Quevedo lector de Malvezzi

Mercedes Blanco
Université Charles-de-Gaulle (Lille III)

La varia fortuna de Malvezzi escritor

Entre los hombres de letras italianos que ejercieron una acción significativa en la evolución literaria e intelectual de Quevedo[1], se cuenta el marqués Virgilio Malvezzi. Noble boloñés muy afecto, por tradición de familia y por elección propia, a la causa de la monarquía hispánica, es conocido en España por su actividad en el gobierno madrileño durante los años 1636-1646, en calidad de colaborador y publicista de Olivares, historiógrafo real, diplomático en Londres y Bruselas, miembro de los consejos de Guerra y Estado[2].

Escritor famoso en sus días, traducido a las principales lenguas europeas y al latín, celebrado en Italia, Inglaterra y España, Virgilio Malvezzi no ha sido de los literatos seiscentistas mejor tratados por la historia literaria. Lo que se explica quizá por su adhesión ferviente a la causa hispánica, largo tiempo desacreditada en Italia, y por la crítica negativa que sufrió, ya en el XVII, como corruptor del estilo y cultivador de una prosa afectadamente lacónica. Estas críticas fueron lanzadas desde el campo del «clasicismo» o «barroco moderado» romano (en dos textos de Daniello Bartoli y Agostino Mascardi)[3]; y, más mordazmente, desde Francia y con la perspectiva del llamado clasicismo francés[4].

La opinión francesa, que hacía de Malvezzi, escritor italiano, un paradigma del «mal gusto» español, expresada con brutal sar-

[1] Ya lo indicó Mérimée, 1886, pp. 224-25 y 345, lo volvió a proponer López Grigera, 1982, y lo recuerda Isasi, 1992.

[2] Para la biografía de Malvezzi, ver Brändli, 1964, Calef, 1967 y Belligni, 1999.

[3] Ver Raimondi, 1961.

[4] Ver Colomer, 1991.

casmo en tiempos de la guerra hispano-francesa, se fue volviendo matizada y condescendiente al finalizar el siglo. El caso es ejemplar de la indisoluble mezcla de disensiones políticas y estéticas en el gran conflicto que dividió a Europa en el segundo tercio del XVII. Si Malvezzi hubiera sido pro-francés, probablemente su estilo hubiera sido juzgado con mayor simpatía; aunque, a la inversa, cabe pensar que su hispanofilia fue, si no motivada, al menos corroborada por sus preferencias estilísticas. Con buenos o malos modales, los críticos franceses, desde Guez de Balzac al Padre Bouhours, dictaminaron que Malvezzi debía ser considerado un mal escritor, fruto de la imitación de modelos inferiores, de los autores de la Edad de Plata, Tácito, y sobre todo los «españoles» Lucano y Séneca. Era ejemplo insigne de la impotencia a la que estaba abocado quien, afectando brevedad de frases y claúsulas, se empeñase en prodigar antítesis violentas, argucias sofísticas, metáforas alambicadas, frívolas paradojas, pueriles adivinanzas y observaciones rebuscadamente sutiles. Estas opiniones, que nadie rebatió desde una posición de fuerza, ganaron en Europa un dominio casi absoluto, coincidiendo, no por casualidad, con el eclipse de la potencia hispánica y con la preponderancia francesa. Caducó además la constelación cultural a la que Malvezzi pertenecía, el neoestoicismo y el tacitismo, las especulaciones sobre la razón de Estado, el análisis moral de la relación de los hombres al poder, la anatomía del estadista, y su declinación en grandes figuras, el príncipe, el tirano, el fundador de ciudades o de repúblicas, el privado. La lección que en Malvezzi pudieron aprender los llamados «moralistas» y los memorialistas franceses del *Grand Siècle,* o los moralistas ingleses, fue tal vez infravalorada.

Privados de su asidero cultural y juzgados con inmerecida saña como obras de arte, los libros de Malvezzi cesaron de editarse, y fueron recubiertos de una capa de olvido desdeñoso o de incomprensión, que los hizo ilegibles desde finales del XVII en adelante. Su exhumación progresiva comenzó con unos trabajos de Croce[5] en los años 30, continuó en los años 60 con un fundamental ensayo de Raimondi, «Polemica intorno alla prosa barroca», una sólida y concisa monografía de Rudolf Brändli[6], y una muy documentada edición de uno de los inéditos historiográficos por Donald L. Shaw[7]. En los últimos diez años ha resurgido con pujanza el interés por nuestro escritor y se han publicado dos obras de Malvezzi, el *Ritratto del privato politico cristiano*[8], y el *Davide perseguitato*[9], una

[5] Croce, 1930 y 1931.
[6] Brändli, 1964.
[7] Malvezzi, *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV,* ed. Shaw.
[8] Malvezzi, *Ritratto del privato politico cristiano* (1635), ed. Doglio.
[9] Malvezzi, *Davide perseguitato,* ed. Aricò.

edición de su correspondencia con Fabio Chigi[10], y otra de su correspondencia con su sobrino Sforza Pallavicino[11], un libro de Eleonora Belligni, *Lo scacco della prudenza,* que estudia en profundidad su trayectoria intelectual[12], otro de Silvia Bulletta, *Virgilo Malvezzi e la storiografia classica*[13], que publica la inédita *Vida de Numa,* y una decena de interesantes artículos. Varios investigadores trabajan actualmente en su importante epistolario inédito y en sus «novelas» políticas, como suele llamarlas la crítica italiana.

La obra de Malvezzi vista desde España

Malvezzi gozó en España de gran autoridad e influencia. Sus obras publicadas en Italia, los *Discursos sobre Cornelio Tácito,* el *Rómulo,* el *Tarquino,* el *David perseguido,* el *Retrato del privado político cristiano,* escritas en la fase anterior a su venida a España, entre 1622 y 1635, el *Alcibiades* y el *Coriolano,* publicadas después de su vuelta a Bolonia, en 1648, fueron pronto traducidas al castellano, incluso por varios traductores distintos, o en varias ediciones[14]. Además, fue atenta y apasionadamente leído por Quevedo, como vamos a tratar de precisar, y por Gracián, por hablar solo de figuras de primera fila. En palabras de Gracián, Malvezzi «junta el estilo sentencioso de los filósofos con el crítico de los historiadores, y hace un mixto admirado: parece un Séneca que historía y un Valerio que filosofa»[15]. Malvezzi es uno de los personajes del *Criticón,* uno de los doctos e ingeniosos que, en la penúltima crisi, especulan para descubrir a Felisinda, para alzar el velo que cubre en nuestro mundo a la idea de felicidad. Fue en suma Virgilio Malvezzi uno de los escritores que Gracián había releído y de quienes era capaz de aprender a pensar y a escribir.

Por estas razones, a las que debe sumarse el impulso decisivo que dio al desarrollo español del género de la biografía política[16], Malvezzi pertenece no solo al barroco italiano, sino a la literatura de la España áurea, aunque nunca llegara a dominar perfectamente el castellano, y aunque las pocas obras historiográficas que conocemos a través de textos españoles, hayan sido redactadas en

[10] Crisafulli, 1990.
[11] Carminati, 2000.
[12] Belligni, 1999.
[13] Bulletta, 1995.
[14] Estas traducciones, poco o nada estudiadas hasta hoy, exceptuando naturalmente la traducción del *Rómulo* por Quevedo, son parte del tema de una tesis francesa en preparación, la de Alexandra Danet. Ver Simón Díaz, 1965, e Isasi, 1992, pp. 30 y ss.
[15] Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* ed. Correa Calderón, vol. 2, p. 251.
[16] Género al que está dedicando una tesis Agnès Delage, actualmente becaria de la Casa de Velázquez.

italiano, y traducidas o al menos revisadas por otra mano que la suya[17].

Sin embargo, desde el lado hispánico, es poco lo que se ha hecho hasta hoy acerca de Malvezzi, y el descrédito secular que ha pesado sobre la literatura barroca, y que fue alzado hace tiempo en lo que respecta a un Góngora, un Quevedo o un Gracián, sigue tal vez teniendo incidencia en el tratamiento apresurado, mal informado, y no pocas veces despectivo que se le da en España a su figura[18]. Con algunas afortunadas excepciones, entre las que destaca por su influencia y difusión la obra de John H. Elliott[19], el interés de los españoles e hispanistas por él ha sido escaso, y el prejuicio contra él profundo. Gregorio Marañón, en su biografía de Olivares, trata a Malvezzi, sin la menor prueba, como un trepador dispuesto a cualquier bajeza y un «adulador asalariado»[20]. José Simón Díaz, en un artículo sobre las traducciones de Malvezzi en España, expresa su asombro de que un autor que hoy nos parece tan poco interesante haya tenido tan gran fortuna[21]. En fechas más recientes, Pablo Jauralde Pou menciona varias veces a Malvezzi en su biografía de Quevedo, pero no dice nada de él fuera de tacharlo de «personaje estrafalario»[22], y de dedicar una línea a la información de que Quevedo tradujo «primorosamente» el *Rómulo*[23].

[17] Parece improbable que Malvezzi haya sido capaz de redactar perfectamente en español, si se tiene en cuenta que la «Carta del desprecio de la dignidad» que envió al Conde Duque para consolarlo de su caída, ya muy al final de su estancia en España, se presenta como traducida al castellano por dos secretarios, Alonso de Guevara y Francisco de Hoces. Ver Colomer, 1997. Sin embargo, según me comunica Clizia Carminati, hay muchos papeles autógrafos suyos en Bologna que están en castellano.

[18] Hay que señalar sin embargo unos cuantos trabajos valiosos. Carmen Isasi ha dedicado a la traducción quevediana del *Rómulo* una edición crítica (Quevedo, *El Rómulo,* ed. C. Isasi), y un muy riguroso *Estudio linguístico-estilístico de «Il Romulo» de Malvezzi en la traducción de Quevedo.* También ha editado la primera redacción de *La libra* (Isasi, 2002), y está dirigiendo un proyecto de edición multilingüe de las obras de Malvezzi. Agradezco a la profesora Isasi estas últimas informaciones y la generosidad con que me envió, a petición mía, sus trabajos. También agradezco al profesor Jorge García López el envío de un artículo que me llegó con este ensayo ya terminado, y en que presenta muy útiles «apuntes» sobre la cuestión del laconismo y sobre la deuda de Gracián con Malvezzi (García López, 2001). Recientemente, Carlos Vaíllo, en trabajos preparatorios a su edición del *Marco Bruto,* ha investigado acerca de Malvezzi como «fuente» de Quevedo. Ver Vaíllo, 2000 y 2003.

[19] Malvezzi es una figura importante en el tratamiento por John H. Elliott de un problema original que le interesa especialmente: determinar el estilo (literario) que caracteriza el ejercicio del poder en la época de Felipe IV. Ver Elliott, 1994.

[20] Citado por Brändli, 1964, p. 25: «El marqués Virgilio de Malvezzi, italiano de Bolonia, dispéptico, alquilable o vendible, escritor melifluo y habilísimo trepador [...] Adulador asalariado de Felipe IV y de Olivares».

[21] Simón Díaz, 1965.

[22] Jauralde Pou, 1999, p. 745.

[23] Jauralde Pou, 1999, p. 613.

Me atrevo a conjeturar que el escaso interés de los españoles, aparte de manifestación residual de una incomprensión hacia el Barroco, podría ser fruto de una natural antipatía hacia los hombres y las cosas de un período de su historia marcado por el declive, o tal vez sería más justo decir por una derrota que parece haber sido acelerada o agravada por los esfuerzos para evitarla. Pese a la revisión de prejuicios seculares a que nos obliga el esfuerzo de los historiadores, Felipe IV o su valido Olivares no gozan de buena fama popularmente, y el éxito de una película tan aberrante como *El rey pasmado* (1991) inspirada en un libro no menos absurdo de Torrente Ballester, me parece claro síntoma de esta impopularidad, hecha en parte de ignorancia y en parte de justificado rencor por la España que llegaron a representar. Por lo mismo, difícilmente gozará de simpatías un personaje como Malvezzi, adicto incondicional del Conde Duque de Olivares, que puede escribir frases como la siguiente:

> Veo una Monarquía que toma las armas siempre en favor de la Fe y defensa de la justicia. Veo los pueblos de esta extendida y noble provincia de España llenos de piedad y religión; de donde me hallo obligado a entender que tal vez puede ser que Dios parezca su contrario, mas no que lo sea, y que en la sazón que lo parece, ejercita, no castiga: pues mereciendo que todo les suceda prósperamente, la adversidad, que se les interpone, se ha de creer materia para ejercitar la virtud y campo en que probar el valor[24].

Tales profesiones de fe, incluso escritas por un extranjero, y sobre todo escritas por un extranjero, suenan o han sonado mucho tiempo a oídos españoles como expresiones de santurronería o indicios de descarada adulación. Sin embargo, a quien intenta leer a Malvezzi sin prejuicios no se le escapa que su adhesión era todo lo sincera y honesta que puede serlo una adhesión política, y que no mintió deliberadamente, aunque pudo usar las legítimas armas de la retórica[25]. Ciertamente le movieron, como a cualquiera, deseos de mejorar su fortuna, y los apuros financieros y los conflictos con la corte romana tuvieron parte en su decisión de acudir a Madrid a petición del Conde Duque, pero su ambición

[24] *La libra de Grivilio Vezzalmi traducida del italiano en lengua castellana. Pésanse las ganancias y las pérdidas de la monarquía de España en el felicíssimo reynado de Filipo IV el Grande,* 1639, p. 7.

[25] El mismo Malvezzi sostiene que, si bien es ridículo pretender engrandecer las cosas pequeñas, es en cambio útil y legítimo exaltar, mediante la amplificación, las acciones de mediana importancia: «E agevole l'aggrandire l'opere colle parole; la verità coll'apparenza, e non è dannoso. Si obliga da se medesimo il Principe a cose maggiori delle già fatte, se non le vuol far minori delle già credute. L'accrescere le attioni che sono picciolissime muove il riso, e da nome di vano. L'aiutar le mediocri, conduce all'ammiratione, e da grido immortale» (*Il Romulo,* Bologna, Clemente Ferroni, 1629, p. 62).

nunca fue rastrera ni su actitud servil, como lo indica entre otras cosas su fidelidad a Olivares después de su caída, y a su memoria después de su muerte.

El arte de la sorpresa

Por culpa tal vez de los prejuicios señalados, no es del dominio común que Malvezzi fue un escritor de gran fuerza, un prosista singularmente intenso. No en vano escribía Gracián que «en el *Rómulo* y el *Tarquino* en la profundidad, en la concisión, en la sentencia deja atrás muchos poemas»[26]. Posiblemente fuera también un escritor para pocos («A pocos» dirigía Quevedo el prólogo de su traducción del *Rómulo*). Sus libros son bellísimos, aunque haya en ellos páginas tributarias de doctrinas médicas o astrológicas (las de Cardano, por ejemplo) ya desfasadas tal vez en el XVII, y que tienen un módico interés de curiosidad histórica. Los valores estéticos de su obra no son solo cuestión de laconismo, es decir de agudeza, armoniosa brevedad de cláusulas y períodos, economía de nexos, de metáforas y de epítetos, sino que residen también en un delicado sentido de la sorpresa. ¿Qué más sorprendente que el movimiento final del *Rómulo*? Allí, después de haber afirmado que Rómulo, hombre afortunado por excelencia, también tuvo suerte por haber muerto de repente antes de conocer la vejez, deriva inesperadamente a un encomio de la muerte donde se leen cosas como estas:

> Non è miglior cosa nell'universo, di quella, che è la peggiore negl'individui. La base sovra la quale ergendosi questo colosso del mondo palesa le sue bellezze è la morte. Ella è la parte la più grave del concerto, ove stanno appoggiate tutte le consonanze dell'universo[27].

Estas reflexiones, no triviales en la forma ni en el fondo, deben ser relacionadas con una postura, que tal vez merezca llamarse filosófica, característica de Malvezzi y que, nunca enunciada como tal, orienta a menudo su pensamiento. Consiste en afirmar la radical bondad de la naturaleza (independientemente de su relación con el Creador), una naturaleza cuyas ocultas y potentes razones desbordan y superan la racionalidad parcial fundada en la perspectiva del individuo, o la de los intelectuales[28]. De ahí que exalte

[26] Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* ed. Correa Calderón, vol. 2, p. 198.

[27] Malvezzi, *Il Romulo,* 1629, p. 98. En la traducción de Quevedo, *El Rómulo,* ed. Isasi, p. 98: «No hay mejor cosa en el universo que aquella que es la peor en el individuo: la basa, sobre la cual levantándose este coloso del mundo descubre sus hermosuras es la muerte. Ella es la parte más grave del concierto donde están apoyadas todas las consonancias de este mundo».

[28] Demostrarlo sería una tarea larga y compleja, que, por lo que sé, no ha sido emprendida, puesto que casi nadie se ha tomado en serio a Malvezzi como

la especie frente al individuo, y que considere la generación, y las mujeres que son sus agentes, como idénticas a la misma vida. Concuerda con este postulado general la original opinión de Malvezzi acerca del pueblo, cuyas ideas y actitudes suele considerar más racionales, precisamente por más naturales, que la de las élites socio-políticas, como lo haría unos años más tarde Blaise Pascal en algunos de sus textos más impresionantes. Ahora bien, Quevedo rara vez adopta ideas parecidas, por mucho que admire el estilo y la sabiduría del marqués, y, al llegar a traducir las reflexiones de Malvezzi sobre la muerte, probablemente desconcertado por un pensamiento que no coincide con los lugares comunes senequianos, se salta un párrafo y lo sustituye por una frase cuyo significado es contrario a lo que dice el texto original[29]. El italiano escribe:

> Bisogna vivere considerando, che si dee sempre vivere, e non che si dee una volta morire: L'anima, che è quella che intende, non ha mai a discorrere della morte, perche non muore mai, e se l'anima si separa da questa consideratione, non la può temere il corpo, che non la conosce; come quegli, che per mezzo della contemplatione è cadavero, inanzi che fia morto[30].

Quevedo reemplaza todo esto por una frase incolora y un pensamiento trillado: «Conviene vivir considerando que se ha de morir».

Pero además, el libro no concluye con estas reflexiones, ya de por sí casi demasiado elevadas para su propósito mundano. Por rapidísima transición, se llega a un último párrafo en que aparece por primera vez la primera persona –exceptuando el prólogo y el exordio, que ocupan las diez primeras páginas del libro– con efecto sublime. Suena así este final en la traducción de Quevedo, en este caso fiel:

---

pensador, aunque posiblemente valdría la pena hacerlo. Señalemos sin embargo que Belligni, 1999, analiza con gran sutileza y atención su pensamiento político.

[29] Isasi, 1992, ha hecho un trabajo filológico minucioso para determinar qué versión de la obra había traducido Quevedo. De hecho, la única versión impresa era por entonces la *princeps,* de 1629, pero hay motivos para creer que circularon versiones manuscritas antes de esta primera edición. Ahora bien, muchos de los descuidos que le fueron reprochados a la traducción de Quevedo (Gendreau, 1977, pp. 222-24) coinciden con versiones deturpadas comunes a una serie de ediciones italianas. De lo que deduce Isasi, convincentemente, que no hubo tales descuidos, y que Quevedo tradujo probablemente un texto que se apartaba de la *princeps* y que debió conocer el manuscrito. Ella ha tratado de reconstruir este texto, que incluye en su tesis. Ahora bien, en el pasaje que comentamos, no hay discrepancia entre este texto reconstruido y el de la *princeps,* que reproduzco. Hubo pues deformación deliberada de este pasaje por parte de Quevedo, significativa en una traducción escrupulosamente fiel.

[30] Quevedo, *El Rómulo,* ed. Isasi, p. 99.

> Digamos pues: No os amo, Señor, solo porque me habéis criado; antes volveré a la nada por vos. Ni os amo porque me prometéis la visión bienaventurada de vuestra divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por vos. No os amo, mi Dios, por temor de mal, que si es vuestra voluntad, yo le apeteceré como sumo bien. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor[31].

Es inevitable la perplejidad del lector ante esta súbita irrupción de una confesión «quietista» de puro amor divino, en un ensayo político, de ambiente y tema pagano, dedicado al hombre de acción por excelencia. Este efecto de violenta elevación, que lleva de las más profanas consideraciones sobre el interés, «ética del mundo», que «nació con el universo»[32], a la espiritualidad más enrarecida y exigente, no deja de armonizarse de modo tácito y extraño con el misterioso final de la vida de Rómulo, arrebatado en una oscura nube que oculta tal vez el asesinato, o tal vez la apoteosis. Sin duda porque fue sensible a la eficacia de este final, Mártir Rizo intentó emularlo en su *Rómulo* mediante la majestuosa peroración sagrada que concluye su texto:

> Oh Señor inmenso, que en el Jordán y en el Tabor hablasteis para dar a conocer a vuestro Hijo unigénito, que en su muerte no hicisteis movimiento alguno, porque bastaba la Cruz para manifestar y declarar quién erais. Vos que os halláis en todo lugar, que sois invocado de los fieles, que visitasteis a Jeremías en el lodo, a Daniel en el lago de los leones, que hicisteis de un pesebre un palacio, de un Tabor un Olimpo, de un Calvario un Paraíso, haced del lecho de mi muerte un trono de vuestra misericordia[33].

Nos topamos con una sorpresa similar, aunque de distinto calibre, en el *David perseguido* (1634). El libro es el comentario aforístico de la historia del joven David hasta su llegada al poder y en él oímos constantemente la voz impersonal del análisis político y del aforismo moral. Una sola vez, usando el «yo», el autor designa su persona y nos permite asomarnos a su intimidad con algo que, en términos de Gracián, sería una observación sublime, o un dicho

[31] Quevedo, *El Rómulo*, ed. Isasi, p. 99.

[32] Malvezzi, *Il Romulo*, 1629, p. 21: «L'interesse comincia nel sublime concavo lunare e penetra anche nelle basse capanne de gl'humili pastori. Egli nacque coll'Universo, per mantenere, e poi distruggere l'Universo. Egli è l'Etica del Mondo, penetrata anche nelle parti solide».

[33] Mártir Rizo, *El Rómulo*, ed. Maravall, p. 178. El efecto está menos conseguido, como suele ocurrir en las imitaciones, porque su ornato retórico y erudito, además de tener algún pormenor algo torpe, le quita sublimidad, y porque la sorpresa es menor, ya que a lo largo del libro aparecía el tema religioso.

heroico[34]. Dejando de adoctrinarnos, habla como héroe y víctima de una turbia historia de calumnias y traiciones:

> Nausea [la malignità] coloro che l'ascoltano, presso i quali nel voler far danno altrui, si perde la propria riputazione. Ma pure si ascolta, e perché si ascolti, e come si adoperi, non lo so e non lo voglio ne insegnare ne imparare. Ho per tanto infame questa professione che, se contemplassi i modi di esercitarla, mi chiamerei reo nel tribunale della dabbenaggine. L'insegnare di malignare è una gran malignità, in me sarebbe anche una gran pazzia. Arroterei quel ferro che tante volte mi ha percosso e diventerei maestro d'una professione che non ho mai, se non passivamente, praticata[35].

Quevedo y la fama del «Romulo»

Quevedo debió de admirar enormemente estas cosas, este manejo sobrio del *ethos* y del *pathos,* estos golpes de efecto, tal vez porque no era capaz de ellos, aunque fuera capaz de otras muchas cosas de las que Malvezzi era incapaz, y de ahí su cálido homenaje al que llama, en la dedicatoria del *Rómulo* al duque de Medinaceli, «el docto y profundo y elegante y nobilísimo Virgilio Malvezzi». Por el año 1631 en que Quevedo redactaba esta dedicatoria, Malvezzi solo había publicado sus *Discorsi sopra Cornelio Tacito,* en 1622, y el *Romulo* del 1629, obras que no manifestaban con especial evidencia, ni en el texto ni en su paratexto, la adhesión de su autor a la causa hispánica. Por ello, y porque era todavía un autor poco conocido fuera del círculo de sus amigos de Bolonia, Siena o Roma, nunca reeditado ni traducido, no es probable que el Conde Duque albergara por aquel entonces intenciones de hacerlo venir a Madrid. Quevedo no estaba pues cortejando a nadie o siguiendo el ejemplo de nadie al escribir su apasionado elogio del autor y del libro. Aunque, según conjetura Jorge García López[36],

[34] Véanse los discursos XXX y XLIII de la *Agudeza y arte de ingenio.* A propósito de «las observaciones sublimes y de las máximas prudenciales», Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* ed. Correa Calderón, vol. 2, p. 168, escribe: «Parecerá esta, obra más del juicio que del ingenio, pero de entrambos participa. Hay unas verdades realzadas, así por lo substancial como por lo extraordinario, cuya observación es acto relevante de la capacidad».

[35] Malvezzi, *Davide perseguitato,* ed. Aricò, 1997, p. 107. «La maledicencia da naúseas a los que la oyen, con quienes, mientras se trata de hacer daño a los demás, se pierde la propia reputación. Y sin embargo se le da oídos y por qué se le da oídos y cómo se debe manejar, no lo sé y no quiero ni enseñarlo ni aprenderlo. Tengo esta profesión por tan infame que si especulara sobre la manera de ejercerla, me tendría por reo en el tribunal de la hombría de bien. Enseñar a decir mal es una gran malicia, y en mí sería también una gran locura. Afilaría aquel hierro que me ha golpeado tantas veces y me haría maestro de una profesión que nunca he practicado sino pasivamente» (traducción mía).

[36] García López, 2001.

la difusión del *Romulo* italiano en la corte madrileña fue rápida, como parece atestiguarlo su posible influencia en un texto de Saavedra Fajardo escrito en 1630, *Razón de estado de Fernando el Católico,* la traducción de Quevedo parece haber partido de una decisión espontánea. Con ella, Quevedo lanzaba y marcaba con una fuerte impronta la fortuna de Malvezzi en España. Al menos así lo dice, en los preliminares del libro, el juicio del «doctor Jerónimo Pallés», en lenguaje florido pero no por ello mendaz:

> Con mejor estrella nació Rómulo para las plumas que para el reino, pues en Italia le escribió el marqués Virgilio Malvezzi, y en España le traduce don Francisco de Quevedo Villegas. Acompañan su vuelo en la eternidad dos plumas que desacompañadas de otras hacen efecto de alas.

También el prólogo de *El Rómulo* (1633) de Juan Pablo Mártir Rizo es testimonio significativo del papel determinante jugado por Quevedo en la fortuna española de Malvezzi. Mártir Rizo reconoce haber escrito el libro para alzar el reto lanzado por Quevedo a quien pretendiese emular al boloñés.

> La alabanza con exceso que vi dar a un grande ingenio al *Romulo* del Marqués Virgilio me dio a mí motivos para escribir su vida, por ver si había en España quien la pudiese igualar, porque según el parecer de la persona que digo, ni aun en el mundo se podía hallar obra que compitiese con la suya [...] Dirán algunos que ha sido exceso escribir yo materia que ha tratado tan gran varón, con aprobación de tantos grandes ingenios, y ahora mejorada con la traducción de don Francisco de Quevedo, que le habrá dado nuevo lustre en nuestro idioma[37].

Los epítetos de «nobilísimo» y «elegante» que servían de arco triunfal al nombre de Malvezzi en la dedicatoria de Quevedo, no eran de cortesía, habían sido cuidadosamente pensados y expresaban el juicio que le merecía, no el hombre, a quien no es probable que conociera por entonces, ni el título de marqués, que difícilmente lo deslumbraría, sino el escritor. Para un personaje tan ocupado y ambicioso como Quevedo, dedicar tiempo a la traducción de un libro reciente, en prosa toscana, poco menos que transparente para todo español medianamente culto de entonces, solo tenía sentido como una afirmación de incomparable excelencia. Era la imposición a sí mismo de una disciplina, de un aprendizaje estilístico[38], y a los demás de un nuevo modelo. La dedicatoria lo

[37] Mártir Rizo, «Prólogo enviado a Frey Lope de Vega Carpio», *Norte de príncipes,* ed. Maravall, p. 117.

[38] Lo que concuerda con la conclusión del análisis estilístico comparativo de Carmen Isasi. Ver Isasi, 1992, p. 277: «En lo que se refiere al ornato, se puede concluir pues que se mantiene la riqueza del original en el manejo léxico lograda

confirma, no solo por lo que dice –que el libro es una joya, y que la mayor gloria de Rómulo es haber sido descifrado y resucitado por el marqués– sino por el modo en que lo dice, en un hábil pastiche, sin intención satírica, del estilo de Malvezzi. Quizá el rasgo más prominente de Quevedo sea su excepcional capacidad para recrear el habla ajena, sin perder por ello su personalidad. Este prólogo, apretado tejido de antítesis y de conceptos por correspondencia, es una prueba patente de que el traductor había aprendido la manera de Malvezzi, o para hablar en términos quevedianos, que Malvezzi se le había revestido, y que podía practicar su estilo, desde luego exagerando su artificio y forzando su agudeza, pero con gran brillantez.

Quevedo era para entonces lo bastante famoso para que su traducción, la primera de la veintena de versiones de Malvezzi a las lenguas europeas, lanzara en España a un escritor todavía confidencial (y por cierto quince años más joven que él). Hay que interpretar la traducción como parte de una estrategia de Quevedo, que es inseparablemente búsqueda de prestigio personal, e investigación de nuevas posibilidades de expresión, de experiencias literarias. Lograba así quedar inscrito en la memoria de las letras, como miembro de un triumvirato de fundadores del llamado «estilo político», dejando en la sombra a Mártir Rizo, que por sus traducciones de Pierre Mathieu, y su precoz cultivo de la biografía política, hubiera sido un fundador posible[39]. Así lo establece el prefacio a un libro de Juan Francisco Fernández de Heredia, *Trabajos y afanes de Hércules: floresta de sentencias,* publicado en Madrid en 1685:

> Esta misma forma de elocución se ve observada por Pedro Mathei, coronista del Rey Cristianísimo Enrico IV, en todas sus obras históricas; por el Marqués Virgilio Malvezzi en su *Romulo,* y otros escritos que venera Italia, y por don Francisco de Quevedo en su *Marco Bruto* que goza nuestra España[40].

Malvezzi como maestro del ensayo

También perdura la memoria de esta estrecha asociación de Quevedo y Malvezzi en el interesante texto satírico de Francisco

---

por repeticiones y contrastes, así como la especial agudeza en el manejo de la *distinctio,* del oxymoron y de la metáfora combinada. Se mantiene igualmente el uso reiterado del isocolon, que reproduce en la traducción la *concinnitas* conseguida por la simetría y equilibrio de las claúsulas».

[39] *La vida de Mecenas* y *La Vida de Séneca,* de Mártir Rizo, son anteriores al *Romulo* de Malvezzi. Ver sobre este autor y estas obras la introducción de Maravall en Mártir Rizo, *Norte de príncipes y vida de Rómulo.*

[40] Brändli, 1964, p. 43.

Manuel de Melo, *Hospital das letras*. En este libro, vemos a Quevedo, en compañía de Lipsio, Boccalini y el Autor (el mismo Melo) repasar las «enfermedades» que afectan el mundo de las letras y buscarles remedio. Por dos veces se menciona a Malvezzi, y por dos veces se le atribuye a Quevedo una estrecha amistad con el Marqués, a quien defiende de las imputaciones que le hace «Lipsio»: excesivo laconismo, «poner el caso al servicio de la sentencia» y no la sentencia al servicio del caso, y finalmente adulación, acusación que, dicho sea de paso, es natural en un portugués, adversario de la política centralizadora del Conde-Duque[41].

Pero ¿en qué consistía la sustancia de este libro traducido por Quevedo, este *Romulo,* que abriendo una etapa decisiva en la carrera de Malvezzi, daría la pauta de los libros sucesivos, desde el *Tarquinio Superbo* (1632) hasta el *Coriolano* (1648)? Si se recorren los cuarenta y siete fragmentos, todos sacados de los seis libros de semblanzas políticas, que publicó Croce en su antología «Politici e moralisti del seicento»[42], bajo el título de *Pensieri politici e morali,* sin tener en cuenta su inserción en los libros a que pertenecen, puede parecer que las cualidades de Malvezzi escritor se limitan a la redacción de frases redondas o de perfectos párrafos, piezas miniatura de una bella prosa. Como otros varios escritores italianos y españoles del seiscientos, Malvezzi puede parecer un mero cultivador del estilo lacónico, estilo caracterizado por el predominio de construcciones paratácticas, en las que el isocolon, la repetición y la antítesis compensan la ausencia de subordinaciones. Sus obras, rapsodia de reflexiones más o menos brillantes, saltan de un tema a otro sin ningún orden perceptible. En el hilo de un relato presentado de modo escueto, abstracto, impersonal, se engarzan consideraciones, comparables en forma y extensión a los aforismos del *Oráculo* de Gracián. A primera vista, no importa demasiado el pretexto, ya sea el reinado de Rómulo o el de Tarquino contados por Tito Livio, la carrera de Olivares relatada por el

[41] Colomès, ed. de *Hospital das Letras* de Francisco Manuel de Melo, 1970, p. 139: «LIPSIO: Ja sei que o dizeis pelo Marco Bruto que escrevestes, regrado pela pauta do vosso amigo, Marques Virgilio; livro è que todo o homem sesudo se pode prezar de o haver feito». Ver también p. 145: «AUTOR: Pois que nos dizeis, agora, em ordem a saúde desse nobilíssimo engenho de Itália? LIPSIO: Digo-vos que o Bolonhes tem altos pensamentos, porporcionados a seu profundo saber. Passando, porém, ao modo prtico de explica-lo, quanto foi louvável em desterrar a tediosa prolixidade dos italianos, foi repreensivel no sincopal estilo que abraçou; donde, de ordinario gemem apertados so conceitos, calçando muito menos pontos de palabras do que seus pés pediam, para se fazerem práticos e inteligíveis ao juízio comum dos homens, para quem se escreve. O Rómulo, Tarquino e David têm a sabida doeça deste Marqués. QUEVEDO: E que tal? Porque eu, sempre que os vi, me pareceram de saude perfeita».

[42] Croce, 1930.

conde de la Roca[43], el acceso de David al poder narrado por el *Libro de Samuel,* o las vidas de Alcíbiades y Coriolano, siguiendo a Plutarco[44]. Glosando como por libre asociación motivos del relato escogido, «ponderándolos» o haciendo «reparo sobre ellos», en el orden en que figuran en la fuente, Malvezzi puede hablar de cualquier cosa: del motivo por el cual los leves defectos hacen más preciada la belleza (*Alcíbiades*), del valor terapeútico de la música (*David perseguido*), de la peligrosa elocuencia femenina (*David perseguido*), de cómo la calidad del ánimo, el valor o el dolor, se imprime en los vestidos (*Tarquino el Soberbio*), de la confusión indeseable entre la ternura y la debilidad (*Retrato del privado político cristiano*), de la inconveniencia de fundar ciudades en parajes estériles (*Rómulo*), de la cobardía del suicida (*Tarquino el Soberbio*), de la necesidad de someter las leyes políticas a una constante revisión y adaptación (*Retrato del privado político cristiano*), y, en resumidas cuentas, de todo lo que se le ocurre o le apetece.

Estas consideraciones difícilmente podrán llamarse digresiones, porque todo el libro está compuesto de ellas. La cohesión de los motivos narrativos que componen la vida del personaje epónimo se da por supuesta, queda fuera del libro como algo que ya viene dado en la fuente, como un *datum* y no un *constructum.* Son muy escasos los momentos en que el glosador agrupa varios motivos, vuelve atrás, recapitula o anuncia lo que está por venir. El libro se desagrega en breves secuencias que corresponden a las glosas de cada motivo narrativo seleccionado en la fuente, y cada secuencia se cierra sobre sí misma como una especie de poema o de «estrofa» en prosa[45]. De ahí que parezca intuitivamente acertada la comparación, propuesta por Gracián, de esta escritura con la de un poema. Por lo demás, esta manera de escribir tiene mucho en común con el arte epistolar de tipo senequiano. La forma «desatada», el *ordo neglectus,* podrían recordar las *Epístolas a Lucilio,* pero sin exhortaciones, admoniciones o reprensiones, o las epístolas de Justo Lipsio, pero sin apenas referencias a la persona y la intimidad del autor. Son cartas sin destinatario y sin emisor. Como sucede en las primeras obras de Gracián, lo personal en ellas es el

[43] Juan Antonio Vera y Figueroa (conde de la Roca), *Fragmentos históricos de la vida del Conde de Olivares* (Madrid, 1628). Este interesante texto, del que depende claramente el de Malvezzi, fue publicado por Antonio Valladares en *Semanario Erudito,* vol. 2, 1787, pp. 145-296.

[44] El título común que llevan estos dos últimos libros da cuenta exactamente de su propósito y su estructura y podría aplicarse también a los cuatro primeros, *Considerationi con occasioni di alcuni luoghi delle vite di Alcibiade e di Coriolano.*

[45] Como me hace observar Clizia Carminati, que está dedicando una serie de estudios acerca de Malvezzi y su entorno, las biografías del compatriota y compañero de generación de Malvezzi, Giovan Battista Manzini, se presentan todas como «istoria e osservazioni».

estilo, y el lector es invitado a entrar en ellas no como discípulo, sino como maestro.

Si dejamos aparte su obra historiográfica oficial, por cierto inacabada e incompletamente editada, en sus libros más personales, nacidos de la propia inspiración, Malvezzi jamás hace obra de historiador. No le interesa ni poco ni mucho establecer los hechos tal como fueron, o pudieron ser, no le importa lo más mínimo que la loba que amamantó a Rómulo fuera una loba o «una mujer que por sus costumbres se le parecía»[46], ni le interesa, como a Tito Livio, saber si los doce lictores de que se dotó Rómulo proceden de los doce buitres que se le aparecieron en el Monte Palatino cuando tomaba los augurios para decidir de su dominio sobre la futura Roma, o si se inspiran de una institución etrusca[47]. Hasta le trae sin cuidado saber si Rómulo desapareció por medios sobrenaturales, arrebatado al cielo como Hércules y oculto por una nube como Edipo, o si, en versión más política y menos mitológica, lo mataron los mismos senadores, como, según cuenta Livio, llegaron a sospechar los escépticos[48] (aunque por supuesto, no le cabía en este caso ni siquiera vacilar entre las dos posibilidades). Estos datos son para él un apoyo del discurso, cuya firmeza es independiente de su improbable veracidad. Procede exactamente igual en el *Ritratto del privato politico cristiano* con la biografía del Conde Duque, comentando datos sobrios e incontrovertibles, verbigracia, que su padre fue embajador en Roma, que estudió Leyes en Alcalá, que rehusó la privanza la primera vez que el rey se la ofreció, etc. Que el dato sea fantástico, verosímil o rigurosamente documentado, puede importarle por razones pragmáticas, pero no afecta a la estructura de su discurso.

En el caso de Rómulo como en el de Olivares, Malvezzi hace obra de poeta en sentido aristotélico, no de historiador. Dicho de otro modo, no se preocupa por el referente del relato que comenta, sino por su sentido, exactamente como si interpretara un mito, pero con el respeto que merecen los mitos todavía vivos. No me refiero por supuesto a su sentido histórico, el significado que pueda tener la leyenda de Rómulo para la antropología cultural, sino de su sentido para él, Malvezzi, en el momento de la escritura, y para todos siempre. Por ello sus biografías han sido comparadas con obras dramáticas o pictóricas[49], y es cierto que hay tal vez más en común entre su *Coriolano* y el *Coriolano* de Shakespeare, entre su David y los *David* de Caravaggio, que entre estas obras y las fuentes de que derivan.

[46] Quevedo, *Rómulo,* ed. Isasi, p. 52.
[47] Livio, *Ab urbe condita,* I, VIII.
[48] Livio, *Ab urbe condita,* I, XVI.
[49] Ver Avellini, 2000 y Belligni, 1999.

En esta perspectiva poética, Rómulo y el Conde Duque, héroes de dos libros escritos a distancia de seis años, son contemporáneos entre sí, como son contemporáneos entre sí, dentro del mismo libro, Alcíbiades y los ineficaces traidores Wallenstein y Enrique de Beerg, y como son coétaneos, por el estilo que habitan y comparten, los *David* de Caravaggio[50], su San Mateo y sus músicos y jugadores de naipes.

Contrariamente a la mayoría de los escritores políticos de su tiempo, y al mismo Gracián en *El político don Fernando,* Malvezzi no siente la necesidad de agrupar varios ejemplos históricos en torno a una máxima, a título de ilustración, contraste o prueba. Lo hace con cierta frecuencia en los dos últimos libros, prácticamente nunca en los cuatro primeros, los únicos que pudo leer Quevedo. El ejemplo único, ya sea histórico o legendario, pero siempre tomado de un texto canónico que narra la vida de un personaje, no está ahí para probar el aforismo, sino para ocasionarlo. El aforismo no necesita de pruebas externas, ni deductivas, ni inductivas y reposa en su propia evidencia interna, la evidencia de la agudeza, la evidencia que le dan la vibración de una fórmula y el dinamismo de la meditación.

De «Rómulo» a «Marco Bruto»

El *Marco Bruto* de Quevedo, cuya primera versión parece haberse comenzado en el año en que se concluye la traducción del *Romulo,* tiene un inconfundible aire de familia con los libros de semblanzas políticas de Malvezzi. El comentario del texto que sirve de base, ya sea Plutarco o Suetonio[51], no es por supuesto una discusión de los datos que ofrecen estas fuentes, ni tampoco un artificio para comparar los personajes y las situaciones del drama a otros personajes de tiranos, de conspiradores, de republicanos o de asesinos, con objeto de forjar por inducción unos preceptos prudenciales, aforismos políticos o máximas morales. Como ocurre en las «biografías» de Malvezzi, cada motivo de la historia sirve de plataforma para detenerse a considerar, dirigiendo la atención y afilando el ingenio, el funcionamiento de lo humano, en una pers-

[50] Belligni, 1999, compara, tal vez demasiado insistentemente, a Malvezzi con Caravaggio. Pero las referencias a la pintura a propósito de su obra no están fuera de lugar. Los frontispicios de Malvezzi fueron diseñados por un pintor tan famoso y solicitado como Guido Reni, de quien era aficionado y amigo el escritor. El mismo Malvezzi coteja muy sutilmente la historia con la pintura en el prólogo de una de sus obras (*Introduttione al racconto de'principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo rè Filippo Quarto*. Libro Primo, Roma, per gli eredi del Corbelletti, 1651) y las referencias a la pintura abundan en muchos de sus textos y muestran sin lugar a dudas que era en la materia no solo aficionado, sino entendido (ver a este propósito Colomer, 1990 y 1997).

[51] La relación del *Marco Bruto* con sus fuentes ha sido estudiada por Gendreau, 1977, por Martinengo, 1998a, y por Vaíllo, 2000 y 2003.

pectiva analítica más bien que normativa. Esta consideración es inseparablemente «moral» y política, ya que una y otra «ciencia» tienen por objeto la lógica de las acciones y de los afectos, aunque la segunda solo se interese por acciones y afectos decisivos para el devenir de la colectividad.

Por lo demás, como lo ha mostrado Alessandro Martinengo[52], no pueden considerarse como añadidos postizos las dos secuencias finales del libro y en especial la dedicada a presentar y comentar unas cartas de Fernando el Católico. Estas cartas documentan la desconfianza del monarca aragonés hacia el Gran Capitán y las medidas drásticas que tomó para asegurarse de la rebelión o traición que de él temía. De ahí un posible paralelo entre el caso hipotético de un César que hubiera prevenido la conspiración de Bruto, y el de Fernando el Católico sospechando una conspiración del Gran Capitán. Se trata en uno y otro caso de cómo ha de habérselas el soberano con la traición potencial de un famoso militar, de un héroe carismático. El episodio de Fernando el Católico se inscribe en un hueco de la aventura de Marco Bruto, completa la meditación sobre su figura y la de César, situándose en una encrucijada del drama, y experimentando mentalmente una posible alternativa a lo que sucedió, examinando un universo posible. Para cubrir esta alternativa, nada mejor que recurrir a Fernando el Católico, fundador, como César, de una gran monarquía, pero que, contrariamente a César, no necesitó morir para fundarla. El perfecto político supo impedir que el gran soldado se convirtiera en traidor, aplicando el principio caro a Quevedo[53] según el cual de poco sirve castigar los crímenes y es mucho mejor evitar que se cometan[54], como lo hizo el mismo Marco Bruto encomiablemente en una ocasión[55]. Fernando el Católico y el Gran Capitán pueden hacer las veces de César y Bruto porque el sentido de la acción, considerada al nivel en que interesa dramáticamente, poéticamente, es independiente de cuestiones de fecha y ambiente histórico.

Parece claro que la estructura del *Marco Bruto,* las opciones fundamentales que presidieron a su escritura, fueron inspiradas por el ejemplo de Malvezzi. El parentesco es ante todo una cuestión de método compositivo, de punto de vista y de estilo, lo que no excluye las coincidencias temáticas e incluso los puntos de contacto verbales. Poco después de traducir el *Rómulo,* Quevedo debió de leer el *Tarquino el Soberbio,* publicado en el mismo año

[52] Martinengo, 1998, pp. 79-90.

[53] Y que podría tener su origen en el *De clementia* de Séneca (ver Vaíllo, 2003, p. 227).

[54] Ver Ruiz de la Cuesta, 1984, libro particularmente atento a esta doctrina de Quevedo.

[55] Quevedo, *Vida de Marco Bruto,* ed. Buendía, p. 925.

que la traducción quevediana, y dedicado a la vida del tirano por antonomasia, que naturalmente acaba con el heroico tiranicidio cometido por Lucio Junio Bruto[56]. Una contraposición evidente une la «tragedia» de Tarquino, que abre la república romana, y la tragedia del asesinato de César por Marco Bruto, que le da fin, correspondencia inscrita «misteriosamente» o «ingeniosamente» en el nombre y la estirpe de ambos tiranicidas, y que hace obligatoria la comparación de ambos asuntos, ya en la historiografía romana. El paralelo de Marco y Junio Bruto interesaba en una perspectiva política: ¿por qué, luchando ambos en condiciones similares, siendo ambos ejemplos de indomable valor e integridad, movidos por el sacrosanto principio de la libertad romana, triunfa el uno, estableciendo la república, y fracasa el otro, abriendo camino al principado de Augusto? Ya en su obra primeriza, muy distinta de las demás, *Discorsi sopra Cornelio Tacito,* Malvezzi le dedica un discurso al «Parallelo fra la congiura di Marco Bruto contro Cesare e quella di L. Bruto contra Tarquinio; dal quale si può conoscere, per qual cagione l'una producesse la libertà, e l'altra la tirannia»[57], y otro, que lleva el número 36, a la cuestión de «perché la Città di Roma dalla potenza regia di Romolo si ridusse alla libertà sotto Tarquinio, e da quella d'Augusto, non le fu mai possibile il sottrarsi della servitù»[58]. Quevedo alude posiblemente al primero de estos discursos[59], cuando se dispone a tratar el problema de «por qué, contrastado por Junio Bruto Tarquino que reinaba, se siguió la libertad de la república que se pretendía, y contrastado Julio César que aun no había empezado a reinar por Marco Bruto, no solo no se continuó la libertad de que se gozaba, sino que se estableció el dominio que se temía»:

[56] Livio, *Ab urbe condita,* I, LX.

[57] Compárese el razonamiento bien estructurado, y de tipo casi escolástico, llevado a cabo por Malvezzi en este ejercicio de juventud, y su tratamiento fulgurante del tema en versiones posteriores. Ver *Discorsi sopra Cornelio Tacito del conte Virgilio Malvezzi, al serenissimo Ferdinando II Gran Duca di Toscana,* pp. 22-25. Tal vez debamos retener un pasaje, que pudo ser observado por Quevedo, p. 22: «Primeramente, dove là fu mostrato al popolo l'utile della libertà, qua Antonio con una eloquentissima oratione leggendo il testamento di Cesare, nel quale lassava grandissimo donativo al Popolo, gli fece conoscere quanto era più utile per loro il tiranno. Secondariamente, dove là i parteggiani furono amazzati, qua furono lasciati vivi. Terzo, dove in quella furono mandati eserciti contra la linea de' Tarquinii, acciòche non potessero impadronirsi di Roma, qui furono dati gli eserciti ad Augusto, che potesse più facilmente rendersene padrone. Non si maravigli adunque alcuno, se dove l'animo era eguale, il successo non fu eguale per la differenza, ed inegualità degli accidenti»

[58] Malvezzi, *Discorsi sopra Cornelio Tacito,* pp. 269-77.

[59] Ver una discusión sobre la identidad del autor al que alude Quevedo en Vaíllo, 2000, p. 405. Carlos Vaíllo examina la posibilidad de que se trate de Maquiavelo, de Boccalini, o de Malvezzi, y se inclina por este último.

> [En este punto] discurrió doctamente uno de los mayores ingenios de Italia. Dejo de traducirle, no porque desestimo su discurso, sino porque la vida que escribo me dicta diferentes causas[60].

En el *Tarquino,* Malvezzi discute naturalmente los méritos y deméritos de Junio Bruto, como Quevedo discute en su *Marco Bruto* los de su émulo y sucesor. Diagnostica en un curioso pasaje que Junio Bruto debió de tener un temperamento melancólico. Así lo delataría su capacidad de ocultar perfectamente un hombre interior, disimulando largo tiempo su verdadero carácter y designios, ambiciosos y vengativos, bajo la máscara del carácter opuesto, la estulticia[61]. Junio Bruto, como un buen dramaturgo trágico, no se revela como sagaz y profundo, quitándose la máscara de la locura, hasta el momento del desenlace, el que precede a los aplausos. Es más difícil hacerse el loco que ser sabio, y Bruto, que «de este arte era maestro», acompaña «la agnición con la peripecia».

Quevedo no recoge la metáfora teatral de Malvezzi pero sí el violento contraste entre la apariencia y la verdad en ambos Brutos: el uno, Junio, sabio con máscara de tonto, y el otro Marco, tonto con máscara de sabio[62]. Para Marco Bruto, universalmente aclamado por sus letras, virtudes, estudios, sabio gobierno y glorias militares, tan eminentes prendas se tornan motivos de escarnio y mofa cuando, al sonar la hora de la acción, la hora de la verdad, lleva al desastre a sí mismo, a los que le habían confiado el destino de la república, y a la misma república, comprando con sangre no la victoria, sino un crimen inútil. Para un político, es tonto por definición todo lo que no conduce al éxito, lo que aparta del poder al partido que uno defiende. Nada menos apropiado que la ostentación de ciencia para hacerse escuchar políticamente, para inspirar confianza a la multitud[63]. No es la ferocidad que aterroriza, ni la amable e indulgente sabiduría, lo que el pueblo desea y

[60] Quevedo, *Vida de Marco Bruto,* ed. Buendía, p. 969.

[61] Malvezzi, *Il Tarquinio superbo,* p. 95: «Non vi era altra nube, che quella dell'humor negro di Bruto, che potesse occultare i raggi del sole d'un intelletto grande. Ogn'altro, che un'humor malinconico, o non haviebbe differita longo tempo la vendetta, o l'havrebbe per sempre dimenticata».

[62] Quevedo, *Vida de Marco Bruto,* ed. Buendía, pp. 970-71.

[63] Malvezzi, *Il Tarquinio superbo,* en *Opere del sig. Marchese Virgilio Malvezzi,* 1662, p. 175: «Aiuta assai Bruto l'opinione, che si haveva della sua stolidezza. Stimano portento il sentir parlar cosi bene uno, che non credevano sapesse quasi parlare. La sua voce ricevette allhora tanta più forza, di quanta maggior debolezza era prima riputata. Non sospettano artificio in persona, che giudicano ne puri naturali. Quegli huomini, che sono creduti di gran sapere, quegli hanno per inimico il loro sapere, ò non si ascolta quello che dicono, ò non si discorre di quello che si ascolta. Ogni parola fà un ombra. Le dimostrationi si credono inganni del sapere, e non forza della verità, quasi che la scienza fossi un gioco di mani che faccia travedere».

respeta en sus dirigentes, sino la fortaleza, de la que espera su defensa[64]. Esta clase de especulaciones puede hallarse en ambos autores, a veces de modo expreso, otras veces en trazos ligeros, a penas insinuados. Pero es significativo de su distinto temperamento que Malvezzi escoja un héroe que pasa de la oscuridad a la gloria, y Quevedo, un personaje trágico que, una vez desenmascarado, linda con lo grotesco, como un rey de carnaval.

Virgilio Malvezzi volverá al ejercicio retórico de comparar a los dos Brutos, en su *Coriolano* de 1648, y es probable, casi seguro, que para entonces había leído el *Marco Bruto* de Quevedo, publicado en Madrid cuatro años antes, cuando él residía todavía en esta ciudad. En el *Coriolano,* Malvezzi defiende que una prolongada educación de tipo literario no es conveniente en un estadista, y asevera que Marco Bruto falló por exceso de ciencia y de refinamiento, lo que él mismo reconoció y lamentó en el momento de su muerte. Entre el carácter del tiranicida y la suavidad y mansedumbre que traen consigo las humanidades hay una insuperable incompatibilidad. La naturaleza fiera y varonil de Marco Bruto, que hizo posible el asesinato, fue contrariada y no cancelada por las delicadezas de la literatura, que le indujeron a portarse demasiado elegantemente con un adversario tan peligroso como Marco Antonio[65]. De esta combinación de códigos mutuamente excluyentes procedió su estrepitoso fracaso. A quien haya leído el *Marco Bruto* de Quevedo, no se le ocultará que estas reflexiones de Malvezzi en el *Coriolano* concuerdan (aunque sin coincidencia literal) con el análisis quevediano de su figura.

Pero estas consideraciones sobre el carácter de uno y otro héroe son baladíes, si se las compara con el peso de las cuestiones políticas planteadas mediante la comparación de ambos dramas históricos. ¿Qué es lo que el pueblo desea con más fuerza y en cuyo nombre va a otorgar su adhesión a un dirigente político, a un gobernante o a un revolucionario? ¿La libertad? ¿O su mero nombre y apariencia? ¿O más bien un paternal despotismo que lo proteja de la inseguridad, de la miseria y de la opresión de los poderosos? ¿O acaso el lado al que se inclinará el pueblo depende de su particular naturaleza, variable según climas, costumbres o épocas, que va instintivamente en busca de un régimen acorde con

[64] Ver Malvezzi, *Coriolano* en *Considerationi con occasione di alcuni luoghi elle vite di Alcibiade e di Coriolano,* pp. 11 y ss.

[65] Malvezzi, *Coriolano,* en *Considerationi,* p. 4: «L'educatione, quando è contraria alla natura, se introduce il suo carattere, di rado cancella affatto quella, che ha ritrovato, mitigandola piuttosto che vincendola. Il soggetto fatto base di due contrarii, già operando conforme alla natura, già all'educatione, opera con movimenti opposti e con l'inegualità si perde. Se tutto molle era Marco Bruto, non imprendeva l'atrocità del fatto; se tutto rozzo, lo conseguiva felice».

ella?[66] La problemática, y el tipo de argumento esgrimido, son obviamente muy cercanos en uno y otro escritor.

Además de estas y otras afinidades temáticas y doctrinales, pueden espigarse en el *Marco Bruto* de Quevedo coincidencias literales con las obras de Malvezzi, que no parecen casuales. Enumerarlas sería fastidioso, pero veamos un par de ejemplos.

En las primeras páginas del *Romulo,* a propósito de la madre del héroe, Rhea Silvia, escribe Malvezzi:

> Sono le donne stromenti da far perdere i Regni. Ei non è adatto rimedio maritarle ad huomini quieti, purché sieno elle feroci, etc.[67]

La primera glosa al texto de Plutarco, en el *Marco Bruto* de Quevedo, comienza del siguiente modo:

> Mujeres dieron a Roma reyes y los quitaron. Diolos Silvia, virgen deshonesta; quitolos Lucrecia, mujer casada y casta. Diolos un delito, quitolos una virtud. El primero fue Rómulo; el postrero Tarquino. A este sexo ha debido siempre el mundo las pérdidas y la restauración, las quejas y el agradecimiento[68].

El *Marco Bruto* celebra con elocuencia la sabiduría de los antiguos romanos, que supieron premiar los mayores servicios con recompensas valiosísimas que no cuestan nada, y que por lo tanto no empobrecen el erario público:

> La sabiduría romana, que tuvo por maestro a su pobreza para premiar la virtud y la valentía, labró moneda con el cuño de la honra: batiola en el aire, y sin empobrecerse del oro y la plata, tuvo caudal para satisfacer a los generosos y a los magnánimos. Puso asco para los premios ilustres en los metales, el verlos empleados en hartar ladrones y pagar adulterios y facilitar maldades, falsear leyes y escalar jueces. Por esto, aquellos padres condenaron la plata y oro a precio desautorizado de almas vendibles y de vidas mecánicas. Honraron con unas hojas de laurel una frente; dieron satisfacción con una insignia en el escudo a un linaje; pagaron grandes y soberanas victorias con las aclamaciones de un triunfo; recompensaron vidas casi divinas con una estatua: y para

[66] Malvezzi, *Il Tarquinio Superbo,* en *Opere del sig. Virgilio Malvezzi,* p. 137: «Egli è degno di por mente, come le forme de gli stati ricercano la materia disposta, ne tanto la trovano, che vi s'introducono. Non sono gli huomini, che costituiscono i Principati, ma una certa natura, o forza d'interesse, che quantunque non conosciuta, non lascia loro ritrovar quiete, fino che non gli conduce, dove hanno magior proportione, in quella guisa, che avvenir suole a gli elementi, che non sapendo ove vadano, condotti da un natural istinto, non ritrovano mai quiete, per fino, che non arrivano a quel luogo, che, benché fosse loro naturale, non conoscevano».

[67] Malvezzi, *Il Romulo,* 1629, p. 13.

[68] Quevedo, *Vida de Marco Bruto,* ed. Buendía, p. 921.

que no decaeciesen de prerrogativas de tesoro los ramos y las yerbas y el mármol y las voces, no las permitieron a la pretensión, sino al mérito[69].

Esta misma cuestión había sido discutida, en parecidos términos, por Malvezzi en su «retrato» de Olivares:

Le ricchezze non sono il pagamento del valore, sono della fatica. Colui, che lo compra, l'avvilisce, colui, che lo vende, è di già avilito. La sua operatione produce il suo premio, perché produce l'honore, e chi l'ha, non può pretendere di più altro, ch'un segno di haverlo. Di questa qualità sono le grandezze, i titoli, gli ordini, gli habiti, di quest'erano le corone civiche, le collane, i trionfi degli antichi [...] Fu un tempo che il premiare non diminuì gli erari, e fu il più ferace di valorosi, perche all'hora vennero più premiati, che furono meno premiati. Era troppo gran prezzo l'honore, era solamente prezzo della virtù, ma quando quello, ch'era prezzo, cominciò ad haver prezzo, perdè egli la forza, fece perdere l'animo, e diventarono insieme mercenarii l'honore e'l valore, e gli huomini corsero più tosto a quelle richezze, che gli comprano, che a quelle qualità, che le acquistano[70].

Pero curiosamente está más cerca de la letra del *Marco Bruto,* la formulación malvezziana del mismo tópico en el *Coriolano,* libro que posiblemente deba algo a Quevedo, como hemos visto:

Già bastava per gli animi grandi una corona d'olivo, di quercia; un anello, una catena, una piuma, una banda, e per le maggiori cose il trionfo, e anche il non havere trionfato, dopo averlo meritato; e questo nello stesso tempo, ch'era necessario dividere ai soldati la preda, e al popolo, i campi[71].

[69] Quevedo, *Vida de Marco Bruto,* ed. Buendía, p. 922.

[70] Malvezzi, *Ritratto del privato politico christiano,* ed. Doglio, pp. 70-71: «Las riquezas no son el pago del valor, lo son de la fatiga. Aquel que lo compra, lo envilece, el que lo vende ya está envilecido. Su operación produce su premio, porque produce el honor, y quien lo tiene, no puede pretender nada más, sino una señal de que lo tiene. De esta calidad son las grandezas, los títulos, las órdenes, los hábitos; de esta eran las coronas cívicas, los collares, los triunfos de los antiguos [...] Hubo un tiempo en que el premiar no disminuyó los erarios y fue el más feraz en valerosos, porque entonces fueron más premiados, por el hecho de serlo menos. Era demasiado gran precio el honor, siendo premio solo de la virtud, pero cuando aquello que era precio empezó a tener precio, perdió él la fuerza, hizo perder el ánimo, y se volvieron juntamente mercenarios el honor y el valor, y los hombres corrieron antes a aquellas riquezas que los compran, que a aquellas cualidades, que los merecen».

[71] Malvezzi, *Coriolano,* en *Considerationi*..., p. 6: «Entonces bastaban para los magnánimos una corona de olivo, de roble; un anillo, una cadena, una pluma, una banda, y para las mayores hazañas el triunfo, y también el no haber triunfado, después de haberlo merecido; y esto en tiempos, en que era necesario dividir a los soldados el botín, y, al pueblo, los campos».

En una ocasión, la formulación de Quevedo acerca de la licitud del tiranicidio recuerda de bastante cerca, aunque invirtiendo su signo, un pasaje tomado de la oración por la que Giunio Bruto incita a los ciudadanos a matar al rey, en el *Tarquinio Superbo:*

> Il dire che i buoni principi si deono domandare a gli Dei, e quali si sieno sopportare, è un insegnamento per vivere, ma non per vivere bene. È da schiavi, e non da uomini liberi, riguarda più l'infingardagine, che l'onore dei soggetti[72].

Escribe Quevedo:

> El rey bueno se ha de amar; el malo se ha de sufrir. Consiente Dios el tirano, siendo quien le puede castigar y deponer, ¿y no le consentirá el vasallo, que debe obedecerle?[73].

Otros puntos de contacto menos directos son tal vez no menos importantes para la economía del *Marco Bruto*. Malvezzi, pese a su impecable severidad, tiene el buen tino de dejar un leve resquicio para el erotismo en sus libros, un erotismo sombrío, de cariz sangriento y trágico, pero no por ello ineficaz. Sirva de muestra el desarrollo dado al episodio de las mujeres sabinas en el *Rómulo,* unas mujeres, que, amplificando el discurso de tipo más forense que les adjudica Tito Livio, dicen por ejemplo a sus padres y hermanos, refiriéndose a sus maridos e hijos: «Cortad estos brazos, que tantas veces han sido cadena de sus cuellos; pasad estos pechos que crían vuestros enemigos. Cancélense las injurias de los besos y de los abrazos con las heridas y la sangre, !oh más desdichadas en el ser vengadas que en el ser robadas!»[74]. Notas similares aparecen a propósito de la violación y el suicidio de Lucrecia en el *Tarquino,* o de Abigail en el *David.* Quevedo seguirá el ejemplo de estos libros desarrollando notablemente el episodio de Porcia, que, según su versión, por un extraño amor a su marido, se hiere mortalmente en el muslo para comulgar en su secreto, para merecer ser compañera suya y hacer del asesinato político una sangrienta venganza pasional[75].

La libertad del ensayista

La libertad con que discurre Malvezzi de tema en tema, mientras va construyendo una figura «histórica» a la que toma como material exegético, no como un objeto de indagación *per se,* re-

[72] Malvezzi, *Il Tarquinio Superbo,* en *Opere del marchese Virgilio Malvezzi,* p. 175.
[73] Quevedo, *Vida de Marco Bruto,* ed. Buendía, p. 961.
[74] Quevedo, *El Rómulo,* ed. Isasi, p. 84.
[75] Ver Martinengo, 1998b.

cuerda la prosa ensayística de Montaigne, otro autor favorito de Quevedo. Puede contarse a Malvezzi entre los cultivadores tardorenacentistas y barrocos del ensayo. Lo propio de estos escritores es dotarse de un acento personal, de un modo de expresarse suelto y nervioso, aparentemente descuidado, y que delata sin embargo una profunda incorporación de la cultura humanística. La maestría de un estilo inconfundible, a la vez atributo de un individuo, y signo del perfecto dominio de la lengua de todos, es el título que les permite tratar de todo lo humano y lo divino con autoridad, sin necesitar apoyarse en títulos ajenos, en una disciplina científica o filosófica reconocida, en citas expresas de autores, en una división sistemática de la materia, o en procesos explícitos de deducción de tipo silogístico o científico. Estos autores se autorizan a sí mismos, lo que requiere para ser admitido una combinación de gran cultura y de excepcional talento. De ahí que en los primeros ensayistas, quizá los mayores, el estilo sea de una brillantez casi demasiado uniforme, y la obra ensayística sea obra de madurez, o de toda la vida.

Quevedo, cuya ambición como escritor e intelectual era tan grande como su versatilidad y su talento, debió de querer apoderarse de un secreto que tal vez no estaba seguro de tener, una autoridad que residiera en el estilo, que no dependiera de alardes de ciencia, de erudiciones auténticas o postizas. Malvezzi, rompiendo radicalmente con los módulos de su primer libro, los *Discorsi sopra Cornelio Tacito,* que iba arropado de abundantes autoridades sagradas y profanas[76], se abstiene de toda cita, como lo hará Gracián, sin por ello dejar de ser «el docto y profundo», pero siendo por ello también el «elegante y nobilísimo». Las pocas veces en que cita, lo hace sin reproducción literal del texto, a menudo sin nombrar al autor a quien alude, y casi siempre para rebatir la autoridad que trae a colación, mostrando que no le intimidan las grandes sombras de Aristóteles, Plutarco o Tácito. No así Quevedo que por lo general necesita, salvo en las obras en que recurre al testimonio personal, como los *Grandes anales* y el *Lince,* hacer alarde de conocimientos librescos, de erudición recóndita o de modos escolásticos de discusión y razonamiento. Rara vez faltan en sus libros de tono grave citas latinas, y no pocas veces nos topamos con voces griegas o hebraicas. Solo se evade de esta costumbre y se atreve a hablar con su propia autoridad bajo la máscara de lo burlesco, adoptando una lengua aplebeyada y la pose del

[76] Diferencia con los libros ulteriores que salta a la vista y que se marca en la tipografía. En los *Discorsi,* alternan en cada página dos tipos de letra, uno para las citas, largas y numerosas, en latín casi todas, y otro para el texto, en italiano. Cada margen lleva como mínimo tres o cuatro referencias eruditas. En los demás libros, a partir del *Romulo,* desaparece por completo ese dispositivo tipográfico, y no hay ni una palabra en latín.

bufón o del jaque. Tal vez la más evidente excepción a esta regla sea el *Marco Bruto,* la obra en que claramente aplica la lección aprendida traduciendo a Malvezzi. En la *Vida de Marco Bruto,* Quevedo yuxtapone sentencias. Nunca desarrolla formalmente un argumento, pocas veces apoya la sentencia en algo que no sea su misma formulación enérgica y lapidaria, lo que significa prescindir en lo posible de alegaciones de textos o autores[77]. Cuando cita a Malvezzi –si es que de él se trata–, es para declarar que no piensa seguir su discurso, y ocultando su nombre bajo la ambigua perífrasis, «uno de los mayores ingenios de Italia». Sin embargo se muestra en este aspecto menos radical que su modelo y no renuncia del todo a la respetabilidad del historiador y del humanista. De ahí su traducción y amplificación de una controversia de Séneca el Viejo, y la sección preliminar en que recoge opiniones sobre el personaje de Bruto en ocho autores antiguos, medievales y modernos.

Además de obtenerse por la evacuación de autoridades ajenas, la libertad ensayística excluye un orden premeditado y cerrado, que el escritor se impondría a sí mismo, cortando de antemano el vuelo de su propia meditación. Pero no excluye un orden de tipo musical, basado en la jerarquía entre un tema dominante y temas secundarios, y en un juego de repeticiones y variaciones. Pese a cultivar lo que Gracián llamaba agudeza suelta, los libros de Malvezzi poseen una unidad procedente de una dominante temática. A mi entender, el *Tarquino,* por ejemplo, tiene un tema dominante o incluso una tesis central, que no podía aparecer en un libro mucho más escolar como los *Discorsi sopra Cornelio Tacito.* La noción de tiranía como la de libertad son cuestionables y relativas. Desde el punto de vista aristocrático, que predomina en los anti-

[77] Carlos Vaíllo ha estudiado en dos artículos las fuentes del *Marco Bruto* (ver Vaíllo, 2000 y 2003). En el segundo de estos artículos, hace un recuento de los autores citados por Quevedo: Plutarco (en otras vidas que la de Marco Bruto), Homero, Cicerón, Bruto, Tito Livio, Juvenal, Quinto Curcio, Erycius Puteanus, el astrólogo Sixto a Hemmingen (p. 223). No son muchos, teniendo en cuenta que en casi todos los casos, cada autor es citado una única vez. Pero la finalidad del artículo es desentrañar lo que Vaíllo llama «fuentes antiguas y modernas escondidas», es decir pasajes que deben mucho a un autor (sin reproducirlo literalmente), al que Quevedo se abstiene de nombrar (entre ellos Justo Lipsio y Malvezzi). De hecho, es empresa difícil localizar todas estas «fuentes escondidas», puesto que para hallarlas todas, sería preciso no solo saberse el *Marco Bruto* de memoria, lo que es relativamente fácil, sino leer todo lo que había leído Quevedo, lo que es imposible. Vaíllo analiza muy oportunamente los probables motivos de este ocultamiento de autores. Creo que el principal motivo es de orden estético y epistemológico. Se trata de inventar una prosa ensayística, que ostenta la capacidad del ingenio para volar con sus propias alas, y la fuerza de convicción de un pensamiento que se vale de sus propios recursos, aunque después de haberse formado con numerosas y escogidas lecturas. Para el ensayista las «citas» ya no son fruto de una labor de búsqueda, no tienen alcance de prueba ni son motivo de ostentación. Cuando las incluye, deben parecer reminiscencias espontáneas y casuales, con valor más que nada estético.

guos historiadores y en la mayoría de los que escriben historia, se juzga tiránico todo gobierno que intente rebajar o controlar a los *optimates;* pero la libertad que invocan los republicanos, y que solo favorece a la élite socio-política, no aporta a la masa del pueblo beneficio alguno, y no pasa de ensalmo para adormecer a los incautos. Solo el formar parte de un pueblo armado, un pueblo de soldados, evitó a la plebe romana, durante el período republicano, una servidumbre peor que la que hubieran sufrido por parte de un monarca. Tarquino fue abandonado por el pueblo a la venganza de la aristocracia, no porque fue un «tirano», sino por carecer de inteligencia política y ser juguete de su propia ferocidad.

Del mismo modo, aunque el *Romulo* parece tejido de divagaciones sin orden determinado, divaga en torno a un problema nuclear: ¿en qué consiste un príncipe, un político afortunado? La respuesta que el libro propone puede reconstruirse: ser afortunado es ser como Rómulo, cometer solo los errores morales indispensables y muy pocos errores políticos, poseer un carisma innato, una ascendencia real, un valor que se prueba independientemente de esta ascendencia. Es saber imponerse como jefe manejando las bazas contrapuestas de la seguridad y de la novedad, de la diplomacia y de la guerra, de la ley y de la violencia. Es por último morir sin haber sobrepasado la madurez y de modo fulminante. La fortuna, contrariamente a lo que pensaba Maquiavelo, no es el antagonista de la virtud, es la expresión de un instinto, de una inspiración que forma parte de la persona, tanto o más que la virtud. Así lo dice un pasaje del *Rómulo,* en la traducción de Quevedo:

> ¿Por qué ha de ser alabanza en el hombre el atrevimiento y no la dicha? El no tiene más parte en el ser atrevido que en el ser afortunado. Puede ser que creamos que ella está fuera del hombre, porque no la vemos en el hombre, mas ella nace con nosotros, como las otras calidades; y si no es obra del entendimiento, a lo menos es cosa que mueve el entendimiento a mandar que obre cuando es tiempo de obrar: es una especie de entusiasmo. [...] Ella es un encanto del temperamento, como la retórica de la lengua, y se hace servir de todas las otras partes del hombre. Ella es llamada instable, no porque cesa de ser buena, sino porque cede a otra mejor[78].

El problema, y su solución, debían interesar a Quevedo, que, al final del *Lince de Italia,* escrito un año antes de la publicación del *Romulo,* y tres antes de que finalizara su propia traducción de este libro, escribía dirigiéndose a Felipe IV:

[78] Quevedo, *El Rómulo,* ed. Isasi, p. 96.

> Deseo, Señor, que reconozca el mundo vuestra buena ventura, más que vuestro poder; que la ruina es más ejecutiva en el príncipe desdichado, que en el tirano; porque de aquel desconfían y a este le temen; y Julio César para acreditarse alababa y ostentaba su fortuna y no su virtud. Señor, para los reyes solo hallo descanso en la buena dicha, que lo demás todo padece. Tan cerca está el amado del desprecio, como el aborrecido del odio: cuál es peor, los sucesos lo averiguan tarde[79].

Estos dos textos, que, aunque surgidos independientemente uno de otro, se hacen eco entre sí, responden ambos directa o indirectamente a Maquiavelo. Malvezzi refuta de modo deliberado el dictamen maquiaveliano según el cual los romanos merecen alabanza por su virtud y no por su fortuna, puesto que deben el imperio a su virtud y no a la buena suerte[80], y Quevedo rechaza no ya las conclusiones, sino la problemática popularizada por Maquiavelo. En vano se discutirá de si es preferible el temor o el amor inspirados por el Príncipe para mantener al pueblo en la obediencia[81]. De hecho, replica Quevedo, los dos son a cuál peor y la seguridad está solo en la buena dicha, en la buena ventura, que merece alabanza tanto o más que la virtud.

Inspirándose creativamente en Malvezzi, Quevedo supo dar al *Marco Bruto* una unidad de tipo musical, basada en una agrupación de temas dominantes y secundarios que se repiten y varían, y que se van trenzando hasta llegar a un climax[82], después del cuál vuelven los mismos temas, pero profundamente transformados o incluso invertidos. Los temas se agrupan en torno a las *dramatis personae*, Marco Bruto, César, Casio, Marco Antonio, Cinna, Porcia, unidos por un sistema de semejanzas y oposiciones.

Ecos malvezzianos en la obra de Quevedo

Lo dicho hasta aquí solo es una muestra del parentesco de ambos escritores. Algunas concordancias que se perciben leyéndolos en paralelo son resultado de una comunidad de época, de cultura, y tal vez de un fondo similar en la personalidad de ambos. Otras son fruto probable de la lectura de Malvezzi por Quevedo, y, en

[79] Quevedo, *Lince de Italia*, ed. Buendía, p. 899.

[80] Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, II, I, «Quale fu più cagione dell'imperio che acquistarono i Romani o la virtù o la fortuna», ed. Sasso-Inglese, p. 292: «Molti hanno avuta opinione, e in tra' quali Plutarco gravissimos scrittore, che'l Popolo romano nello acquistare lo imperio fosse più favorito dalla fortuna che dalla virtù [...] La qual cosa io non voglio confessare in alcuno modo, nè credo ancora si possa sostenere».

[81] Machiavelli, *Le prince*, XVII, *De crudelitate et pietate et an sit melius amari quam timeri, vel et contra*, ed. Fournel-Zancarini-Inglese, pp. 142-53.

[82] No puedo detenerme aquí en un análisis del *Marco Bruto* que corroboraría estas afirmaciones. Ver los excelentes estudios de Roig-Miranda, 1974, de Riandière la Roche, 1976, y de Martinengo, 1998.

algún caso particular, de Quevedo por Malvezzi. Hemos visto que Quevedo tal vez deba a la experiencia de la traducción del *Romulo* la libertad ensayística que se permite en el *Marco Bruto* y de que carecen otras obras suyas. Ciertamente, la primera parte de *Política de Dios,* escrita mucho antes de que Quevedo leyera a Malvezzi, interpreta el Evangelio con gran libertad, que muchos encontraron más atrevida que edificante. Pero se trata de la libertad «santa» del profeta o del apóstol, no de la libertad del ensayista apoyada en la singularidad de su voz y de su estilo. En *Política de Dios,* Quevedo cita relativamente pocas autoridades, y no recarga su prosa con andamiajes didácticos porque habla o finge hablar en nombre de la verdad evangélica. Aspira a ser, lo mismo que en la «Epístola satírica y censoria», el trueno de la Sabiduría que es «pregón y amenaza» para los reyes, la boca por donde pasa la verdad revelada profiriendo «palabras para su desengaño»[83].

Los efectos de la lectura de Malvezzi no se agotaron para Quevedo en el *Marco Bruto.* La «biografía» de San Pablo, escrita en la cárcel de León, sigue pautas ya trazadas en este libro, con un comentario esencialmente político[84] de un texto narrativo canónico, en este caso, los *Hechos de los Apóstoles.* El paso de lo profano a lo sagrado es similar al operado por Malvezzi entre sus dos primeros libros, que siguen a Tito Livio, y el *Davide perseguitato,* basado en el *Libro de Samuel.* Sin embargo, San Pablo es una figura demasiado crucial en materia teológica, aunque solo sea por su papel estratégico en la controversia protestante, para ser tratada en modo libremente ensayístico. De ahí que Quevedo se apoye expresamente en autoridades, no solo los Padres de la Iglesia, sino autores recientes, como el jesuita italiano Tommaso Massucci, autor de una *Vita Sancti Pauli* publicada en 1618[85].

En la *Política de Dios* de 1635, completamente distinta de la primera parte, las páginas que comentan la historia de David en el *Libro de Samuel* coinciden en algún punto con el *David perseguido,* publicado un año antes. También la apología de la hegemonía española en Italia que desarrolla *La Hora de todos* concuerda, tanto en sus argumentos como en el modo de presentarlos, con las reflexiones de Malvezzi en el *Ritratto* y en la obra historiográfica, aunque ello no significa mucho, puesto que ambos escritores no hacen en este caso más que prestar su facundia a la doctrina oficial de la monarquía católica.

Hay fragmentos de *La Hora de todos* muy cercanos a otros de Malvezzi, y hacer su recuento tendría sin duda cierto interés. Por

[83] Quevedo, *Política de Dios,* ed. Buendía, p. 596.

[84] Como lo muestra Valentina Nider en la introducción a su edición de este texto. Ver Quevedo, *La caída para levantarse,* ed. Nider, p. 94.

[85] Sobre las fuentes que sigue Quevedo, ver *La caída para levantarse,* ed. Nider, pp. 54 y ss.

ejemplo, en esta obra, un letrado, enfrentándose con un tropel de feministas que reclaman leyes favorables a las mujeres, dice lo siguiente:

> Decís que todas las leyes son contra vosotras; fuera verdad si dijerais que vosotras sois contra todas las leyes. ¿Qué poder se iguala al vuestro, pues si no juzgáis con las leyes, estudiándolas, juzgáis las leyes con los jueces, corrompiéndolos? Si nosotros hicimos las leyes, vosotras las deshacéis. [...] Un texto solo tenéis, que es vuestra lindeza: ¿cuándo le alegasteis que no os valiese? ¿Quién le vio que no quedase convencido?[86]

La clave de este pasaje reside en una correspondencia ingeniosa, que relaciona doble o triplemente las leyes con las mujeres: las mujeres se quejan de que las leyes, hechas por los hombres, les son perjudiciales; pero la verdad es que las mujeres son por naturaleza enemigas de la ley, ni la entienden ni la respetan. Por fin, metafóricamente la seducción de las mujeres es una ley, un texto, un entimema, que vuelve caducas las demás leyes y las tuerce a su arbitrio. Un agudo montaje de piezas similares se reconoce en este pasaje del *David perseguido* de Malvezzi (1634), aunque en él no se trata tanto de relacionar a las mujeres con sus antagonistas, las leyes masculinas, como con otro antagonista no menos poderoso, la retórica masculina:

> Hanno tanta forza le donne di persuadere che fu creduto l'istesso udirle ed esaudirle. Chi proibí loro l'insegnare, ebbe forse l'occhio non solamente alla difficoltà del sapere ma anche alla facilità del persuadere [...] Le loro lagrime sono i loro entimemi, la loro bellezza è la loro spada, dove non ecitano ad amore muovono a compassione, e tal volta meglio persuadono, perche non sanno persuadere[87].

La semejanza de ambos pensamientos hace que resalte la diferencia de talante de ambos escritores. Tanto su contexto como su desarrollo tienen tonalidades opuestas. Malvezzi no se aparta de una gravedad que oscila entre lo severo y lo galante. Quevedo vitupera, gesticula, y frente a la hermosa ferocidad del tropel de ménades, acaba reduciendo al letrado a la condición de títere, y su discurso a una confesión de impotencia:

> No lo hubo pronunciado cuando todas juntas se dispararon contra el triste doctor en remolino de pellizcos y repelones, y con tal furia le mesaron, que le dejaron lampiño de la pelambre graduada, que pudiera, por lo lampiño, pasar por vieja en otra parte.

[86] Quevedo, *La Hora de todos,* ed. Schwartz-Rey, p. 793.
[87] Malvezzi, *Davide perseguitato*, ed. Aricó, pp. 98-99.

Quevedo tiende a una retórica de tipo cínico, que usa de la vulgaridad provocativa, de la mordacidad jocosa, del improperio crudo, de todas las variedades del equívoco y del chiste, y en fin de la rudeza como máscara cómica, máscara a veces de una vertiginosa ambigüedad. Esta retórica en parte la aprendió en Luciano, en los epigramatarios, satíricos y comediógrafos antiguos, y en parte en una atenta observación del habla vulgar de su tiempo. En ello consiste la parte más personal, más vigorosa y tal vez más viva de su talento de escritor. El talento de Malvezzi no se presta a estas graciosas mímicas de la bajeza, es capaz a todo lo más de una doliente ironía, y tiene un registro menos extendido, que va de lo elegante a lo sublime. Por ello, comparado con Quevedo, puede resultar incoloro, remilgado y lánguido. De ahí el valor no solo anecdótico de las líneas que le dedica Quevedo a la persona de Malvezzi en una carta del 14 de mayo de 1637, a don Florencio de Vera y Chacón:

> El marqués Virgilio Malvezzi está encargado de escribir la historia de Su Majestad, Dios le guarde, y otra vez la de su Excelencia. Por ahora su ocupación es pedir de comer y curarse: que yo me río con él mucho, porque no bebe agua, que dice que le mata, ni vino porque le destruye, ni carne, porque no la puede digerir; ni pan, porque no le puede morder, y está tan flaco, que parece esqueleto de cohete, y admirándose de que yo como y bebo y tomo tabaco y chocolate[88].

Creo que esta carta da fe de un trato amistoso, de confianza, entre ambos hombres, entonces ya probablemente separados por sus posiciones políticas, trato que se explica con facilidad por el natural agradecimiento de Malvezzi a un escritor que había propiciado con su traducción su éxito en España. La actitud en que se pinta, con gracia, Quevedo frente al marqués, tiene algo de sanchopancesco frente al quijotismo del otro. Quijotismo de un italiano que no abandonará la causa de los españoles, la de un Olivares caído en desgracia y de una monarquía hispánica cuya situación bélica no deja de empeorar de modo inquietante desde los años 1638 y 1639, años en que precisamente Malvezzi asume sus funciones oficiales. Los vuelcos políticos de Quevedo, su aspereza crítica con un Olivares cada vez más acosado, que en parte obedecen a motivos intelectuales y políticos, podrían ser también fruto de un temperamento que exige los placeres de la vida, vino, tabaco y chocolate, y que lo incita a desviarse del lugar al que apuntan los tiros. Con poca fortuna o poca habilidad, como lo muestra el resultado. Pero eso ya es otra historia.

[88] Quevedo, *Epistolario completo,* ed. Astrana, p. 403.

Bibliografía

Avellini, L., «La biografia della ragion di Stato alla diagnosi psicodrammatica dell'uomo nel teatro sociale: Malvezzi rilegge Livio e Plutarco per il Conte Duca», *Antichi e Moderni. Suplemento anuale di Schede Umanistiche,* Bologna, 2000, pp. 47-75.

Belligni, E., *Lo scacco della prudenza. Precettistica politica ed esperienza storica in Virgilio Malvezzi,* Firenze, Olschki, 1999.

Bulletta, S., *Virgilio Malvezzi e la storiografia classica,* Milano, Istituto di Propaganda Libraria, 1995.

Brändli, R., *Virgilio Malvezzi, politico e moralista,* Basilea, Tipografia dell'USC, 1964.

Calef, F., «Alcune fonti manoscritte per la biografia di Virgilio Malvezzi», en *Giornale Storico della Letteratura Italiana,* 144, 1967, pp. 71-98 y 340-67.

Carminati, C., «Il carteggio fra Virgilio Malvezzi e Sforza Pallavicino», *Studi secenteschi,* 41, 2000, pp. 337-429.

Colomer, J. L., «Un tableau littéraire et académique au XVIIe siècle, *L'enlèvement d'Hélène* de Guido Reni», *Revue de l'art,* 90, 1990, pp. 74-87.

Colomer, J. L., «L'Espagne et la France en guerre: Virgilio Malvezzi dans la polémique française sur le style coupé», *L'Âge d'Or de l'influence espagnole: la France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche (1615-1666),* Montpellier, Editions Inter-universitaires, 1991, pp. 229-40.

Colomer, J. L., «*Dar a su magestad algo bueno*: Four Letters from Velázquez to Virgilio Malvezzi», *The Burlington Magazine,* 135, 1992, pp. 67-72.

Colomer, J. L., «Carta del desprecio de la dignidad: una epístola consolatoria inédita de Virgilio Malvezzi, al Conde Duque de Olivares», ed. J. P. Etiénvre, *Littérature et politique en Espagne au Siècle d'Or,* Paris, Klincksiec, 1997, pp. 377-92.

Colomés, J., *Le dialogue «Hospital das letras» de don Francisco Manuel de Melo. Texte établi d'aqués l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes,* Paris, Fundação Caloceste Crelbeubian, 1970.

Crisafulli, C., (ed.), *Lettere di Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi,* Fasano, Schena Editore, 1990.

Croce, B., y C. Santiano, *Politici e moralisti del Seicento. Strada, Zuccolo, Settala, Accetto, Brignole Sale, Malvezzi,* Bari, Laterza, 1930.

Croce, B., «Virgilio Malvezzi», *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento,* Bari, Laterza, 1931, pp. 91-105.

Elliott, J. H., *Lengua e imperio en la España de Felipe IV,* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

García López, J., «El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispano», *Quaderns d'Italià,* 6, 2001, pp. 155-69.

Gendreau, M., *Recherches sur l'humanisme de Quevedo,* Paris, Champion, 1977.

Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio,* ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.

Isasi, C., *Estudio lingüístico-estilístico de «Il Romulo» de Malvezzi en la traducción de Quevedo,* tesis doctoral, edición en microfichas, Bilbao, Universidad de Deusto, 1992.

Isasi, C., «La primera redacción de *La libra* de Virgilio Malvezzi: nota introductoria y edición», *Letras de Deusto,* 32, 96, 2002, pp. 173-209.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
Livio, T., *Ab urbe condita,* ed. Á. M. Martín Tordesillas, Madrid, Gredos, 1966.
López Grigera, L., «La prosa de Quevedo en los sistemas elocutivos de su época», en *Quevedo in perspective,* ed. J. Iffland, Boston, Delaware, 1982, pp. 81-100.
Machiavelli, N., *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio,* ed. G. Sasso, G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1984.
Machiavelli, N., *Le prince,* ed. J. L. Fournel y J. C. Zancarini, G. Inglese, Paris, P.U.F., 2000.
Malvezzi, V., *Considerationi con occasione di alcuni luoghi delle vitte di Alcibiade e di Coriolano,* Bologna, Appresso gli heredi del Dozza, 1648.
Malvezzi, V., *Davide perseguitato,* ed. D. Aricò, Palermo, Salerno editrice, 1997.
Malvezzi, V., *Discorsi sopra Cornelio Tacito,* Venetia, presso Marco Ginami, 1622.
Malvezzi, V., *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV,* ed. D. L. Shaw, London-Madrid, Tamesis Books, 1968.
Malvezzi, V., *Il Romulo,* Bologna, Clemente Ferroni, 1629.
Malvezzi, V., *Il Tarquinio superbo, di nuovo ristampato e con ogni diligenza dai primi errori corretto,* Genova, presso Philippo Alberto, 1636.
Malvezzi, V., *Introduttione al racconto de'principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo rè Flippo IV,* Roma, per gli Eredi del Corbelletti, 1651.
Malvezzi, V., *La libra de Grivilio Vezzalmi traducida del italiano en lengua castellana. Pésanse las ganancias y las pérdidas de la monarquía de España en el felicísimo reinado de Filipo IV el Grande,* Pamplona, s. i., 1639.
Malvezzi, V., *Opere del sig. Virgilio Malvezzi,* in Venetia, Z. Conzatti, 1662.
Malvezzi, V., *Ritratto del privato politico cristiano* (1635), ed. M. L. Doglio, Palermo, Sellerio, 1993.
Mártir Rizo, J. P., *Norte de príncipes y vida de Rómulo,* ed. J. A. Maravall, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1988.
Martinengo, A., *El «Marco Bruto» de Quevedo: una unidad en dinámica transformación,* Bern, Peter Lang, 1998a.
Martinengo, A., «La muerte de Porcia, ¿un recurso retórico? (de Plutarco al *Marco Bruto* de Quevedo», ed. J. P. Etienvre, *Littérature et Politique en Espagne aux Siécles d'Or,* Paris, Klincsieck, 1998b, pp. 409-22.
Mérimée, E., *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo (1580-1645),* Paris, A. Picard, 1886.
Quevedo, F. de, *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo Villegas,* ed. L. Astrana-Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1946.
Quevedo, F. de, *El Rómulo,* ed. C. Isasi, Bilbao, Universidad de Deusto, 1993.
Quevedo, F. de, *La caída para levantarse,* ed. V. Nider, Pisa, Giardini Editori, 1994.
Quevedo, F. de, *La Hora de todos,* ed. L. Schwartz, en *Obras completas en prosa,* dir. A. Rey, vol. 1, t. 2, Madrid, Castalia, 2003, pp. 561-810.
Quevedo, F. de, *Lince de Italia u zahorí español,* en *Obras completas,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, vol. 1, pp. 880-99.
Quevedo, F. de, *Política de Dios,* en *Obras completas,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, vol. 1, pp. 590-783.

Quevedo, F. de, *Vida de Marco Bruto,* en *Obras completas. Obras en prosa,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, vol. 1, pp. 900-91.

Raimondi, E., «Polemica intorno alla prosa barocca», *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano,* Firenze, Olski, 1961, pp. 175-248.

Riandière la Roche, J., «Recherches sur la structure de la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo», *Les Langues Néolatines,* 217, 1976, pp. 50-74.

Roig-Miranda, M., *Le paradoxe dans la «Vida de Marco Bruto» de Quevedo,* Paris, Coll. De l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1974.

Ruiz de la Cuesta, A., *El legado doctrinal de Quevedo: su dimensión política y filosófico-jurídica,* Madrid, Tecnos, 1984.

Simón Díaz, J., «Los traductores españoles de Malvezzi», *Revista de literatura,* 28, 55-56, 1965, pp. 87-93.

Vaíllo, C., «La anotación y edición de la *Vida de Marco Bruto*», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 394-414.

Vaíllo, C., «Fuentes antiguas y modernas escondidas en *La vida de Marco Bruto* de Quevedo», *Modelli Memorie Riscritture,* ed. G. Grilli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2003, pp. 221-38.

Vera y Figueroa, J. A., conde de la Roca, *Fragmentos históricos de la vida del Conde de Olivares* (1628), en Valladares de Sotomayor, A., *Semanario Erudito,* Madrid, Antonio Espinosa, 1787, vol. 2, pp. 145-296.