enormes licencias rabelasianas del poeta de cuatro ojos. Lo repito: las invectivas de Quevedo, aunque en apariencia dirigidas contra las mujeres, alcanzaban a toda la sociedad de su época, que nos aparece, vista al través de sus obras satíricas, corrompida hasta la médula, y, sobre todo, venal». Véase *Hombres y mujeres de antaño,* pp. 41-42. Deben tenerse en cuenta, también, las reservas que expuso Green (1955) a Mas (1957), según el cual Quevedo cultivó una recalcitrante misoginia.

81. Blanco Aguinaga, 1962, p. 78.

82. Por ejemplo, el poema de Afonso Sánchez que comienza «Estes que m'ora tolhem mis senhor», donde contempla el momento en que «mia senhor fremosa morrerá».

ajeno, y que en Ficino (*De amore,* 2, 8) el no correspondido está completamente muerto mientras que el correspondido resucita en el otro accediendo a una segunda vida. También pudo haber tenido en cuenta a más de un poeta, comenzando por el propio Petrarca, que el soneto 15 del *Canzoniere* se admira de que el cuerpo del amante pueda vivir lejos del espíritu de la amada, y en el 203 imaginó la posibilidad de la pervivencia de «mio focco / fredda una lingua eduo belli occhi chiusi». Más cerca estuvo Quevedo de un soneto de Marino o de unos versos de Groto que hizo suyos de modo personal:

> No es verdad que, partida
> del cuerpo la alma, nuestra vida muera,
> pues, de mí mi alma fuera,
>
> en quien me da la muerte cobro vida;
> mostrando amor, con argumento altivo,
> que sin el alma con mi muerte vivo (canción 1, vv. 37-42).

Otros poemas en los que Quevedo alude a las cenizas que siguen amando deben ser considerados hermanos (no sabemos si mayores o menores) de «Cerrar podrá mis ojos…», y el conjunto de tantos cadáveres con sentimientos constituye una de sus más llamativas contribuciones a la tópica amorosa[83]. Claro está que por esa vía se alejaba tanto de las nociones platónicas[84] como del hilemorfismo aristotélico y la verdad cristiana[85], lo que quiere decir que esos poemas no se sustentan en ninguna convicción teórica.

En todo caso, su escepticismo ideológico fue compatible con el entusiasmo lírico. Podrían sintetizar esta aparente paradoja las guardas del ejemplar del libro de Flaminio Nobili que se conserva en la Biblioteca Británica, donde se lee una primera redacción de poemas como «Diez años de mi vida se ha llevado», «Si hermoso el lazo fue, si dulce el cebo», «Ya viste que acusaban los sembrados» y «Lisis, con duplicado ardiente Sirio», representativos del eclecticismo amoroso de Quevedo. Téngase en cuenta, también, que cuando éste preparó, poco antes de su muerte, la edición de sus poesías, seleccionó y corrigió todas las que merecían su aprobación, incluidas todas las amatorias, indudable señal de aprecio. Tal vez González de Salas nos marca el camino a seguir cuando, desdeñando cualquier debate sobre la naturaleza del amor y sus «elementares impresiones», propuso abandonarse al simple deleite

83. Greving, 1975, pp. 112-113, señaló esta peculiaridad de Quevedo frente a un poeta tan relativamente afín como John Donne, y otro tanto hizo Hoover, 1978, pp. 80-81: «Quevedo attributes transcendence of his spiritual love to the body, while Donne must attribute trascendence of requited corporal love to the soul, "where nothing dwells but love"».

84. Apuntó este hecho Pozuelo, 1979, pp. 89-90.

85. Convicciones que sí respetó en el soneto que lleva por epígrafe «Desea, para descansar, el morir»: «El cuerpo, que de l'alma está desierto / (ansí lo quiso Amor de alta belleza), / de dolor se despueble y de tristeza; / descanse, pues, de mármoles cubierto».

de unos versos bellamente escritos: «Y admiremos la elegancia sin contender sobre la posibilidad»[86].

En un breve y poco conocido ensayo de 1965, Luis Martín-Santos constató el creciente aprecio que la sociedad iba concediendo al erotismo como ideal de una vida plenamente lograda. Después de interpretarlo como un elemento «dador de sentido al existente humano» y advertir sobre su difícil materialización —como mostraban las novelas de Françoise Sagan o las películas de Antonioni—, se hacía una pregunta: «¿pero quién renunciaría al absoluto por saberlo difícil y transitorio?»[87]. Quevedo, el último gran lírico del Siglo de Oro, se esmeró en cultivar la poesía amorosa de su tiempo, que expresaba un ideal absoluto sobre el cual no se hizo ilusiones, pero que merecía ser tenido en cuenta porque ponía de relieve la persistencia de anhelos y ensueños consustanciales al ser humano[88]. «Sin la mujer, la vida es pura prosa», dijo Rubén Darío.

Bibliografía

Alonso, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos,* Madrid, Gredos, 1971.

Alonso Veloso, M. J., «Antecedentes de los epígrafes de la poesía de Quevedo en la literatura clásica y del Siglo de Oro. Con una hipótesis sobre su autoría», *Revista de Literatura,* 74, 2012a, pp. 93-138.

Alonso Veloso, M. J., «De amor y venganza en la poesía de Quevedo: perspectivas de la amada envejecida en la tradición del *carpe diem*», *La Perinola,* 16, 2012b, pp. 17-46.

Alonso Veloso, M. J., «Los madrigales de Quevedo», *Bulletin Hispanique,* 114, 2012c, pp. 621-644.

Argensola, B. L. de, *Rimas,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa Calpe, 1974, 2 vols.

Astrana Marín, L., *El cortejo de Minerva,* Madrid, Espasa Calpe, 1930.

Astrana Marín, L., ed., F. de Quevedo, *Obras completas. Obras en verso,* Madrid, Aguilar, 1932.

Bataille, G., *L'erotisme,* Paris, Minuit, 1957.

Bellinoto, E. O., «Estudio sobre los diálogos de amor», *Revista da Facultade de Letras,* 15, 1973, pp. 161-218.

Bembo, P., *Gli asolani,* ed. G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.

Bénichou-Roubaud, S., «Quevedo, helenista: el *Anacreón castellano*», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 14, 1960, pp. 51-72.

Blanco, M., *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo,* Madrid, Arco Libros, 1998.

86. *El Parnaso español,* p. 255.

87. Luis Martín-Santos, 1965, p. 130.

88. «Es la mujer regalo que se debe temer y amar, y es muy difícil temer y amar una propia cosa. Quien solamente la ama, se aborrece a sí; quien solamente la aborrece, aborrece a la naturaleza». Tal vez estas palabras del cuadro 40 de *La Fortuna con seso y la Hora de todos,* p. 792, podrían resumir el dilema.

Blanco Aguinaga, C., «"Cerrar podrá mis ojos…": tradición y originalidad», *Filología,* 8, 1962, pp. 57-78.
Blecua, J. M., ed., F. de Quevedo, *Obras completas I. Poesía original,* Barcelona, Planeta, 1963.
Blecua, J. M., ed., F. de Quevedo, *Obras completas I. Poesía original,* Barcelona, Planeta, 1971.
Blecua, J. M., ed., F. de Quevedo, *Obra poética,* Madrid, Castalia, 1969.
Bruno, G., *Los heroicos furores,* ed. M. R. González Prada, Madrid, Tecnos, 1987.
Buffière, F., *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique,* Paris, Les Belles Lettres, 1980.
Cabello Porras, G., *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro,* Almería, Universidad de Almería, 1995.
Cicerón, *Disputaciones tusculanas,* ed. A. Medina González, Madrid, Gredos, 2005.
Consiglio, C., «El *Poema a Lisi* y su petrarquismo», *Mediterráneo,* 13-15, 1946, pp. 76-94.
Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo,* Madrid, Castalia, 1967.
Crosby, J. O., ed., F. de Quevedo, *Poesía varia,* Madrid, Cátedra, 1981.
Dante, *Rime,* ed. D. de Robertis, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2002.
Dante, *Vida nueva,* ed. R. Pinto y tr. L. Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2003.
Dover, K. J., *Greek homosexuality,* London, Duckworth, 1979.
Dronke, P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric,* Oxford, Clarendon Press, 1965-1966, 2 vols.
Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement,* Oxford, University Press, 1972.
Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»,* Madrid, Gredos, 1999.
Ficino, M., *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón,* tr. y estudio preliminar de R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986.
Garin, E., *La revolución cultural del Renacimiento,* Barcelona, Crítica, 1981.
Garin, E., *History of Italian Philosophy,* tr. G. Pinto, Amsterdam-New York, Rodopi, 2008.
Gendreau-Massaloux, M., *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo,* Lille, Université de Lille, 1977.
González de Salas, J. A., ed., F. de Quevedo, *El Parnaso español,* Madrid, Díaz de la Carrera, 1648.
Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo,* Zaragoza, Librería General, 1955.
Greving, C. A. N., *The Metaphysical Poetry of Francisco de Quevedo and John Donne: Ontological Preocupations and Microcosms of Love,* Ann Arbor, University microfilms, 1975.
Groto, L., *Rime,* Venecia, a costa de Ambrosio Dei, 1610.
Gutiérrez, C. M., «La poesía amorosa de Quevedo como estrategia literaria», *La Perinola,* 9, 2005, pp. 79-97.
Hoover, L. E., *John Donne and Francisco de Quevedo: poets of love and death,* Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1978.
Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1998.
Krabbenhoft, K., «Distortion and Distancing: Approaches to Courtly Love in the Poetry of Quevedo and Góngora», *Hispanófila,* 113, 1995, pp. 19-30.
Krabbenhoft, K., «Quevedo y Proclo. Lectura ontológica del soneto "Si quien ha de pintaros ha de veros"», *La Perinola,* 14, 2010, pp. 247-258.

Kristeller, P. O., *Le thomisme et la pensé italienne de la Renaissance,* Paris, Librairie Vrin, 1967.
Leinkauf, T., *Il neoplatonismo di Francesco Patrizi come presupposto della sua critica ad Aristotele,* Firenze, La nuova Italia, 1990.
Lida de Malkiel, M. R., *Estudios sobre la Literatura Española del siglo XV,* Madrid, Porrúa Turanzas, 1977.
Marcel, R., ed., *Commentaire sur le Banquet de Platon,* Paris, Les Belles Lettres, 1956.
Martín-Santos, L., «El plus sexual del hombre, el amor y el erotismo», incluido en el colectivo *El amor y el erotismo,* Madrid, Ínsula, 1965, pp. 117-130.
Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.
Moore, R., *Towards a Chronology of Quevedo's Poetry,* Fredericton, York Press, 1977.
Navarrete, I., *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista,* Madrid, Gredos, 1997.
Nelson, J. C., *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's Eroici furori,* New York, Columbia University Press, 1958.
Nobili, F., *Tratatto dell' Amore humano, composto & donato ha gia molti anni da M. Flaminio Nobili,* Lucca, Stampato appresso Vicentio Busdraghi, 1567.
Núñez Rivera, V., «La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda», en *La oda,* ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 1993, pp. 335-382.
Olivares, J., *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo,* Madrid, Siglo XXI, 1995.
Pardo Bazán, E., *Hombres y mujeres de antaño. Semblanzas,* Barcelona, Antonio López, [s. a.].
Parker, A. A., *The Philosophy of Love in Spanish Literature 1480-1680,* Edinburgh, Edinburgh University Press, 1985.
Pasolini, P. D., «Prefazione», en *Il trattato dell' Amore humano di Flamino Nobili con le postille autografe di Torquato Tasso,* Roma, Ermanno Loescher E. C., 1895.
Paterson, A. K. G., «"Sutileza del pensar" in a Quevedo Sonnet», *Modern Language Notes,* 81, 1966, pp. 131-142.
Pedraza, F., «Prólogo», en F. de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas,* Madrid, Universidad de Castilla la Mancha / EDAF, 1999, pp. VII-XL.
Petrarca, F., *Rerum vulgarium fragmenta,* ed. G. Savoca, Florencia, Leo S. Olschki, 2008.
Platón, *El banquete,* intr. A. Rodríguez Huescar y tr. y notas de L. Gil, en *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1972, pp. 553-597.
Platón, *Fedro,* intr. A. Rodríguez Huescar y tr. M. Araújo, en *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1972, pp. 845-884.
Platón, *Las leyes,* ed. F. de P. Samaranch, en *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1972, pp. 1265-1516.
Poggi, G., «Quevedo con / sin Petrarca: apuntes para un debate», *La Perinola,* 8, 2004, pp. 359-374.
Poggi, G., «Ruiseñores y otros músicos "naturales": Quevedo entre Góngora y Marino», *La Perinola,* 10, 2006, pp. 257-270.
Pozuelo Yvancos, J. M., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo,* Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
Pozzi, M., ed., *Trattati d'amore del Cinquecento,* Roma / Bari, Laterza, 1975.
Quevedo, F. de, *Anacreón castellano,* ed. J. M. Blecua, *Obra poética,* Madrid, Castalia, 1981, IV, pp. 239-344.

Quevedo, F. de, *Doctrina moral,* ed. M. J. Alonso Veloso, *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, IV, 1, pp. 3-179.
Quevedo, F. de, *El Rómulo del marqués Virgilio Malvezzi,* ed. F. Buendía, *Obras completas. Obras en prosa,* Madrid, Aguilar, 1979[6], pp. 1711-1740.
Quevedo, F. de, *Epicteto, y Phocílides en español con consonantes. Con el origen de los Estoicos, y su defensa contra Plutarco, y la defensa de Epicuro, contra la común opinión,* ed. J. M. Blecua, *Obra poética,* Madrid, Castalia, 1981, IV, pp. 471-574.
Quevedo, F. de, *España defendida,* ed. F. Buendía, *Obras completas. Obras en prosa,* Madrid, Aguilar, 1979[6], pp. 548-590.
Quevedo, F. de, *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David,* manuscrito Asensio, hoy en paradero desconocido, fols. 57-71.
Quevedo, F. de, *La Fortuna con seso y la Hora de todos,* ed. L. Schwartz, *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, I, 2, pp. 561-810.
Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas… sacadas de la librería de don Pedro Aldrete…,* Madrid, Imprenta Real, 1670.
Quevedo, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
Quevedo, F. de, *Poesía amorosa (Erato, sección primera),* ed. A. Rey y M. J. Alonso Veloso, Pamplona, Eunsa, 2011.
Quevedo, F. de, *Primera parte de la vida de Marco Bruto,* ed. M. J. Alonso Veloso, *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2012, V, pp. 641-984.
Quevedo, F. de, *Providencia de Dios,* ed. F. Buendía, *Obras completas. Obras en prosa,* Madrid, Aguilar, 1979[6], pp. 1541-1617.
Quevedo, F. de, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo,* ed. A. Rey, *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, IV, 2, pp. 445-563.
Rey, A. y M. J. Alonso Veloso, ed., F. de Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, sección primera),* Pamplona, Eunsa, 2011.
Rodríguez Adrados, F., «Hombre y mujer en la poesía y la vida griegas», en *El descubrimiento del amor en Grecia,* ed. M. Fernández Galiano, J. S. Lasso de la Vega y F. Rodríguez Adrados, Madrid, Coloquio, 1985, pp. 149-175.
Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution,* Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.
Roig Miranda, M., «La poesía amorosa de Quevedo y su originalidad», *La Perinola,* 9, 2005, pp. 171-181.
Ruiz, J., (Arcipreste de Hita), *Libro de Buen Amor,* ed. A. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
San Pedro, D. de, *Desprecio de Fortuna,* ed. D. S. Severin y K. Whinnom, *Obras completas,* Madrid, Castalia, 1979, III, pp. 271-297.
Santagata, M., *Dal sonetto al canzoniere,* Padova, Liviana Editrice, 1989.
Santagata, M., *Amate e amanti,* Bolonia, il Mulino, 1999.
Schwartz, L., «Ficino en Quevedo: pervivencia del neoplatonismo en la poesía del siglo XVII», *Voz y Letra,* 6, 1995, pp. 113-135.
Schwartz, L. e I. Arellano, ed., F. de Quevedo, *Un Heráclito Cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas,* Barcelona, Crítica, 1998.
Serés, G., *La transformación de los amantes,* Barcelona, Crítica, 1996.
Walters, G., «Three Examples of Petrarchism in Quevedo's *Heráclito cristiano», Bulletin of Hispanic Studies,* 68, 1981, pp. 21-30.
Walters, G., *Francisco de Quevedo: Love Poet,* Cardiff, University of Wales Press, 1985.

La autoridad de *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas castellanas:* criterio editorial para la poesía de Quevedo

María José Tobar Quintanar
CPI Camiño de Santiago
Departamento de Lengua y Literatura castellana
Pedrouzo, 15821 O Pino (A Coruña)
maria.jose.tobar@edu.xunta.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 335-356]

La mayor parte de la poesía de Quevedo se publicó póstumamente en dos libros, *El Parnaso español* (1648) y *Las tres musas últimas castellanas* (1670), dados a la estampa por el erudito José Antonio González de Salas y el sobrino del autor, Pedro Aldrete, respectivamente[1]. En esos volúmenes los poemas se distribuyen en nueve Musas –las seis primeras en *P* y las tres últimas en *LTM*– establecidas en función de criterios temáticos (poesías heroicas, morales, fúnebres, amorosas, burlescas, etc.). Puesto que, por una parte, Pérez de Montalbán citó «las *Musas*» en *Para todos* (1632) como una obra que Quevedo tenía para sacar a luz[2] y, por otra, González de Salas declaró en los preliminares de *P* que don Francisco tenía la intención de organizar sus poesías en distintas clases «a quien las nueve Musas diesen sus nombres»[3], existe consenso crítico en la actualidad acerca de mantener esa macroestructura en la edición de la poesía quevediana. No sucede lo mismo, sin embargo, a la hora de valorar como criterio del autor o responsabilidad suya –y no de los encargados de las publicaciones– otros aspectos editoriales de *P* y *LTM:* el orden y la temática de las musas, la selección y la ubicación de las

1. Me referiré en adelante a estos impresos mediante las siglas *P* y *LTM*. *P* remite a *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas,* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648 (manejo una fotocopia del ejemplar de la *princeps* conservado en la Real Academia Española, signatura 12-IV-38). *LTM* hace referencia a la edición príncipe de *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español,* Madrid, Imprenta Real, 1670 (utilizo el facsímil reproducido por Pedraza Jiménez y Prieto Santiago). (En las citas modernizo el texto y puntúo según mi criterio).

2. Ver Pérez de Montalbán, *Obra no dramática,* p. 858. Puesto que Montalbán también aludió a «obras varias de donaire en verso, sonetos morales y traducciones de latinos y griegos», al margen de las *Musas,* tal vez hacia 1632 Quevedo no planeaba aún una edición completa de toda su poesía bajo ese título.

3. *P*, fol. ¶1v.

La Perinola, 17, 2013 (335-356)
RECIBIDO: 19-3-2012 / ACEPTADO: 17-6-2012

poesías en cada una de ellas, la repetición de poemas o la autoría de epígrafes y notas sobre fuentes.

Este trabajo pretende, en primer lugar, reconsiderar el grado de intervención de Salas y Aldrete en el diseño de los dos impresos mencionados. A la luz de los indicios obtenidos, se propone —como segundo objetivo— reforzar la autoridad textual de *P* y *LTM*, no porque respondan a la última voluntad de don Francisco —cuestión extremadamente insegura, en la que concurren variados argumentos y contraargumentos—, sino porque su modificación conllevaría, entre otras graves consecuencias, cambiar la propia poesía de Quevedo, entendida esta como la construcción editorial y crítica con que fue leída por sus coetáneos y por los demás lectores hasta el siglo xx.

I. Análisis de varios elementos editoriales de *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas castellanas*

I. 1. Algunos paratextos

La portada de *P* parece evidenciar una importante labor editora de González de Salas: su nombre y su condición de caballero y señor («Don Ioseph Antonio González de Salas, / caballero de la orden de Calatrava / y señor de la antigua casa de los González / de Vadiella») se presentan simétricos visual y tipográficamente —con el mismo tipo y tamaño de letra— a los de Quevedo («Don Francisco de Quevedo Villegas, / [Ca]ballero de la orden de Santiago, / señor de la villa de la Torre de Juan Abad»), y se anuncia que las poesías de don Francisco salen «con adorno y censura, ilustradas y corregidas» de la librería de su amigo erudito. Asimismo, la referencia a las «dos cumbres» del monte Parnaso alude al poeta y a su primer comentarista, como el mismo Salas declara en la dedicatoria «Al excelentísimo señor don Antonio Juan Luis de la Cerda, duque de Medinaceli»:

> Partido se levanta en dos cimas, difíciles de vencer, aquel primero monte; y en dos, no sé si fáciles, se ha partido muy semejante este, que a España adorno ha de ser […]. Su Apolo adoptivo tiene en él gran cumbre, menor es la mía (como ansí son las mismas de el antiguo Parnaso), pero que sin la luz y la asistencia que esta le prestó, nubes enlobreguecieran de aquella los más vivos esplendores[4].

4. *P*, fol. *2v. En las posteriores «Prevenciones al lector» don José Antonio reitera su destacado papel en la construcción de *P:* «En suma, con estas asperezas habemos erigido este *Español Parnaso*. Que habemos, digo, y al término quita la invidia, o la disonancia, nuestra antigua y nunca contenciosa amistad, continuada en mutua ansí y benigna correspondencia» (fol. ¶1v).

Para contrarrestar la credibilidad de las palabras del humanista se ha apelado en alguna ocasión a su vanidad[5]; pero no es fácilmente concebible que el editor Pedro Coello —unido a don Francisco, en vida de este, «por una cordial relación personal»[6]—, el impresor Diego Díaz de la Carrera —«otro personaje familiarizado con los originales de Quevedo, pues también imprimió, en 1644, *La caída para levantarse* y *Vida de Marco Bruto*»— y hasta el duque de Medinaceli, protector del poeta y probable promotor del *Parnaso,* hubiesen consentido la equiparación tipográfica de Salas con Quevedo al frente de *P,* si ello no respondiese en cierta medida a la realidad de los hechos.

Resulta curioso, por otra parte, comprobar cómo la portada de *LTM* y el testimonio de Pedro Aldrete en la dedicatoria «Al lector» de ese libro intentan alejarse del proceder del erudito madrileño, e incluso reprobarlo. Las palabras más destacadas en el frontispicio del volumen preparado por el sobrino del poeta, con un tamaño excepcionalmente grande, son «Segunda cumbre del [*Parnaso español*]», dando a entender que ese sintagma nominal no aludía en *P* a González de Salas, sino a la segunda parte (o entrega) de *Las nueve musas castellanas*. Además, se manifiesta que las poesías de don Francisco han sido «sacadas de la librería de don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas», sin más indicación, en claro contraste con lo que sucedía en *P*. A ello hay que sumar la declaración de don Pedro, en el prólogo «Al lector», de que procuró se imprimiesen las obras de su tío «en la mesma conformidad que las dejó, sin añadir ni quitar cosa alguna»[7]. Si don José Antonio no hubiese participado de manera sustancial en la confección de *P,* no se entiende bien tanta preocupación en *LTM* por asegurar la falta de manipulación de los textos de Quevedo.

I. 2. El orden de las musas

En su disertación sobre la musa *Melpómene,* González de Salas declara haberla situado en tercer lugar: «Esta Musa, que, como Fulgencio Planciades, yo coloqué en número tercera»[8]. Por tanto, si realmente *P* refleja el criterio organizador de Quevedo, al menos se ha de admitir que dos de sus seis *musas* no guardan el orden supuestamente decidido por el poeta: *Melpómene* y la *musa* —indeterminada— que Salas habría desplazado de su lugar primigenio.

Cabe asimismo extender las dudas acerca del responsable de la secuencia con que se publicaron *Las tres musas últimas castellanas* (*Euterpe, Calíope* y *Urania*), pues el erudito preparador del *Parnaso* citaba las

5. Cacho Casal, 2001, p. 257: «Probablemente, ha exagerado su papel como editor de los versos quevedianos, quizás condicionado por el talante algo vanidoso de su carácter».

6. Rey, 2004, p. 332. (La siguiente cita en el cuerpo del texto se localiza en la misma página de ese artículo).

7. *LTM,* fol. ¶5r.

8. *P,* p. 178.

musas que faltaban por aparecer con una sucesión distinta (*Euterpe, Urania* y *Calíope*):

> El haber crecido tanto las poesías de las seis *Musas* antecedentes, y no parecer capaz un volumen solo para juntamente contener a *Euterpe, Urania* y *Calíope,* que ahora restan, obligó a que se hubiese de partir su coro[9].

¿Responde alguna de esas dos ordenaciones a la voluntad de Quevedo? ¿Decidió Salas la que anuncia al final de *P*? ¿Cambió Aldrete el criterio del amigo de su tío por animadversión hacia este, reordenó él mismo las últimas musas sin declararlo o mandó imprimirlas como las dejó Quevedo? Desafortunadamente son preguntas para las que no existen respuestas indiscutibles en el estado actual de los estudios quevedianos.

I. 3. La «profesión» (o temática) de las musas

La atribución de motivos temáticos a cada *Musa* tuvo que haber sido una de las primeras decisiones adoptadas por Quevedo cuando preparaba la publicación de sus «obras de versos»[10]. Sabemos por el epígrafe al frente de los sonetos pastoriles que el autor asignó ese grupo poético a la musa *Euterpe:* «Sonetos que llamó el autor pastoriles, y los dedicó a la musa *Euterpe*»[11]. Nos consta también, por las palabras de González de Salas en su disertación sobre la musa *Thalía,* que don Francisco asignó a ésta sonetos burlescos (o «de donaire»):

> En las poesías de que se halló dueño después su heredero, las que parecía que él destinaba para esta *Musa* se reducían todas a unos pocos sonetos descuidadamente escritos, que después se cuidaron […]. Y ansí también de la misma suerte, siendo de muchas partes el aparato grande de poesías que a mí han concurrido, las de el donaire, en todas, han sido siempre casi ningunas[12].

No obstante, el erudito madrileño afirma de manera genérica en las «Prevenciones al lector» que modificó los asuntos asignados por el poeta a cada sección: «Admití yo, pues, el dictamen de don Francisco, si bien con mucha mudanza, ansí en las profesiones que se aplicasen a las Musas, en que los antiguos proprios estuvieron muy varios»[13]. Y reiteró la confesión de su intervención de manera más concreta y explícita en las musas *Melpómene* y *Terpsíchore*. En *Melpómene,* tras referirse a la

9. *P,* p. 666.

10. Así se refirió don Francisco a su producción poética meses antes de su muerte, cuando informó por carta a Francisco de Oviedo de los trabajos literarios que estaba llevando a cabo. Ver *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas,* pp. 482, 486.

11. *LTM,* p. 11. Repárese en la similitud de ese encabezamiento con el de la portada de la musa sexta: «*Thalía,* musa VI. Canta poesías jocoserias, que llamó burlescas el autor» (*P,* p. 399); indicio —que se suma a otros señalados por Crosby, 1966— de que don José Antonio pudo haber preparado para la imprenta ese grupo de sonetos de *LTM*.

12. *P,* p. 406.

13. *P,* fol. ¶1v.

«diversidad de sentencias» adjudicadas por los antiguos a esa deidad mitológica, parece que presenta como suya la decisión de atribuirle las poesías fúnebres y las acciones trágicas:

> Es, pues, ansí mi observación que a *Melpómene* le compete todo el género de las funerales poesías, y esta es la una parte a que quisieron presidiese su numen. La otra parte, que de genio es no desconforme, la influencia viene a ser que para las acciones trágicas le atribuyen, y de ambas superintendencias, juzgo yo, segura la comprobación[14].

En *Terpsíchore* manifiesta que decidió la temática de sus poesías según fue su parecer: «A esta *Musa,* digo, nombrada *Terpsíchore,* asignamos con singularidad las poesías destinadas a la música de la voz y a los compases, y medidas también de los bailes armoniosos»[15].

I. 4. La selección de los poemas y su distribución por musas

Como se sabe, el libro manuscrito titulado *Las nueve musas,* que Juan de Molina —en nombre de Pedro Aldrete— vendió a Pedro Coello, no estaba completo[16]. Y varios indicios sugieren que no todos los poemas publicados en *P* y *LTM* se encontraban entre los papeles originariamente preparados por Quevedo.

Al frente del *Parnaso* Salas declara que las poesías que don Francisco había juntado en volúmenes grandes «se derrotaron y distrujeron» tras su muerte[17]. La lástima y piedad debidas a su ingenio movieron al erudito a «restaurar, si pudiese algo, esta pérdida», logrando levantar obra tan insigne de solo «ruinas y de despojos débiles». La nueva recopilación de los poemas se llevó a cabo, además de con los originales conservados de Quevedo, con testimonios manuscritos e impresos de variada fiabilidad textual, conseguidos en algunas ocasiones gracias a la intervención de amigos y allegados, «mendigando olvidos, y aun desprecios tal vez que fueran suyos, para hacer de ellos cuenta»[18]. La selección de

14. *P,* pp. 178-179. Más adelante insiste en ello: «De esta parte, pues, de las dos que yo observo que a *Melpómene* se destinan» (*P,* p. 181).

15. *P,* p. 305. Idea reiterada más tarde: «Ya, pues, que habemos hecho manifiesto presidir propriamente esta *Musa* a la parte que le habemos dedicado» (*P,* p. 307). Interpreto en ambas citas que González de Salas habla de sí mismo en primera persona del plural, como sucede en líneas posteriores: «Llevamos, pues, reconocido ya, de lo que *habemos discurrido,* la forma de esta parte satírica y la paridad que puede alcanzar con otros lenguajes, sin que disuene la que le *dimos* con los antiguos epigramas» (*P,* p. 309; las cursivas son mías).

16. Sliwa, 2005, p. 791: «Y asimismo doy poder y facultad al dicho Pedro Coello para que él, o quien su poder hubiere, saque paulina y use de ella y haga las diligencias que bien visto le fuere para recoger los cuadernos del dicho libro que así le vendo (que se entiende faltan), para que no salga su impresión diminuta, y tenga el lustre que se pretende con esta diligencia».

17. Ver *P,* fol. ¶1r. (Las citas inmediatamente posteriores en el cuerpo del texto se localizan también en el mismo folio).

18. *P,* fol. ¶1v.

poesías que finalmente se imprimió en *P* se debería, en última instancia, al criterio editorial de don José:

> De mala [poesía], en mi sentir, ninguna ha de merecer el oprobrio, pues error fuera sin disculpa si algo admitiera yo que pudiera padecer vituperio, en donde el escoger o reprobar estuvo en mi albedrío. Bien hubo de poder sonar –de esta manera se consiguiese u de la otra– lo que en este *Parnaso* se hubiese de introducir, cuando no a publicarse todo lo que cantó nuestro poeta estuvimos siempre reducidos[19].

Al mismo modo de recolección poética alude Salas en la musa *Melpómene:* «son reliquias solas las que hasta la ocasión presente he podido alcanzar de las ruinas estimables de nuestro don Francisco», señalando que alguna de las poesías de esta sección era «de las copiadas más repetidamente»[20]. En la primera sección de la musa *Erato* agradece al licenciado Gonzalo Navarro el haberle facilitado copia –«porque no se perdiese»– de las redondillas «Ojos, en vosotros veo»[21] y apunta que el romance «La belleza de aventuras», dedicado a la actriz María de Córdoba, se halló «imperfecto en un borrador»[22]. En la disertación que precede a *Terpsíchore,* el amigo humanista de Quevedo reconoce no haber recopilado todas las jácaras del poeta: «Muchas hay otras de las que se han recogido aquí, que, o no se han alcanzado (habiendo de ellas noticia), o no la ha habido, como yo en esta erudición no soy muy versado»[23], y al final de las letrillas comenta que se podrá continuar su recolección copiando las que cantan los músicos: «Muchas otras, que se encomendaron a la voz de los músicos, se podrán repetir de los proprios»[24]. Para confeccionar la musa *Thalía,* González de Salas afirma que hubo de aplicar «más atención» y «diligencia» que a todas las demás, debido a la pérdida de muchos poemas que Quevedo había destinado a este apartado[25]. La reunión de esos versos fue –asegura– limitada en número y calidad, si se compara con el «número increíble» y «la admiración nunca conseguida de otro viviente» de otros poemas extraviados:

19. *P,* fol. ¶2v.

20. Ver ambas citas en *P,* p. 181.

21. «El licenciado Gonzalo Navarro, […] deseando también ayudar la restauración de estas obras, entre algunos papeles inútiles –aunque originales– que pudo recoger, venía en uno la ruda materia y aparato que prevenía el autor para celebrar la hermosura de unos ojos» (*P,* p. 239).

22. *P,* p. 248.

23. *P,* p. 311.

24. *P,* p. 340.

25. La recuperación de uno –la sátira «¿Por qué mi musa descompuesta y bronca»– se debe a don Pedro de la Escalera, quien se la proporcionó a Salas en una versión completa: «Yo nunca había visto esta, que ahora verá luz, toda entera, hasta que últimamente llegó a mis manos pocos días antes que se pudiese encomendar a la prensa, comunicándomela don Pedro de la Escalera y Guevara» (*P,* p. 651).

> siendo de muchas partes el aparato grande de poesías que a mí han concurrido, las de el donaire, en todas, han sido siempre casi ningunas. Y si por accidente parecía esta o la otra, solas eran las más baladíes y comunes, y que defectuosas y adulteradas se profanan por el vulgo. De las, empero, muchas que yo vi en sus manuscritos y él me refirió en varias ocasiones, ni una sola. De manera que de destrozos y desperdicios esta, no sé si bien acordada música que habemos subministrado a *Thalía,* más atención nos ha malogrado, y diligencia, que todas las otras Musas, y mucho fuera de ellas, que hoy no se comunica a la estampa[26].

Es posible que las declaraciones de don José Antonio no distorsionen excesivamente la realidad de los hechos, pues el sobrino del poeta también advirtió «Al lector» de *LTM* que sólo había podido reunir las poesías que daba a la imprenta («he procurado se junten en este libro las [obras] que he podido conseguir») y que, pese a dos paulinas que sacó «para que no se pierda rasgo suyo [de Quevedo]», no pudo lograr su intento[27].

La diferencia en la actuación de González de Salas y Aldrete, en lo relativo a la compilación de las poesías de don Francisco, estribó en que únicamente el primero verificó la autoría de las recogidas de poseedores extraños. Así proclama haberlo hecho con los «donairosos romances» de la musa *Thalía:*

> son de manera también que ninguno deje de descubrir algunos rasgos de el sabor y de el ingenio de nuestro poeta, con que, *después de asegurarnos su legitimación,* podrá el más inferior ofrecerse alentado a cualquier delicado paladar, sin el recelo de no ser bien admitido[28].

La ausencia de poemas apócrifos en *El Parnaso* permite conjeturar que Salas comprobó su autenticidad en los demás casos. No procedió de la misma manera, en cambio, el heredero de Quevedo, a la vista de la inclusión de numerosos poemas espurios en *LTM*[29]. Conviene destacar, además, que en el impreso de 1670 no se registran apócrifos en los grupos de poemas que presentan —según Crosby— la huella editorial de González de Salas[30]. El hecho de que la sección *Lágrimas de un penitente* (en la musa *Urania*) contenga un soneto de las *Églogas pastoriles* de Pedro Padilla, «Amor me tuvo alegre el pensamiento», rotulado como «Psalmo 17», permite cuestionar la responsabilidad del autor en la configuración de ese peculiar conjunto poético[31], en el que se repiten —como se verá en un apartado posterior— varios sonetos sacros y un poema

26. *P,* p. 406.

27. Ver ambas citas en *LTM,* fol. ¶5r.

28. *P,* p. 481 (la cursiva es mía).

29. Se puede consultar una actualización de la lista de poemas apócrifos y dudosos en Pérez Cuenca, 2000a y 2000b.

30. Esto es, «los Sonetos sacros, los Sonetos pastoriles y las Silvas» (Crosby, 1966, p. 115).

31. Cabe recordar, además, que el «psalmo 16», «Bien te veo correr tiempo ligero», apareció publicado en las *Poesías* de Figueroa de 1623.

publicado ya en la musa moral, *Polimnia,* de *El Parnaso español*[32]. La existencia de poemas apócrifos en *LTM* parece evidenciar que las musas impresas en 1670 no reflejan de manera exacta los originales pretendidamente seleccionados por don Francisco para esas secciones poéticas[33].

Por otra parte, cuando se detecta falta de coherencia entre la temática de algunos poemas y la de la musa en que se inscriben, parece razonable que surjan inseguridades acerca de la responsabilidad de Quevedo en la ubicación de aquellos. En opinión de Alonso Veloso, la inclusión de letrillas líricas –junto a otras satíricas y burlescas en la musa *Terpsíchore*– «sigue suscitando dudas para el lector actual», pues «puede sospechar que González de Salas necesitaba rellenar espacio en la Musa v, con composiciones cuyo tono resulta diferente del resto»[34]. Al frente de la musa *Euterpe* de *LTM* figura un grabado con motivos pastoriles, en alusión a la temática bucólica adscrita a esa sección. No obstante, bastantes de sus poesías no encajan en ese género poético. Así ocurre con cuatro composiciones que se sitúan al inicio[35], con ocho romances satírico-burlescos[36] y con la sátira en tercetos *A una dama,* «Pues más me quieres cuervo que no cisne»[37]. Además, en *Euterpe* hallamos –erróneamente colocados en apariencia– cuatro entremeses y una «sorprendente lista» de *Silvas y canciones*[38]. *Calíope,* la musa VIII

32. Distinto es el parecer de Rey, al considerar que fue Quevedo mismo quien reordenó el cancionero *Heráclito cristiano* en otros conjuntos poéticos: *Polimnia, Sonetos sacros* y *Lágrimas* (ver Rey, 1999, p. 29).

33. De manera parecida, en el caso de los errores de atribución de los poemas quevedianos en las *Flores de poetas ilustres,* Molina Huete, 2005, p. xv, ha deducido que «sólo cabe pensar en un libro [del que se sacaron los versos] *con* poemas de Quevedo y no *propiedad* del poeta, como a veces se ha querido hacer ver».

34. Alonso Veloso, 2006, p. 341, n. 9.

35. El soneto encomiástico-político «Viéndote sobre el cerco de la luna», dedicado *A Belisario,* el soneto moral «¿Cómo de entre mis manos te resbalas», el soneto amoroso «Disparado esmeril, toro herido» y la canción moral «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides».

36. «Ya sueltan, Juanilla, presos», «Contaba una labradora», «Pues ya los años caducos», «Tocóse a cuatro de enero», «Ya que descansan las uñas», «De Valladolid la rica», «Salió trocada en menudos», «Pues me hacéis casamentero».

37. Cabe cuestionarse también la correspondencia exacta con esta musa bucólica de los sonetos y canciones encabezados por el epígrafe *Poesías amorosas,* adscribibles temáticamente a *Erato,* musa IV de *P.* Para Candelas Colodrón, «Parecen muy dispares los poemas [iniciales de *Euterpe*]», pero, salvo el soneto «Disparado esmeril, toro herido», «pueden ser entendidos como prolongación del prólogo de Pedro Aldrete [en el que se traza un retrato moralizante y virtuoso de Quevedo]» (2007, p. 212). En el caso de los romances burlescos, este crítico explica su aparición por su «afinidad cronológica» a otros romances amorosos, fechables en el periodo vallisoletano del poeta, y por el «deseo de incorporar el material existente al cuerpo impreso de las musas, sin atender a precisas indicaciones previas» (2007, p. 246). En cuanto a la sátira en tercetos, la considera un ejemplo más de poema suelto que completa la musa (ver p. 246).

38. Al final de *P* González de Salas anunció la futura publicación de las «Poesías dramáticas» de Quevedo, separadas de las tres musas restantes: «A estas otras Musas, que después han de salir a que escuchen sus versos, acompañarán otros géneros de *Poesías Dramáticas,* que por ser más legítimas a la acción de interlocutores, se separaron de todo estotro canto, que proprio respecto tiene a la música que sus maestros llaman armónica, y podrán ansimismo, siendo de mucha sazón y donaire, recrear y remitir la mesura y grandeza con que

(en *LTM*), canta *carmina heroica;* sin embargo, comienza con unas quintillas y letrillas satírico-burlescas[39]. *Urania,* la última musa, aunque está dedicada a las poesías sagradas, contiene un atípico soneto sacro de circunstancias, varias poesías fúnebres y el burlesco *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*[40].

Por último, se ha señalado el predominio de los múltiplos de 5 como indicio de un posible criterio del autor para la organización numérica de las musas de *El Parnaso*[41]. Pero no pasa lo mismo en las de *LTM:* en *Euterpe* se encuentran 23 sonetos pastoriles, 38 sonetos amorosos –apócrifos incluidos–, 8 canciones amorosas y 18 romances; en *Calíope,* 31 silvas –la última, «¡Qué alegre que recibes», sin numerar–; y en *Urania,* 43 sonetos sacros, 4 ovillejos y 17 psalmos, entre otras composiciones. Si se sostiene que fue don Francisco quien seleccionó y agrupó los poemas en *P* y *LTM,* ¿por qué siguió dos criterios distintos, uno por impreso? Si no fue Quevedo el que preparó los poemas de *LTM,* ¿quién lo hizo? Asimismo, si se piensa que Quevedo es el responsable de organizar algunos conjuntos poéticos de *LTM* (como los sonetos pastoriles, los sonetos sacros y las silvas), ¿por qué cambió la pauta que se le atribuye en *P*? ¿Fue entonces, realmente, don Francisco el responsable de las agrupaciones en *P* o sería González de Salas? Las incertidumbres son –parece– irresolubles.

habrán cantado antes aquellas tres Musas, a quien proprio es aquel ritmo más grave» (p. 666; la cursiva es mía). La lista citada, según Rey, 2006, p. 265: «está fuera de lugar».

39. Se trata de las composiciones: «Ningún cometa es culpado», «Después que me vi en Madrid» (de atribución dudosa), «Hemos venido a llegar», «Que no tenga por molesto», «Es tu firmeza tan poca», «Que le preste el ginovés» (de atribución dudosa) y «Yo he hecho lo que he podido» (del Conde de Salinas).

40. El soneto sacro «Se casto ao bom Joseph nomea a fama» es una poesía de certámenes, escrita en portugués en la canonización de san Raimundo de Peñafort. Según Candelas Colodrón, 2006, p. 662: «Su ubicación en este conjunto resulta difícil en apariencia de acomodar al resto de composiciones, aunque si añadimos a los sonetos sobre la pobreza y sobre la limosna, éste sobre la castidad, podremos obtener un compendio de las reglas fundamentales de la orden ignaciana (obediencia, pobreza y castidad)». Son fúnebres los poemas «Aqueste es el poniente, y el nublado», «Yace debajo desta piedra fría», «La que de vuestros ojos lumbre ha sido» y «Estando solo un día», cuya colocación correcta estaría en la musa *Melpómene* de *P.* Finalmente, Aldrete desveló la causa de la inserción del último poema burlesco: «Este poema no es de la Musa Urania, por haber llegado tarde a la imprenta se puso en este lugar» (*LTM,* p. 359), tal vez en alusión a la tardanza en recibir su copia, procedente de poseedores extraños. Sorprende también que los salmos de *Lágrimas de un penitente* vayan precedidos del enunciado *Poesías morales,* más propio de la musa *Polimnia.*

41. Recuérdense, por ejemplo, los 100 romances de *Thalía,* los 25 sonetos de *Clío,* los 110 de *Polimnia,* los 30 de *Melpómene,* los 50 de la primera sección de *Erato,* los 80 de *Thalía,* y los 10 bailes, 15 jácaras, 20 letrillas satíricas y 5 letrillas burlescas de *Terpsíchore.* Pueden verse, entre otros críticos que mencionaron este rasgo editorial, Fernández Mosquera, 1999, pp. 35-36, y Sepúlveda, 2007, p. 128.

I. 5. El orden de los poemas en las musas

Salas previno al lector de *P* sobre los cambios que había realizado en la primitiva ordenación, informe aún, que Quevedo proyectaba para sus poesías:

> Admití yo, pues, el dictamen de don Francisco, si bien con mucha mudanza, […] en la distribución de las obras, que en aquellos rasgos primeros y informes él delineaba. Según yo juzgué por mejor la conveniencia y el acierto, lo dispuse[42].

Volvió a declarar su intervención al respecto en la musa *Terpsíchore* («El primero lugar en la disposición, que les dimos, tienen unas breves poesías de diferentes genios, a quien comúnmente los nuestros llaman letrillas»)[43] y en *Thalía* («Thalía es la que quiero decir y a la que ahora venimos, parece, que con orden bien dispuesto»)[44]. Otras intervenciones puntuales, proclamadas abiertamente por don Ioseph, ya han sido señaladas[45]. Sólo en este último caso se suele dar crédito a las palabras del erudito, negándoselo (o relativizándolo) en sus declaraciones más generales[46]. No obstante, a falta de datos objetivos en contra, debe atribuirse el mismo grado de credibilidad a González de Salas en todas sus declaraciones. El desconocimiento del alcance exacto de sus actuaciones no justifica su negación o minusvaloración[47].

Un ejemplo de lo dicho acerca de la consideración de las palabras de Salas tiene que ver con *Canta sola a Lisi.* El humanista afirmó haber separado y organizado ese cancionero de la musa *Erato:* «Separamos,

42. *P*, fol. ¶1v.

43. *P*, p. 307.

44. *P*, p. 403. Nótese el orgullo que transparenta el uso del adverbio *bien.* Téngase presente, por otra parte, que don Jusepe se arrogó una participación destacada en la configuración de esta musa y en la censura de sus poemas: «De manera que de destrozos y desperdicios, esta no sé si bien acordada música, que habemos subministrado a Thalía, más atención nos ha malogrado y diligencia que todas las otras Musas, y mucho fuera de ellas, que hoy no se comunica a la estampa» (*P*, p. 406), «Y ansí hoy para comunicar estas poesías a los nuestros, todo aquello [*en alusión a atrevidos conceptos de don Francisco*] hube de expungir con estilo riguroso, si corregido y mitigado (como bastó en algunos lugares) aún no quedaba decente» (*P*, p. 411).

45. Ver Rey, 1999, pp. 22-23.

46. Para Rey, «Las palabras de González de Salas reproducidas anteriormente [en las *Prevenciones al lector*] no permiten precisar cómo fue exactamente su "mudança" del "dictamen" de Quevedo. Para obtener una idea más aproximada conviene consultar aquellos "lugares diversos" del libro donde dejó constancia de cada una de sus intervenciones editoriales»; «En ausencia de otras pruebas, debe atribuirse al criterio ordenador de Quevedo todo aquello que González de Salas no reclamó como decisión editorial suya» (1999, pp. 22 y 23). Para Cacho Casal, 2001, pp. 264-265: «No se trata de cambios que alteren demasiado la estructura interna de las *musas*».

47. Arellano y Roncero ya señalaron en su edición de la musa *Clío* del *Parnaso español* que «no conocemos con certeza los poemas que Quevedo colocó o habría colocado en cada una de las nueve musas en que pensaba dividir su obra. Tampoco estamos seguros de que el orden de aparición de las musas fuera el diseñado por el poeta» (2001, p. 6).

según fue mi acuerdo, […] esta parte de la música de *Erato*», «esta sección, que yo reduje a la forma que hoy tiene»[48]. El conjunto reúne 51 sonetos, un madrigal y cuatro idilios. Estos últimos aparecen integrados en un grupo de silvas en otros testimonios, y se imprimieron en *P* —no en las silvas de *Calíope* en *LTM*— encadenando la narración, sucesivamente, del tormento, la muerte, el epitafio y el testamento del amante[49]. Dos hechos, sin embargo, llaman la atención en esa *dispositio*.

En el idilio II, «Voyme por altos montes paso a paso», Fileno —quien imagina su muerte y sepulcro— pide a Lisi que honre su tumba y recuerde su caso para desengaño de otros enamorados:

> Acuérdate siquiera de pisarme,
> si por dicha algún día
> pasares por aquí, […].
> Favorece mi túmulo, fiada
> en que no he de sentir entonces nada.
>
> Pero, si muerto yo, por tanta gloria
> osare alguno verte,
> tráeme siquiera un rato a tu memoria
> para desengañarle con mi muerte[50].

Lisi, no obstante, se representó muerta en el soneto LI del cancionero, anterior a los idilios, titulado *Laméntase, muerta Lisi, de la vida, que le impide el seguirla*[51]. La alusión a la amada viva, «tan hermosa» (v. 28), no

48. *P,* pp. 255 y 257, respectivamente. Aunque en principio Rey manifestaba que «No se sabe con certeza, a tenor de lo expuesto, qué papel desempeñó González de Salas en la configuración del *Poema a Lisi*» (1999, p. 22), posteriormente responsabilizó a Quevedo de la colocación de cuatro idilios al final de esa sección: «Dado que la distribución de poemas de *El Parnaso español* no parece ajena a Quevedo, a él debe atribuirse la específica ubicación de esos cuatro poemas, que adquieren en el nuevo contexto otro significado» (2006, p. 268). Fernández Mosquera, 1999, p. 344, cree que «*Canta sola a Lisi* existió confeccionado con una forma bastante delimitada por el propio Quevedo, y que éste encareció a Salas que dichos poemas fuesen publicados conjuntamente y en ese orden (que Salas pudo respetar o no)». Para Cacho, 2001, p. 264, esa sección «debería asignarse antes a Quevedo, debido a su meditada coherencia estructural». Candelas, 2007, p. 76, opina que «En esta segunda parte de la musa Erato, Quevedo reunió un grupo de poemas amorosos bajo el título de *Canta sola a Lisi*».

49. Candelas Colodrón, 2007, p. 101: «Los cuatro idilios responden a cuatro momentos alrededor de la muerte: en [el manuscrito de] Nápoles, el orden era *muerte, epitafio, testamento* y *lamentación;* en la lista de *Las tres musas,* el mismo orden se mantiene; mientras en *Canta sola a Lisi,* se reorganizan los poemas para comenzar con *lamentación,* proseguir con *muerte* y *epitafio,* y acabar con *testamento*». Según Rey, 2006, p. 268, forman «una secuencia perfectamente coherente, tanto en sí misma como en su relación con el resto de *Canta sola a Lisi*».

50. *P, Erato II,* idilio II, vv. 37-46, p. 295. También se detecta la referencia a Lisi en otros versos: «y podráme decir que muero adrede / el que después te viere tan hermosa» (vv. 27-28), «A todas las estrellas, Lisi, ruego / que ninguno te vea» (vv. 31-32).

51. En el poema el sujeto amante solicita la llegada de la muerte («¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso», v. 1) para poder 'ver' de nuevo a Lisi, fallecida: «Celosa debo de

guarda, pues, la coherencia narrativa que cabría esperar en el conjunto de *Canta sola a Lisi.*

Tampoco parece congruente, desde un punto de vista lógico, la colocación del idilio IV. Este poema, «Pues reinando en tus ojos gloria y vida», presenta el testamento del yo lírico antes de su muerte por amor:

> permite a mi dolor y a mi tormento,
> por piedad lisonjera,
> que, pues he de morir, antes que muera
> mi voluntad ordene y testamento[52].

El locutor amante, empero, ya se había figurado en el momento de morir y muerto en los idilios II –como se ha visto– y III: «A manos de su mal Fileno muere», «Muerto yace Fileno en esta losa»[53]. Si es verdad que fue Quevedo el que diseñó *Canta sola a Lisi* con una forma bastante definida, ¿se debe a él la extraña secuencia narrativa de las composiciones finales[54]?

En cuanto a la disposición de los poemas en *LTM,* solo algunos de cada musa están numerados. Entre estos resultan especialmente interesantes las silvas, integradas en *Calíope*. Por una nota de González de Salas a la *Farmaceutria o medicamentos enamorados*[55] y por su confesión de haber colocado dos silvas por iniciativa propia en la musa *Melpómene*[56], sabemos que el grupo de estas composiciones en *LTM* no se estampó –como dijo Aldrete– «en la mesma conformidad que las dejó [Quevedo]». Otros datos, además, parecen avalar esta afirmación.

La silva cuarta, «Esta que miras grande Roma agora», aparece duplicada en el número 13, con omisión de algunos versos y varias erratas[57]. El poema «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas» va precedido de un epígrafe ambiguo o, cuando menos, impreciso: «Silva 18. *El escarmiento*.

tener la suerte, / pues viendo, ¡oh Lisi!, que por verte muero, / con la vida me estorba el poder verte» (vv. 12-14).

52. *P, Erato II,* idilio IV, vv. 7-10, p. 298.

53. Se trata de los versos 17 y 41, respectivamente, del poema «¡Ay, cómo en estos árboles sombríos» (pp. 296 y 297 de *P*).

54. En su edición, Blecua reordenó la secuencia: *testamento* (*OP,* 508), *muerte* (*OP,* 509) y *epitafio* (*OP,* 510), ubicando aparte –en la sección de poemas amorosos– la *lamentación,* es decir, el poema «¡Oh vos, troncos, anciana compañía» (*OP,* 390). Ver Quevedo, *Obra poética,* I, pp. 679-686 y 554-555.

55. «*Vide commenta nostra ad verba illa satirici Petronii: "Lunae descendit imago carminibus deducta meis". Ubi unice redditur ratio huiusce ritus*» (*LTM,* p. 151).

56. «Entre ellas [*refiriéndose a las poesías funerales*] también determiné yo dignamente merecer colocarse las *Exequias* de la *Tórtola* ["Al tronco y a la fuente"] y de la *Mariposa* ["Yace pintado amante"]» (*P,* p. 181).

57. Este poema también plantea otro problema relativo a su numeración en el manuscrito de Nápoles, donde comparte su encabezamiento como «Silva 9» (fol. 152v) con la composición «¡Qué alegre que recibes» (fol. 151r). Ver Ettinghausen, 1972, pp. 262 y 260, respectivamente.

Canción»[58]. La silva 19, «Voyme por altos montes paso a paso», aúna sorprendentemente los ocho primeros versos de este poema y los últimos veintiuno de «¡Oh vos, troncos, anciana compañía», constituyendo tal vez una huella de la imperfecta eliminación —en el conjunto de «Silvas y canciones» que representa la lista impresa en *Euterpe*— de los cuatro poemas que se emplazaron en *Canta sola a Lisi*[59]. La silva 21, «Tú, blasón de los bosques», recibe la denominación de *Idyllio* en una especie de nota al margen[60]. Según un comentario en su título, la silva 23, «Muere porque le mires», fue manipulada textualmente: «Está escrita con estilo fácil y sencillo. A instancia de un gran señor, a quien había sucedido, escribió esta silva; aunque le dejó no como aquí se lee»[61]. La silva 27, «El instrumento artífice de muros», que «sigue la disposición de las odas de Píndaro», se estructura en una *strophe* de 24 versos, una *antistrophe* de 22 versos y un *epodos* de 28 versos. Sin embargo, como González de Salas indicó a propósito del *Elogio al duque de Lerma* («De una madre nacimos»), «la *strophe* y *antistrophe* han de constar de un mismo número de versos»[62]. Cabe suponer, por tanto, que la irregularidad de la composición se debe bien a su falta de revisión final por el poeta, bien a una procedencia poco fiable del texto a partir de copias ajenas[63].

Tantos errores e indicios de intervención editorial impiden —de forma irremediable, creo— tener seguridades acerca de la última voluntad de Quevedo respecto a la agrupación y ordenación de sus silvas.

Para concluir este apartado, abordaré brevemente la ordenación de poemas contiguos (o en pequeños núcleos) con algún denominador común. Se trata de una característica detectada en la *dispositio* de todas las musas[64]. Pero, si bien puede responder a una decisión del autor, se

58. Su versión variante «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» se presenta, precisamente, como *Canción* al inicio de la musa *Euterpe*.

59. En esa lista figuran con los números 20, 21, 22 y 23, las poesías «Voyme por altos montes paso a paso», «¡Ay, cómo en estos árboles sombríos», «Pues reinando en sus ojos gloria y vida», y «¡Oh vos, troncos, anciana compañía», respectivamente (ver *LTM,* p. 124). En *Calíope* se imprimió el principio y el final de ese minigrupo, que posiblemente se debía haber omitido —todo él— por haber aparecido ya en *P*.

60. *LTM,* p. 183. Téngase en cuenta que solo se hallan poemas rotulados como *Idylio* en la musa *Erato* de *P*. La silva 19 —ya comentada— también aparece como *Idyllio* en *LTM,* siéndolo efectivamente —en su versión correcta— en *Canta sola a Lisi*.

61. *LTM,* p. 191.

62. *P,* pp. 38-39.

63. La aparición del poema en *LTM* lo libró de una manipulación considerable a cargo de Salas, quien probablemente habría restituido su forma como canción pindárica o lo habría «desatado» en silva. Así declaró haber actuado en el *Elogio al duque de Lerma* («en esta [composición pindárica], que tenemos presente, quedó imperfecta su forma […]. Cuidóse, empero, no con infelicidad el restituirla», *P,* p. 34) y en la silva funeral «Deja l'alma y los ojos» («Esta poesía quiso figurar nuestro poeta en canción pindárica, y con esa distribución vaga por el mundo, pero tan informe en esa estructura, que pareció más acertado pensamiento, con el auxilio acostumbrado, desatarla en silva», *P,* p. 171).

64. Véanse, por ejemplo, los sonetos 16, 17 y 18 de *Clío,* 75 y 76 de *Polimnia,* 24, 25 y 26 de *Erato I,* 42, 43, 44 y 45 de *Erato II,* 20, 21 y 22 de *Melpómene,* 9, 10 y 11 de *Thalía,* 17 y 18 de *Euterpe* (en la sección de los sonetos pastoriles), las silvas de los relojes

corresponde con un criterio de organización habitualmente manejado por los antólogos y editores de todas las épocas. Prueba de ello es lo acaecido con las *Flores de poetas ilustres* (1605) preparadas por Pedro Espinosa, donde «sería posible establecer conexión entre temas, motivos o tonos próximos que podrían ir marcando una guiada lectura de la antología y justificar —siempre hasta cierto punto— su ordenación»[65]. De nuevo nos movemos, inevitablemente, entre vacilaciones interpretativas de un mismo dato objetivo.

I. 6. Las repeticiones de poemas

En *P* y *LTM* aparecen repetidos varios poemas de don Francisco con diferente grado de variación textual. En general, si la reiteración se produce en musas afines desde el punto de vista temático, se tiende a considerar que Quevedo decidió aprovechar unos mismos motivos o tópicos en contextos distintos, debiendo editarse cada versión (o poema) en la musa en que se presenta[66]. Si la duplicación se localiza entre musas muy dispares temáticamente, o bien se busca algún argumento que justifique ese aparente error[67], o bien se interpreta como un des-

(números 7 a 10) en *Calíope* o los sonetos sacros 5 y 6 de *Urania*. Han señalado esta circunstancia, entre otros, Rey, 1994, p. 133; Fernández Mosquera, 1999, pp. 333-334; Cacho Casal, 2001, pp. 261-263; Alonso Veloso, 2006, pp. 335-337, 341-343; Candelas Colodrón, 2006, pp. 641, 649, 658; y Sepúlveda, 2007, pp. 131-133.

65. Molina Huete, 2005, p. XLI. Se hallan, por ejemplo, dos canciones que consecutivamente tratan sobre la empresa de España contra moros e ingleses (XIV y XV) o sobre la asunción de la Virgen (CCXXVI y CCXXVII), un bloque en que Quevedo canta a la mujer rota y a la flaca (LXXV y LXXVI), otro en que Espinosa y Valdés celebran a la mujer gorda (CXXXIV y CXXXV), etc. (Ver p. XL).

66. En alusión al soneto «¡Cómo de entre mis manos te resbalas», publicado en la musa *Polimnia* de *P* y en las musas *Euterpe* y *Urania* de *LTM,* Rey, 1999, p. 30, sostiene que «Aunque parezca extraña, la solución más equilibrada consiste en editar cada versión dentro de la *musa* respectiva, en lugar de privilegiar la considerada más tardía, relegando las otras al aparato correspondiente». Lo mismo opina en lo concerniente a la repetición de los sonetos «Es la soberbia artífice engañoso» y «De los misterios a los brindis llevas» en *Polimnia* y en la sección *Sonetos sacros* de *Urania* (ver Rey, 1999, p. 31). Sin embargo, en su propuesta de inventario de la colección de silvas de Quevedo excluye los poemas «Tiempo que todo lo mudas» (silva 24 en *Calíope*) y «¿Cómo pudiera ser hecho piadoso» (silva 28), «porque en *P* [*Parnaso*] aparece[n] con una versión posterior» (Rey, 2006, p. 272). Recientemente, en la edición de la sección primera de la musa *Erato,* recupera el criterio inicial para «¿Cómo pudiera ser hecho piadoso» —parece un olvido la omisión de la versión variante en *LTM* del romance 2 de *Erato,* «Tiempo que todo lo mudas»—: «Cuatro de ellas [de las poesías de *Erato 1*] ("Esforzaron mis ojos la corriente", "¿Cómo pudiera ser hecho piadoso", "Quien nueva sciencia y arte" y "Pues quita Primavera") proceden de *Las tres musas últimas* (1670), lo cual se suele interpretar como fruto de un descuido por parte de Pedro de Aldrete, quien habría duplicado indebidamente la publicación de tales poemas. Debe contemplarse otra posibilidad: que Quevedo los hubiese concebido como poemas diferentes, destinados a ser publicados en otros tantos lugares» (Rey y Alonso Veloso, 2011, p. 339).

67. Candelas Colodrón, 2007, p. 212, intenta justificar la presencia en *Euterpe,* musa de la poesía bucólica, de la canción moral «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» —compuesta a partir de la silva «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas» de *Calíope*—: «A propósito

cuido achacable a los editores y, por tanto, corregible (trasladando la versión que se cree desubicada al aparato de variantes de la considerada posterior)[68]. Cuando la repetición se encuentra dentro de la misma musa se valora como un yerro ajeno al autor[69]. Tantas diferencias de criterio requieren —parece— una reconsideración del asunto.

El hecho de que don Francisco reescribiese algunos de sus poemas con el propósito de crear composiciones paralelas nuevas, no es garantía suficiente de que todas las versiones variantes en *P* y *LTM* respondan a esa finalidad, especialmente en los casos en que los cambios son muy leves o constituyen erratas evidentes. En consecuencia, se plantean —a mi juicio— dos posibilidades: o se respetan en su integridad textual *P* y *LTM,* incluidos sus posibles errores en la *dispositio,* sin necesidad de apelar a la supuesta (e incierta) última voluntad de Quevedo, o se introducen cambios en la organización de los poemas alegando criterios lógicos y coherentes, basados en las prácticas editoriales de nuestros días. En este trabajo se defiende la primera opción por las razones que se detallan más adelante.

I. 7. Los epígrafes y las notas de los poemas

Como es bien sabido, González de Salas se atribuyó la autoría de los títulos que preceden a las poesías de *P*[70]. Sin embargo, como se conservan varios encabezamientos de poemas en copias autógrafas de Quevedo y algunos presentan grandes coincidencias con sus correspondientes versiones en *P,* existe base argumental para poner en cuestión

de "¡Oh tú, que con dudosos pasos mides", Pedro Aldrete dirá en el prólogo al lector: "ocho meses antes de su muerte, compuso la primera canción, que va impresa en este libro, en donde predice su muerte, publica su desengaño y da documentos para que todos le tengamos, puede servirle de inscripción funeral". La colocación en este lugar preminente, en forma de frontispicio a las tres musas, obedece a las ideas que el sobrino de Quevedo formula en el prólogo en descargo de la biografía de su tío». El poema, sin embargo, aparece en quinto lugar en su musa, precedido y seguido de un poema apócrifo.

68. Para Candelas Colodrón, 2006, p. 645, el soneto sacro (en la musa *Urania*) «Sea, que descansando la corriente», que es un elogio y como tal apareció publicado en *P* dentro de la musa *Clío,* «parece descolocado en todo este contexto». Asimismo, sorprende ver impresa en *Urania* (musa de la poesía religiosa) la canción fúnebre «Estando solo un día», cuya versión variante «Miré ligera nave» se halla integrada correctamente en la musa *Melpómene* de *P.*

69. Rey (2006, p. 272) propone suprimir en la musa *Calíope* la silva 13, «Esta que miras grande Roma agora», por ser repetición de la silva 4. Candelas considera que el soneto sacro «Un nuevo corazón, un hombre nuevo», que reaparece en la misma musa *Urania* como psalmo 13 de *Lágrimas de un penitente,* «puede tener mejor acomodo» en ese cancionero religioso, y atribuye su errónea colocación a Aldrete, «quien no se dio cuenta de que imprimía dos versiones semejantes de este soneto» (2006, p. 648, n. 26 y p. 649, n. 29, respectivamente).

70. «Pero la prevención, que creo será bien recibida de todos, de los títulos míos es, que preceden a cada poesía; pues, siendo ellos muy breves, dan grande luz para la noticia de el argumento que contiene cada una» (*P,* fol. ¶3r).

la sinceridad de don Jusepe[71]. Asimismo, varios epígrafes de la musa *Thalía* –con chistes y juegos de ingenio– recuerdan el estilo burlesco de don Francisco; lo que conlleva la sospecha de que se deban al poeta[72]. Todo ello, no obstante, debe conjugarse con otros datos que apuntan a la responsabilidad de Salas.

Primeramente, el hecho de que solo algunos poemas de *LTM* lleven enunciados extensos –a la manera de los que figuran en *P*– es indicio o de un proceder creativo distinto por parte de Quevedo, o de su falta de preparación (a cargo del autor y / o del editor) para la imprenta[73]. En segundo lugar, en los comentarios de don José Antonio se detecta alguna agudeza propia de un estilo burlesco, como sucede con la construcción ingeniosa «librillos sabandijas», donde el sustantivo *sabandijas* pasa a funcionar como un adjetivo modificador de *librillos:*

> los versos por donde empiezan [dos canciones burlescas de *Thalía*], parece, son familiares a las orejas de todos, pues nadie habrá que no los haya oído. Demás de ser tan frecuentes las copias que de esas dos canciones se hallan, que ya por los muchos ejemplares se podrían reputar por impresas, cuando no lo estuviesen; aunque yo creo lo habrán sido en alguno de tantos librillos sabandijas, que bárbaramente brotan de ordinario para auditorio muy vulgo[74].

De igual manera, debe tenerse en cuenta que el erudito –cuyos *commenta* sobre los dobles sentidos brillaron especialmente en su edición del *Satiricón* de Petronio (1629)[75]– confiesa haber terminado a petición de don Francisco poemas burlescos inacabados. Es el caso, por ejemplo, del soneto LXXX de *Thalía,* «Son los vizcondes unos condes bizcos», del que asegura haber escrito los once últimos versos[76]. Entra dentro

71. Así lo señaló, en términos muy prudentes, José Manuel Blecua: «Los epígrafes pertenecen, en su mayor parte, a los editores y copistas, pero se notará que también hay una tradición que podría, quizá, entroncar con textos autógrafos» (1969, 1999, I, p. XXXVIII). Para Crosby, 1966, p. 111, en cambio, Quevedo «apenas se preocupaba de poner título a sus poesías». Según Rey, 1999, pp. 33-34: «hay razones para pensar que algunos de sus epígrafes podrían estar basados en notas u observaciones de Quevedo». Para Ruiz Pérez, 2007, p. 284: «los epígrafes y comentarios, en lo que tienen de proyección de una práctica editorial, [son] generalmente de mano ajena».

72. Ver Cacho Casal, 2001, pp. 288-295.

73. En *Euterpe* las semejanzas de algunos epígrafes breves muestran que no existió a este respecto un tratamiento individualizado de cada poema; véanse, por ejemplo: *Muestra lo enamorado en lo ausente* y *Muestra lo enamorado* (*LTM,* pp. 61 y 62), *En lo penoso de un amante ausente* y *En lo penoso de estar enamorado* (*LTM,* pp. 26 y 62).

74. *P,* p. 457.

75. Ver Blaya Andreu, 1991, pp. 612 y 616. Para esta estudiosa, «Su erudición, perspicacia e ingenio consiguen cautivar al lector» (p. 616).

76. «[Quevedo] empezó su descripción por los tres versos primeros de este soneto último. Después no atendió a proseguirle, por ventura embarazado en la esterilidad de los consonantes. Pero porque no se malograra tan solene principio, persuadido a que yo le continuara, hube de obedecer, bien sin más malicia de la que admite un mero desatino por donaire» (*P,* p. 456).

de lo posible, pues, que su epígrafe (*Título crepúsculo o entre dos luces, si titulece, no titulece*) –y quizá otros de esa musa– haya sido redactado por González de Salas[77].

Por lo que se refiere a las notas que acompañan a los poemas quevedianos en *P,* destaca la irregularidad con que don José Antonio indica la fuente de los versos. Por el carácter fragmentario, impreciso o erróneo de algunas citas, por la ausencia de indicación de ciertos pasajes imitados –que, se supone, el humanista debía de conocer y haber apuntado– y por varias anotaciones de la *Epístola satírica y censoria* en la versión del manuscrito de *Harvard,* Rey aventura que «tal vez en alguno de esos casos González de Salas se limitó a transcribir un apunte suelto de Quevedo»[78]. Sin embargo, surgen nuevas dudas si se repara en otros datos sobre esta cuestión.

En su época don Jusepe gozó de un «bien ganado prestigio intelectual», reconocido públicamente por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* y por Pérez de Montalbán en su *Orfeo* y en el *Índice de los ingenios de Madrid* de *Para todos*[79]. Llegó a poseer una biblioteca personal «con 2.424 volúmenes, de los cuales 250 eran libros prohibidos o sin expurgar» y destacó como traductor de Séneca, Horacio, Persio, Juvenal, Petronio o Marcial[80]. Sus obras –mayoritariamente traducciones, comentarios e interpretaciones de textos antiguos– presentan numerosas notas eruditas al margen, marcadas con asteriscos, cruces o números[81]. En una de ellas, *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633), se registra una variación en sus *marginalia* similar a la de *El Parnaso español.* Veamos algunos ejemplos.

Se pueden hallar notas con indicación solo de autor y capítulo (o libro), sin referencia a la obra y pasaje concretos: «Athenaeus, lib. 6»[82]; con escuetas precisiones bibliográficas, omitiendo la cita del texto latino: «[en alusión a la *Retórica* de Aristóteles] Lib. 2 ubi de *timore* et *misericordia* plene disputat»[83]; con transcripción del texto pero sin señalar

77. López Rueda, 1975, p. 43, llega a conjeturar que «Aunque don Jusepe se presenta siempre en sus escritos como un sesudo varón, nos parece que en su intimidad debía de ser un espíritu dado a la sátira y a las burlas».

78. Rey, 1999, p. 36. Cacho Casal, 2001, p. 276, reforzó esa hipótesis al apuntar la «tendencia [en los autógrafos de don Francisco] a señalar sus fuentes o acompañarlos con breves anotaciones para uso personal».

79. Para la cita, ver Sánchez Laílla, 2003, I, p. 15. Para los demás datos, ver pp. 9-10.

80. Para la cita, ver Sánchez Laílla, 2003, I, p. 13; sobre la actividad traductora de Salas, ver p. 11. Su profundo conocimiento de esos autores clásicos –en especial, de los cuatro primeros mencionados arriba– podría explicar el hecho de que la musa más anotada fue la moral, *Polimnia.*

81. Así sucede en *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633), *Compendio geográfico y histórico de el orbe antiguo* (1644) o *De duplici viventium terra dissertatio paradoxica* (1650); ver Sánchez Laílla, 2003, I, pp. 24, 28, 87.

82. En *Deipnosophistae,* VI, 224a. (Tomo siempre los datos de la edición de Sánchez Laílla, 2003, II; en este caso, p. 648, n. 315).

83. «Los pasajes concretos donde se habla de uno y de otro afecto son, respectivamente, *Retórica,* II, 5 (1382a21-1383a12) y *Retórica,* II, 8 (1385b11-1386b8)» (Sánchez

su localización exacta en la obra: «[refiriéndose a Cicerón] In *Oratore:* "et maxime tragicis concederem ut ne omnibus locis eadem contentione uterentur crebroque mutarent"»[84]; con la cita y la indicación de la obra y el libro de que se toman, pero no del verso de que se trata: «[en alusión a Ovidio] Lib. 2 *Trist.:* "Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit"»[85]; únicamente con el texto latino: «[aludiendo a Estacio] nec in Hectore tracto / sistere, sed tota iuvenem deducere Troia»[86]; con errores: «[tratando de la *Retórica* de Aristóteles] Cap. 17» (cuando su correcta localización es *Retórica,* II, 8 (1385b13-16))[87], «[en alusión a san Jerónimo] Epist. 2» (Sánchez Laílla no ha hallado en la epístola 2, en ninguna de las ediciones consultadas, el pasaje citado por Salas)[88]; con uso del símbolo correspondiente a *etc.*: «Lib. 3, cap. 2: "Et si calamitates illae hominum vel antiquae, vel falsae sic agantur, ut qui spectat", etc.»[89]. No faltan alusiones de González de Salas a su edición del *Satiricón* de Petronio: «Pag. 60 meae editionis: "Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt […]", etc.» o «Pag. 51 meae editionis: "Nec se tragoedias veteres curare, aut nomina saeculis nota"»[90].

Por otra parte, no es necesario suponer que las notas sobre fuentes en el manuscrito de *Harvard* se remonten a Quevedo, pues pueden proceder de un lector culto contemporáneo al poeta. Así sucedió, al menos, con un ejemplar de las *Flores de poetas ilustres* —con signatura RBC 868c Es64 (copy 2) en la Biblioteca Universitaria de Pensilvania— en el que un lector desconocido apuntó

> todas las fuentes que fue capaz de reconocer en la inspiración de los poemas de las *Flores,* demostrando su competencia tanto en poesía clásica como italiana y sirviendo de apoyo a la anotación posterior de la antología[91].

En conclusión, en lo concerniente a la anotación de fuentes en *P* no hay datos suficientes para desmentir la autoría que Salas se atribuyó.

Laílla, ed., 2003, II, p. 606, n. 175).

84. *De oratore,* XXXI, 109 (ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II, p. 641, n. 283).

85. *Tristia,* II, v. 381 (ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II, p. 640, n. 281).

86. *Achilleis,* I, vv. 6-7 (ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II, p. 596, n. 142).

87. Ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II , p. 607, n. 179.

88. Ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II, p. 649, n. 320.

89. San Agustín, *Confessiones,* III, 2, 2. Continúa de esta manera: «ut qui spectat non doleat, abscedit inde fastidiens et reprehendens». Ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II, p. 599, n. 152.

90. Refiriéndose a *Satyricon,* 118, 6 y 110, 8, respectivamente (ver Sánchez Laílla, ed., 2003, II, p. 597, n. 147 y p. 598, n. 151). Recuérdese, a este respecto, la nota de Salas a la silva *Farmaceutria* de Quevedo.

91. Molina Huete, 2005, pp. XX-XXI.

II. La autoridad de los impresos de época *vs.* la última voluntad del autor

Todo lo que antecede revela el carácter discutible e inseguro de la presunta responsabilidad de Quevedo en la preparación de *P* y *LTM*. Lograr la unanimidad crítica en esta cuestión parece, por tanto, bastante difícil. Así las cosas, se plantean dos opciones al editor moderno de la poesía quevediana: a) modificar esos impresos, bien para intentar eliminar la huella de González de Salas y Aldrete allí donde se pueda y reconstruir utópicamente la pretendida voluntad del autor[92], bien para crear nuevos agrupamientos de poemas según otros criterios editoriales[93]; b) reproducir *P* y *LTM* en su integridad textual —eliminando solo los poemas apócrifos y corrigiendo las erratas que se localicen en sus versos—, sin tener que argumentar (o presuponer) la participación de don Francisco en su composición[94]. A continuación expongo las razones que me llevan a escoger el principio editorial presentado en segundo lugar.

1) *P* y *LTM* son impresos *de época* que cumplen cuatro condiciones determinantes para ser estimados desde el punto de vista editorial: tendencia a abarcar la totalidad de la poesía de Quevedo, elevado grado de fiabilidad textual, *dispositio* organizada y realización a cargo de un amigo erudito y de un familiar del poeta en fechas próximas o no muy alejadas de su fallecimiento[95].

2) Si se modifican *P* y *LTM* se perderá lo poco o lo mucho que en ellos se conserva del plan que Quevedo había concebido para la edición de su poesía.

3) Si se cambia el objeto de estudio, cambian también las conclusiones de su estudio. Es decir, la crítica de la poesía de Quevedo será distinta si se altera su ordenación en *P* y *LTM,* puesto que la estructura de una obra añade nuevos significados en su lectura. De esa manera nos alejaríamos aún más de la aproximación que los coetáneos de don Francisco —con los que compartía un mismo contexto cultural— y los demás lectores hasta el siglo xx hicieron a sus versos. El riesgo de caer en desvíos o excesos críticos es menor si se mantiene la realidad histórica (y editorial) que reflejan *P* y *LTM*.

92. Para Rey, en su artículo sobre el inventario ideal de las silvas de don Francisco, «Proponer, con el detalle que aquí se ha hecho, la exacta configuración del corpus de silvas que Quevedo tenía en mente constituye un horizonte irrenunciable, aunque pueda parecer una utopía» (2006, p. 275).

93. Gareth Walters presentó una nueva ordenación de los poemas a Lisi —con la incorporación de los catorce sonetos dedicados a esta figura femenina en *LTM*—, alegando que «El que González de Salas fuese un editor concienzudo y amigo de Quevedo no debe […] impedirnos introducir todos los cambios que nos parezcan necesarios para una nueva ordenación de los poemas del *Parnaso*» (1984, p. 57).

94. En sus ediciones de las musas *Polimnia* y *Erato 1*, Rey basa su seguimiento de *P* en la conjetura de que está constituido —hasta en algunos detalles mínimos— según el designio del poeta. Ver, respectivamente, 1999, pp. 21-38; 2011, pp. lviii-lix, 339.

95. López Bueno, 2001, p. 158, estableció estas pautas en la consideración de los poemarios impresos en nuestro Siglo de Oro.

4) Si se ha editado la primera parte de *El Quijote* sin enmendar las incongruencias narrativas de la *princeps* relacionadas con el asno de Sancho[96], y el manuscrito *Bueno* de *El Buscón* sin corregir la incoherente designación de *la Paloma* como *la Guía*[97], ¿por qué se deberían remediar los posibles errores estructurales de P y LTM? ¿Por qué un editor de poesía debe crear artificialmente un poemario coherente y perfectamente organizado si ese impreso poético, en realidad, nunca fue –del todo– así?

Si una obra pictórica del Renacimiento o del Barroco presentase algunas irregularidades en la disposición de sus figuras en el lienzo, aunque se sospechase que un discípulo o amigo del pintor hubiera sido el responsable de esas anomalías, ningún historiador del arte ni conservador del patrimonio artístico propondría repintarlo en nuestros días para hacerla más perfecta. De manera semejante, en mi opinión, si una obra del arte literario de los siglos XVI y XVII ha llegado hasta nosotros con algunos descuidos o con posibles intervenciones ajenas al autor a nivel dispositivo o estructural, el filólogo debe asumir esas variantes textuales –tratando de explicarlas y anotarlas lo mejor posible– sin caer en la tentación de rehacer el texto, esto es, de crear otra obra.

Bibliografía

Alonso Veloso, M. J., «González de Salas, editor póstumo de Quevedo: los criterios de ordenación de poemas en la Musa V, *Terpsíchore*», *Bulletin of Spanish Studies,* 83, 3, 2006, pp. 329-359.

Arellano, I. y V. Roncero, «Introducción», en F. de Quevedo, *La musa Clío del «Parnaso español» de Quevedo,* ed. I. Arellano y V. Roncero, Pamplona, Eunsa, 2001, pp. 5-38.

Blaya Andreu, R., *El Comentario de González de Salas al «Satyricon» de Petronio,* tesis doctoral inédita, Universidad de Murcia, 1991.

Blecua, J. M., «Introducción», en F. de Quevedo, *Obra poética,* Madrid, Castalia, 1969, 1999, vol. I, pp. XI-XXXVIII.

Cacho Casal, R., «González de Salas editor de Quevedo: *El Parnaso español* (1648)», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale,* 43, 2, 2001, pp. 245-300.

Candelas Colodrón, M. Á., «La poesía religiosa de Quevedo: los *Sonetos sacros*», *Bulletin of Spanish Studies,* 83, 5, 2006, pp. 637-667.

Candelas Colodrón, M. Á., *La poesía de Quevedo,* Vigo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2007.

Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha,* dir. F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 1998[3], 2 vols.

Crosby, J. O., «La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete», en *Homenaje a don A. Rodríguez-Moñino,* ed. J. H. Herriott *et al.,* Madrid, Castalia, 1966, I, pp. 111-123.

96. Ver Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* I, 23, n. 18 (p. 250) y I, 30, n. 68 (p. 355).
97. Ver Quevedo, *La vida del Buscón,* p. 153, n. 8 y p. 156, n. 45.

Ettinghausen, H., «Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española,* 52, 1972, pp. 211-279.
Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»,* Madrid, Gredos, 1999.
López Bueno, B., «Problemas específicos de la edición de textos poéticos: la ordenación del *corpus», Criticón,* 83, 2001, pp. 147-164.
López Rueda, J., *Tres grandes humanistas españoles,* Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.
Molina Huete, B., «Introducción», en P. Espinosa, *Flores de poetas ilustres,* ed. B. Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. xi-lxxvii.
Pérez Cuenca, I., «Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo», *La Perinola,* 4, 2000a, pp. 267-283.
Pérez Cuenca, I., «*Las tres musas últimas castellanas:* problemas de atribución», en *Actas del xiii Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* ed. F. Sevilla y C. Alvar, Madrid, Castalia, 2000b, pp. 659-669.
Pérez de Montalbán, J., *Obra no dramática,* ed. J. E. Laplana Gil, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.
Quevedo, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas,* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
Quevedo, F. de, *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas,* ed. L. Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.
Quevedo, F. de, *La vida del Buscón,* ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Real Academia Española / Galaxia Gutenberg, 2011.
Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español,* Madrid, Imprenta Real, 1670, facsímil de la ed. príncipe, reprod. F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto Santiago, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha y Edaf, 1999.
Quevedo, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969, 1999, 4 vols.
Rey, A., «Criterios y prejuicios en la edición de Quevedo», *Edad de Oro,* 13, 1994, pp. 131-139.
Rey, A., «Estudio», en F. de Quevedo, *Poesía moral («Polimnia»),* ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999², pp. 15-139.
Rey, A., «El soneto de Quevedo "¡Oh!, fallezcan los blancos, los postreros" y su edición por parte de González de Salas. Con una reflexión acerca de la enmienda de textos», *Boletín de la Real Academia Española,* 84, 290, 2004, pp. 331-356.
Rey, A., «La colección de silvas de Quevedo: propuesta de inventario», *Modern Language Notes,* 121, 2, 2006, pp. 257-277.
Rey, A., y M. J. Alonso Veloso, «Estudio preliminar» y «Versiones variantes», en F. de Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, sección primera),* ed. A. Rey y M. J. Alonso Veloso, Pamplona, Eunsa, 2011, pp. ix-lix, 337-364.
Ruiz Pérez, P., «Quevedo: la edición y la morada del *Parnaso»,* en *Sobre Quevedo y su época: Actas de las Jornadas (1997-2004). Homenaje a Jesús Sepúlveda,* ed. F. B. Pedraza Jiménez y E. E. Marcello, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 261-287.
Sánchez Laílla, L., «Estudio preliminar», en «*Nueva idea de la tragedia antigua» de Jusepe Antonio González de Salas,* ed. L. Sánchez Laílla, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols., i, pp. 5-514.
Sánchez Laílla, L., ed., «*Nueva idea de la tragedia antigua» de Jusepe Antonio González de Salas,* Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols., ii, pp. 561-934.

Sepúlveda, J., «La *princeps* del *Parnaso español* y la edición de la obra poética de Quevedo», *Calíope,* 13, 1, 2007, pp. 115-145.
Sliwa, K., *Cartas, documentos y escrituras de Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645),* Pamplona, Eunsa, 2005.
Walters, D. G., «Una nueva ordenación de los poemas a Lisi de Quevedo», *Criticón,* 27, 1984, pp. 55-70.