

QUEVEDO Y LOS EMBLEMAS: UNA COMUNICACIÓN DIFÍCIL

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA
Universidad de Santiago de Compostela

No siempre se ha atendido con la paciencia debida al papel que los emblemas juegan en la creación quevediana y, realmente, es un trabajo que, en profundidad, está por hacer. El interés sobre este aspecto del proceso creativo de Quevedo corre parejo al despertado por el estudio de la emblemática en autores del siglo XVII en los últimos años.

Algunos críticos han escrito trabajos parcial o completamente dedicados a este asunto en Quevedo. Desde el primero de Héctor E. Ciocchini en 1965¹ hasta que se recupera la atención sobre el tema, pasan bastantes años. En 1982 Aurora Egido nos recuerda la vinculación que existe entre el título del famoso soneto "Podrá cerrar mis ojos la postrera" y los emblemas; y, sin embargo, nada encuentra de ellos en el texto, aunque el artículo ilumine aspectos del tópico de la vid y el olmo no estudiados en la poesía española². Por los mismos años ochenta, los trabajos de Paul Julian Smith recogen esta tendencia interpretativa en algún artículo concreto y en su obra sobre la poesía amorosa de Quevedo³. Aparece en 1989 una de las mejor comentadas antologías de la poesía de nuestro autor a cargo de Lia Schwartz e Ignacio Arellano quienes encuentran en los emblemas una explicación al origen de algunos versos o composiciones quevedescas⁴.

1 Héctor E. CIOCCHINI, "Quevedo y la construcción de imágenes emblemáticas", *Revista de Filología Española*, 48, 1985, pp. 393-405.

2 Aurora EGIDO, "Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: *Amor constante más allá de la muerte*" en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 213-232; reimpreso en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 216-240.

3 Paul Julian SMITH, "Quevedo and the Sirens: Allusion and Renaissance Topic in a Moral Sonnet", *Journal of Hispanic Philology*, IX, 1984, pp. 31-41; *Quevedo on Parnassus: Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, MHRA, Londres, 1987.

4 Lia SCHWARTZ e Ignacio ARELLANO, *Poesía selecta*, PPU, Barcelona, 1989.

En el año noventa, finalizando el decenio de mayor producción de trabajos sobre Quevedo y los emblemas, surgen dos artículos de Lia Schwartz y Aurora Egido que resultan especialmente significativos para lo que aquí estudiamos. El primero de ellos, de la profesora americana, se centra en un poema de Quevedo y su apelación al camaleón que la quevedista explica desde la emblemática⁵. El segundo es el conocido trabajo de Aurora Egido "Emblemática y literatura en el siglo de oro" en el que aclara la relación entre los emblemas y algún soneto de Quevedo⁶.

Hasta el momento —y descontando los trabajos que engrosan este volumen— el último estudio sobre la relación entre la emblemática y Quevedo se debe a Sagrario López Poza⁷. En él, la quevedista relaciona las alegorías presentes en alguno de los *Sueños* quevedianos con la *Tabla de Cebes*, diálogo filosófico-moral muy extendido en los siglos XVI y XVII.

Este apurado repaso a los principales trabajos sobre la relación entre Quevedo y la emblemática demuestra que el tema, aunque importante, no ha resultado muy fructífero, tal vez porque dicha relación no está tan clara como en otros autores.

Ya Ciocchini anunciaba la escasa presencia de los emblemas en Quevedo⁸ y recogía una de las ideas fundamentales para entender el contacto entre autor y género: "...hay en Quevedo un profundo conocimiento de las fuentes comunes a todos los emblemáticos"⁹. Creemos que, a estas alturas, no es necesario demostrar que los emblemas —a diferencia de lo que ocurre con la simbología de todo tipo, es decir, bíblica, clásica, patristica, medieval...— no se convierten en fuente directa o única de los textos de Quevedo. Entre otras razones porque

no siempre es el emblema el origen o fuente del texto literario, sino a la inversa. A veces hay cruces constantes de uno a otro campo y es muy difícil establecer dependencias, máxime cuando las fuentes son comunes, lo que ocurre con muchísima frecuencia¹⁰.

Ya Peter M. Daly nos previno contra esa crítica positivista y un tanto infeliz¹¹. Y la misma Aurora Egido recoge esta prevención en su trabajo de 1982:

5 Lia SCHWARTZ, "De camaleones y pretendientes en la poesía de Quevedo", en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, Bulzoni, Roma, 1990, II, pp. 657-672.

6 Aurora EGIDO, "Emblemática y literatura en el siglo de oro", *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, 2, Vitoria, 1990, pp. 144-147; reimpresso parcialmente en Francisco RICO, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco. Primer Suplemento*, al cuidado de Carlos VAÍLLO, Crítica, Barcelona, 1992, pp. 81-86.

7 Sagrario LÓPEZ POZA, "La *Tabla de Cebes* y los *Sueños* de Quevedo", *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 85-101.

8 "Es curioso no hallar, *stricto sensu*, emblemas en la obra de Quevedo, pero las ilustraciones a sus obras durante la época y más tardías no se libran totalmente de un carácter emblemático." H. E. CIOCCHINI, art. cit., p. 402.

9 *Ibid.*, p. 403.

10 Aurora EGIDO, "Emblemática y literatura...", p. 146.

11 "It might perhaps be expected that much of the criticism written between 1920 and 1950, frequently conceived in the spirit of positivism, attempts to ferret out emblem-book

"los estudios actuales desaconsejan la ingenua derivación historicista de los emblemas en la poesía"¹².

Más interesante será utilizar los emblemas como ayuda para la explicación de un texto, como pretende Lia Schwartz:

Importa menos la propuesta de unas *fuentes* precisas que el acercamiento a formas de describir —de conceptualizar— ciertas experiencias humanas que difieren de las nuestras¹³.

Quevedo, indudablemente, conoció la literatura de emblemas no tanto por lo que suponemos de su cultura o por lo que conocemos de su biblioteca¹⁴ como por la proliferación de estas obras en el siglo de oro¹⁵. Pero esa misma difusión y el uso utilitarista que se dio a este género¹⁶, no invita a acercarlo al gusto de Quevedo. El escritor de tratados dirigidos a la educación de príncipes o reyes, o de tratados morales, no veía la necesidad de *ilustrar* sus textos con más epigramas conceptuosos o con grabados más o menos enigmáticos. Esto no quiere decir que, aunque muy escasamente, la edición de sus obras no contuviesen alguna ilustración con origen o manifiestamente emblemático. Era la obligación editorial, comercial y cultural del momento¹⁷.

Pero Quevedo no sintió la necesidad de iluminar con ilustraciones emblemáticas —gráficas o estilísticas— sus consejos morales. Sus colores eran bíblicos, patrísticos, clásicos y retóricos. Sólo en esa coincidencia de fuentes podríamos vislumbrar restos de emblemática, pero siempre referidos al lema o a la *suscriptio* y no a la *pictura* del emblema. Recordemos que la coincidencia de la

sources for poetic images", Peter M. DALY, *Literature in the Light of the Emblem, Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Toronto Press, Toronto, 1979. Tal vez, la fecha que él propone entre los años veinte y cincuenta habría que retrasarla en España.

12 Aurora EGIDO, "Variaciones sobre la vid...", p. 228, nota 52.

13 Lia SCHWARTZ, "De camaleones...", p. 657.

14 Parece ser que en la biblioteca de Quevedo, entre otros, se encontraba una edición de Alciato, A. MARTINENGO, *La Astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura*, Madrid, Alhambra, 1983, p. 178.

15 Sólo a título de ejemplo recordemos estas palabras de Gállego: "El ejemplo y la moda de los libros de empresas y de emblemas [...] provocaron rápidamente en España una floración de literatura ilustrada cuya influencia sobre las artes y la vida en general fue mucho mayor de los pudiéramos pensar en nuestros días", Julián GÁLLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 80. Y para otras referencias, véanse el capítulo primero de Giuseppina LEDDA, *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana, Università di Pisa, 1970. pp. 31-63; J. A. MARAVALL, "La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca", en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 147-188. Y especialmente centrada en la parte pictórica, véase, Santiago SEBASTIÁN "Origen y difusión de la Emblemática en España e Hispanoamérica", Goya, 187-188, 1985, pp. 2-7.

16 Cfr. A. SAUNDERS, *The Sixteenth-Century French Emblem Book. A Decorative and Useful Genre*, Genève, Librairie Droz, 1988.

17 Héctor E. CIOCCHINI, art. cit., p. 402.

base erudita sobre la que se asientan los textos quevedianos no es suficiente para hacer derivar unos de otros. Y esta base es común a Quevedo y los emblemas¹⁸.

Me parece innecesario recordar, ni siquiera bibliográficamente, las deudas de nuestro autor con la tradición clásica, bíblica o patristica pero sí con la *Antología Griega* ya que resulta fuente principal de Alciato. Esta deuda ya estaba explicitada por el primer editor de Quevedo, González de Salas, el cual anota en distintos poemas de su edición de 1648¹⁹ las coincidencias de Quevedo con los epigramas griegos²⁰.

¿Hasta qué punto consideraría Quevedo necesario un dibujo intrincado para recordar el valor de Scévola si él lo había leído en Tito Livio, Valerio Máximo o en Marcial? ¿Necesitaría ver la *pictura* de una víbora o de un camaleón y sus características recordadas en la *suscriptio* o en el comentario para reavivar lo que él había leído en Plinio o en las polianteas y diccionarios que manejaba? ¿O era tanta su consideración para con sus lectores que utilizaba emblemas porque ellos sí los reconocerían?

El carácter popularizante, utilitarista que está detrás de la emblemática, aleja a Quevedo de su influencia. Quevedo es, o al menos él se cree que es, un autor culto, eruditísimo, familiarizado con el hebreo y hasta el arameo, que escribe textos como *Providencia de Dios* o la *España defendida* y que nos hace ver que utiliza siempre fuentes convencionalmente tradicionales, aunque no siempre de primera mano, y no todas clásicas y conocidas por sus coetáneos. Así, al menos, le gustaría ser recordado. Y así interpretaban sus cercanos y sus amigos las fuentes de sus textos, como veremos más adelante. Pero esto no niega la

18 Aurora EGIDO, "Variaciones sobre la vid...", p. 220: "Puesto que en los emblemas están siempre presentes la exégesis bíblica y la tradición clásica no parece oportuno tomarlos como fuente en los casos de semejanza con obras literarias concretas. Claro que la existencia de las *picturae* haría más efectivo el dictado, y también más popular, al incorporarse en una buena parte de las artes decorativas. Alciato se inspiró en las fuentes más diversas, pero fundamentalmente en la *Antología Griega*" Y en "Emblemática y literatura...", vuelve a repetir la misma idea: "Resulta cosa probada que la mayor parte de los emblemas se configuran como *topoi*, basados en fuentes anteriores, generalmente clásicas y bíblicas, aunque éstas se sometan, como en todo proceso de transmisión literaria, adaptándose o contrahaciéndose", p. 147. Y referido a la poesía amorosa, la misma autora comenta: "Los tópicos amorosos desarrollados por los poetas, novelistas, dramaturgos y emblemáticos pertenecieron a una rica y amplia tradición clásica que hace imposible el derivar unos de otros, salvo demostración contraria", *ibid*, p. 148.

19 Francisco de QUEVEDO, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas*, ed. de J. González de Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648.

20 Recordemos los trabajos ya clásicos de María Rosa LIDA, "Para las fuentes de Quevedo", *Revista de Filología Hispánica*, I, 1939, pp. 369-375; Dámaso ALONSO, "El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo", en *Poesía Española*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 494-580 (1ª ed. de 1950); y el más completo trabajo de James O. CROSBY, "Quevedo, the *Greek Anthology*, and Horace", *Romance Philology*, XIX, 1965-66, pp. 435-449, reeditado y traducido ahora en "Quevedo, la *Antología Griega* y Horacio", Gonzalo SOBEJANO (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1984², pp. 269-286. En él, James O. Crosby apunta la posibilidad de que Quevedo tomase de Alciato alguna metáfora (p. 276), pero creo yo antes del Alciato humanista que emblemático.

utilización y la presencia de una rica simbología en sus textos en prosa o en sus metáforas, algo que en Quevedo sería difícil de negar.

Creo que Quevedo conoció los emblemas y supongo que los leyó, tal vez llegó a utilizarlos —y claro está que no sólo los escritos en castellano— pero no como fuente *directa*, ni desarrolló literariamente una *pictura*. Tal vez le sirvieran como reclamo, como recordatorio, como chispa de algún verso —y siempre el texto por encima del grabado—, pero no únicamente y, en cualquier caso, él no lo reconocería.

Todos cuantos se han acercado al proceso creativo de Quevedo han descubierto con qué sistematicidad y cuidado utiliza sus materiales, cómo cita y cómo llega a trabajar sus fuentes hasta la manipulación. El Quevedo urgente e improvisador es un mito que se asienta en interpretaciones románticas. Las ilustraciones de los emblemas le recordarían, tal vez, su etapa escolar, los ejercicios mnemotécnicos —el arte de la memoria jesuítica—, pero no serían la base de su explotada erudición.

Sin embargo, todo lo hasta aquí dicho son suposiciones más o menos arriesgadas. Hora es de acercarnos a pruebas más fidedignas. Por ejemplo, la huella dejada por los emblemas, según el primer editor y comentarista de Quevedo, González de Salas. Será indicio de cómo un amigo y erudito editor del poeta entendió sus textos.

En las notas —a veces desconcertantes por su distribución y extensión— de la *princeps* del *Parnaso* de 1648, González de Salas no señala la deuda emblemática de los textos de Quevedo, ni aun en aquellos versos, metáforas o composiciones que pudieran tener una filiación fácil con este género. Y, sin embargo, sí lo hace con los que las tienen con la *Antología Griega* como señalamos hace un instante.

Y esto adquiere más importancia de la que pudiera parecer si es cierto, como afirma Aurora Egido, que González de Salas era un obseso aficionado a los emblemas hasta el punto de poner un título a un soneto, malinterpretando, cegado por su querencia, la intención del propio autor²¹. Salas, conocedor gustoso del género, no ve la necesidad de señalar deudas emblemáticas en la poesía de Quevedo por dos razones: porque lo consideraba innecesario o porque no existen. Sin embargo, bien que ilustra con las fuentes de los versos más de un poema. Y lo hace además en aquellos que pueden ser interpretados *emblemático modo*.

21 "Cierto que no se puede afirmar categóricamente que el título no sea de Quevedo, pero me inclino a pensar que fue González de Salas quien, amigo de jeroglíficos y obsesionado por los emblemas, contribuyó a fijar para la historia un marco propicio en el que habitase el soneto. [...] Si así fuese, González de Salas habría cometido la imprudencia de adelantar acontecimientos, resumiendo en forma lapidaria lo que el soneto no nos descubre plenamente hasta el último verso." Aurora EGIDO, "Variaciones sobre la vid...", p. 232.

Tomemos algún ejemplo ya analizado por la profesora Egido en el repaso que realiza a la figura de Mucio Scévola transformada en emblema por Hernando de Soto²². Quevedo dedica un soneto túmulo al soldado en el *Parnaso Español*²³.

Celebra el esfuerzo de Quinto Mucio, después llamado Scevola

Tú solo en los errores acertado
con brazo, Mucio, en llamas encendido,
más temor diste a Jove atrevido,
el gigante con ciento rebelado.

Tu diestra mano con imperio fortunado,
reinando entre las brasas ha vencido,
con ceniza y con humo esclarecido,
de Pórsena el ejército admirado.

Tú, cuya diestra fuerte, si no errara,
hiciera menos, porque no venciera
sitio a Roma invicta sujetara,

puDISTE ver tu propio brazo hoguera;
no pudo verle Pórsena y ampara,
deshecho, a quien armado no pudiera.

(*Parnaso*, 9; B 218C)

En esta primera versión del *Parnaso Español* aparecen las notas de Salas que ilustran el suceso y que indican la fuente

Mucio, teniendo Pórsena, rey de los etruscos, sitiada Roma, entró solo en su real a darle muerte. Sucedió que, por no conocer al rey, se la diese a uno de su cámara; pero, habiendo entendido su error, en su presencia se quema la mano, y admirado su valor el rey, levantó el sitio. Tiene este soneto imitaciones de Marcial, epigr. 22 del lib. 1º. *Parnaso*, 9.

La fuente que cita Salas parece ser la más cercana a Quevedo, pero no la única, ya que el hecho es recogido por Tito Livio, *Ab urbe condita*, II, 12 y por

22 "Hernando de Soto, a su vez no partió de Marcial, sino de Tito Livio y de Valerio Máximo, directamente o a través de las polianteadas que codificaron el hecho. [...] Tampoco Quevedo se basó en los emblemas de Soto, sino con toda probabilidad en el mismo epigrama de Marcial, según aventura González de Salas, o en otro texto intermedio". Aurora EGIDO, "Emblemática y literatura...", p. 148.

23 La edición de J. M. BLECUA, Francisco de QUEVEDO, *Obra Poética*, Tomo I, Madrid, Castalia, 1985², Tomo II 1970, Tomo III, 1971, de la que proceden los textos aducidos y se respeta la numeración, propone tres versiones, escogiendo la del ms. 83-4-39 de la Biblioteca Colombina. También edita, en versión C, el poema del *Parnaso Español* que será el que nosotros transcribiremos porque es aquí donde aparece el epígrafe explicativo y las notas de González de Salas.

Valerio Máximo, libro 3, cap. 3º. Pero el texto del *Parnaso* se acompaña de otro soneto anterior basado en Marcial lo que trasluce un deseo de agrupación editorial de poemas con la misma fuente. Es reseñable, por otro lado, que esta primera versión que trasladamos arriba recoja casi punto por punto el episodio del joven soldado. La versión *C* de la *Biblioteca Colombina*, especialmente en su último terceto, trasciende la historia para enriquecerse con el mito del fénix y las paradojas del suceso:

de esas cenizas, fénix nueva espera,
y de ese fuego, luz de gloria clara,
y de esa luz, un sol que nunca muera.

(vv. 12-14) (B 218)

El terceto, más elaborado por medio de un isocolon y una concatenación, es menos narrativo, pero anuncia otro tipo de poesía menos anecdótica, más densa o conceptuosa, la que emplea Quevedo en sus sonetos morales o amorosos. De hecho, el mismo tópico, ya completamente transformado para la ocasión, aparece en un soneto amoroso:

Ejemplos de otras llamas que parecen posibles comparadas a las suyas

Hago verdad la fénix en la ardiente
llama, en que renaciendo me renuevo;
y la virilidad del fuego pruebo,
y que es padre, y que tiene descendiente.

La salamandra fría, que desmiente
noticia docta, a defender me atrevo,
cuando en incendios, que sediento bebo,
mi corazón habita y no los siente.

Y porque un brazo sólo dio a la llama
Scévola, su valor y valentía
ocupa los autores y la fama.

Ventura es suya y desventura es mía:
pues ninguno me escribe ni me aclama,
teniendo en fuego la alma noche y día.

(B 450)

En el texto dedicado a Lisi, Quevedo vincula a Scévola con la fénix y la salamandra a través del mito del fuego. Apuntaba ya la profesora A. Egido que

el motivo sufre una enorme transformación en el *Cancionero a Lisi* donde Quevedo recoge el raro hecho de Scévola como paradigma del amor que no muere aunque se abra, al igual que la fénix y la salamandra. [...] La sorprendente imitación del tema clásico, en paradoja personal, está a leguas de distancia del contenido épico y moral de Soto y hasta del propio soneto al túmulo del mismo Quevedo²⁴.

Que en las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (1599) aparezca el emblema *Productit Hispania Sceuolas* (p. 24) no es prueba de que Quevedo lo haya utilizado como fuente más o menos lejana. Es más, Aurora Egido ha demostrado cómo la anécdota original está profundamente transformada en la composición amorosa. Y, por otro lado, la misma obra de Soto, en sus comentarios, ofrece otras fuentes del hecho (Tito Livio o Valerio Máximo) que, si eran conocidas por Hernando de Soto, también podrían haberlo sido por Quevedo, además, claro está de la de Marcial, origen probable de la utilización del tópico en nuestro poeta.

Apuntaremos algún ejemplo más, también perteneciente a su poesía amorosa del cancionero *Canta sola a Lisi*. Se trata del soneto nº 466 en donde hallamos una referencia a la letra ípsilon, de fuerte carga simbólica:

Ya tituló al verano ronca seña;
vuela la grulla en letra, y con las alas
escribe el viento y, en parleras galas,
Progne cantora su dolor desdeña.

(B 466:1-4)

De nuevo nos encontramos con unas notas, muy ricas en este caso, de González de Salas que aclaran, en parte, la fuente del texto:

Entiende a la cigüeña, expresando aquí un elegantísimo lugar de Publio Siro, mimógrafo, como en infinitas ocasiones hace lo mismo, trayendo a nuestra lengua frases excelentes de toda la antigüedad, que algún erudito con más ocio conferirá algún día. El verso de Publio Siro dice: "*Avis exul hyemis, titulus tepidi temporis*". *Parnaso*, p. 278.

También la grulla es título de la primavera, como de Aristóteles lo enseña Cicerón, I. 2 *De Nat. Deor*. La letra, empero, que forme volando, es muy contenciosa entre los gramáticos antiguos y modernos. Marcial, llamándola *Ave de Palamedes*, ayudó a esta duda, habiendo sido inventor, no de una letra, sino de cuatro del alfabeto griego. *Parnaso*, p. 278

24 Aurora EGIDO, "Emblemática y literatura...", p. 149. Con la inestimable ayuda del *Índice de Animales* que contiene la edición de James O. CROSBY de Francisco de Quevedo, *Sueños y Discursos*, NBEC, Madrid, Castalia, Tomo I, 1993, pp. 313-319, no sería difícil a un erudito curioso comprobar el valor emblemático de las referencias zoomórficas que aparecen en los *Sueños* que yo creo escasas.

Covarrubias, en la entrada correspondiente a *grulla*, resume buena parte de estas fuentes clásicas (Persio, Virgilio, Plinio y también Marcial como recuerda Salas) y bíblicas (Mateo) además de explicar la anécdota del nacimiento de la letra²⁵. Y a pesar del fuerte valor emblemático de la letra, como demuestra el erudito trabajo de Bouza Álvarez²⁶, en Quevedo la referencia es circunstancial y acompaña otras aves o mitos como Procne y la cigüeña. Nuestro poeta recoge la anécdota clásica del nacimiento del grafema, pero no la interpreta ni desarrolla por su valor emblemático.

Otro mito susceptible de ser interpretado desde los emblemas y que aparece en Quevedo son las *sirenas*. Paul J. Smith lo ha estudiado en la poesía amorosa y reconoce implícitamente que el valor del término no es emblemático²⁷. El sentido que Quevedo ofrece de *sirenas* en su poesía amorosa se ajusta más a la tradición clásica que no a la románica medieval o emblemática²⁸. Las sirenas suelen ser metáfora de las palabras de la amada, del recuerdo engañoso y destructor de su amor, del reclamo hacia la muerte. Aunque estos significados se encuentren en algunos emblemas, no se debe inferir que Quevedo los imite directamente.

Idéntico razonamiento podríamos hacer con buena parte de los símbolos o mitos que utiliza, porque casi todos ellos tienen referencias emblemáticas: Midas, Procne, la salamandra, la víbora, las abejas, etc. En la poesía de Quevedo se producen coincidencias entre algunos emblemas y algunas metáforas o versos. Pero eso no implica que nuestro poeta deba a la emblemática buena parte de su simbología. Quede claro que no estoy negando el carácter simbólico de estos mitos, de estos animales, enténdaseme bien, estoy poniendo en duda su interpretación, su utilización emblemática.

Ello no quiere decir que no encontremos textos en los que la emblemática pueda ayudar a explicar alguna transformación quevediana. Creo que en ese sentido son evocados por Schwartz y Arellano en su *Poesía Selecta*; sin embargo, de sus propias y ajustadas notas se desprende la importancia casi anecdótica o casual de estas coincidencias²⁹.

25 "Quando buelan hazen cierta forma de esquadron, de cuya contemplación Palamedes inventó la letra *ípsilon*. Y la qual también se llama letra Pitágoras, porque nos figuró en ella el processo desta vida, y el camino ancho de los vicios y el estrecho de la virtud, tan atinadamente, que simboliza con lo que dixo por su boca la mesma verdad", Covarrubias, s.v. *grulla*.

26 F. Jesús BOUZA ÁLVAREZ, "Vida moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Honcada y la letra de Pitágoras", *Fragments*, 17-18-19, 1991, pp. 16-29.

27 "The word 'sirena' also occurs twice in Quevedo's love-poetry [...] These are passing references of no relevance to my argument." y "The recurrence of the association of Sirens and bones in the vernacular Renaissance lyric might suggest a Classical precedent other than Homer", Paul J. SMITH, art. cit., p. 31-32, n. 2. y p. 39 respectivamente.

28 Para la significación del término en la tradición clásica, además del trabajo de Smith referido a Quevedo, véase Pilar PEDRAZA, "El canto de las sirenas", *Fragments*, 6, 1985, pp. 28-38 y para su significado medieval MATEO-GÓMEZ y QUIÑONES COSTA, "Arpia o Sirena: una interrogante en la iconografía románica", *Fragments*, 10, 1987, pp. 38-47.

29 Los poemas en los que he encontrado referencias a emblemas como posibles claves de

En algún caso, empero, la transformación, la literaturización quevedesca, se deja explicar desde la emblemática. Así lo hace la profesora Schwartz con el soneto 564 *Búrlase del camaleón, moralizando satíricamente su naturaleza* "Dígame pretendiente y cortesano,"³⁰. Aunque la misma autora reconoce que "En esta redescrición de la naturaleza del camaleón en la que creyó descubrirse un comportamiento humano, Quevedo recoge, por un lado, toda la información «científica», transmitida desde Aristóteles y Plinio..."³¹.

Quevedo parte casi siempre de esas informaciones canónicas transmitidas por las poliantes, diccionarios... o directamente a través de las obras originales, y cuando se aparta de ellas, no suele hacerlo por el camino emblemático. Es más, en muchas ocasiones, el propio poeta gusta de recordar a los autores de los que toma los datos en las mismas composiciones. Podemos acercarnos, por ejemplo, al poema n° 700³² que describe animales míticos y fácilmente emblemáticos: la fénix, el pelícano, el basilisco y el unicornio. En él dice

Bien sé que desmiento a muchos,
que muy crédulos las cuentan,
mas si ellos citan a Plinio,
yo citaré a las despensas.

(*Fénix*, B 700:13-16)

Y refiriéndose al pelícano, le recuerda burlescamente su utilización emblemática:

en jeroglíficos andas,
que en asador no te he visto;
te pintan, mas no te empanan:
toda eres cuento de niños.

(*Pelícano*, B 700:13-16)

Quevedo conocía, pues, los emblemas, los jeroglíficos y sus *picturae* y ya se ve cómo las valora burlescamente.

interpretación o, mayoritariamente, como descendientes de fuentes comunes, son los números de su antología: 353 "Si en el loco jamás hubo esperanza" (pp. 159-160); 485 "En los claustros de l'alma la herida" (pp. 176-177); 486 "Amor me ocupa el seso y los sentidos" (p. 178); 545 "¿Qué te ríes, filósofo cornudo?" (pp. 213-214); 560 "El ciego lleva a cuestras al tullido" (p. 219) y 564 "Dígame pretendiente y cortesano" (pp. 220-221).

30 Lia SCHWARTZ, "De camaleones y pretendientes..."

31 *Ibid.*, p. 671.

32 Aunque hay otras citas a clásicos, por su naturaleza nos importan más las referidas a Plinio del que recordaremos una última: "Con pasaporte de Plinio, / un gallo salió después, / porque los quiquiriúques / dicen que le hacen temer". (767:45-48).

Suponía Aurora Egido en su importante trabajo "Variaciones sobre la vid y el olmo..." de 1982:

Creo que un análisis pormenorizado de su poesía demostraría abundantes paralelos [con los emblemas]. Las imágenes zoomórficas (salamandra, unicornio, fénix, mariposa en el fuego, etc.), tienen mucho que ver con los emblemas³³.

Halló, sin embargo, pocas concomitancias en su trabajo de 1990 con los poemas de Quevedo, cuando no un distanciamiento claro de las posibles fuentes emblemáticas. Parece que aquella impresión de 1982 no se confirma del todo ocho años más tarde. Paralelos existen —obligadamente— pero fruto de la coincidencia de fuentes comunes utilizadas por los emblemas y Quevedo.

Ni las interpretaciones más ajustadas de los textos quevedianos —y estoy pensando en las notas de Schwartz y Arellano en su *Poesía Selecta*— se atreven a situar a un mismo nivel emblemática y otras fuentes clásicas, patrísticas o bíblicas.

En Quevedo la emblemática puede servir —aunque creo que menos veces de lo que se supone— para explicar alguna variación interpretativa de algún elemento tópico, como quiere demostrar Lia Schwartz con el camaleón, pero aun en este caso la aportación del género es mínima. Quevedo tiende siempre a un aprovechamiento desde las fuentes más clásicas y, si se quiere, más convencionales.

Permítaseme un último ejemplo. La numismática, a la que parece que nuestro poeta era algo aficionado, está muy relacionada en sus orígenes con la emblemática³⁴. Pues bien, cuando su erudito amigo Vicente Mariner se anima a interpretar una moneda romana siguiendo a Juliano el Apóstata con un cierto valor emblemático y profano, Quevedo prefiere una exégesis cristiana aplicándola a la idea de la monarquía católica. Se aparta, también aquí, de los valores simbólicos de tipo emblemático que la moneda, la obra de Juliano y la interpretación de Mariner podían ofrecer³⁵.

El título de estas palabras hacen hincapié en la comunicación entre Quevedo y la emblemática. Y parece —así ha sido nuestro planteamiento— que

33 "Variaciones sobre la vid..." p. 228, n. 52.

34 Véase, a este respecto, el origen de la palabra en el muy elocuente *Covarrubias*, s. v., *emblema*.

35 Alessandro MARTINENGO, "Miscellanea Solare (alcune chiose al Quevedo latino)", *Aspetti e Problemi delle Letterature Iberiche. Studi offerti a Franco Meregalli*, a cura di Giuseppe Bellini, Bulzoni Editore, Roma, 1981, pp. 237-250. Martinengo resume así su propuesta: "possiamo affermare che Quevedo, pur avendo avuto gran parte nel suscitare l'interesse del suo amico Mariner per l'opera di Giuliano —come risulta dal primo dei prolegomeni al *Panegirico* latino—, credette in seguito opportuno —nei prolegomeni scritti di suo pugno— smorzare quello che gli era parso un eccessivo entusiasmo del filologo per il suo tema, facendo intendere che la resurrezione dell'antichità solo aveva senso se rafforzava l'idea cristiana, più precisamente quel disegno di restaurazione monarchico-cattolica, che lo Scrittore scambiava per la perfetta realizzazione dell'idea cristiana nella storia." p. 250.

el camino se debe andar desde la emblemática hacia Quevedo. Ésta es la que consideramos difícil. Pero el sentido contrario tampoco es imposible, es decir, que el propio Quevedo se convierta en fuente de algún emblema. En la versión políglota de 1667 de los *Amorum Emblemata* de Vaenius aparece un dístico ("soñando el ciego que vía / soñava lo que quería") que, aunque es eco directo de Ovidio y Terencio, en su formulación castellana, recuerdan los de Quevedo del romance 440 *Sueño*. Así lo ha demostrado claramente Aurora Egido:

Creo que nos encontramos ante un claro ejemplo de imitación de un poema previo por parte del emblemata traductor de Vaenius que introdujo así en su versión la veta hispana de los sueños vanos³⁶.

La poesía de Quevedo es rica en una variada simbología, pero no todos los símbolos son emblemáticos aunque todos los emblemas sean símbolos³⁷. Una buena parte de esa diferencia se debe al origen y a las *picturae* que, casi obligadamente, forman parte de los emblemas. Si empleamos el término *stricto sensu*, Quevedo no utiliza emblemas como elemento básico en su creación poética. Tal vez sí lleguen a cumplir mínimamente una de sus funciones recordatorio de algún elemento, de tal anécdota o, incluso, de cierto autor o tópico. Pero el carácter divulgativo de la emblemática aleja a Quevedo de su utilización. Es difícil encontrar mejor prueba de ello que la reacción de González de Salas, aficionado y conocedor del género, en la anotación de la poesía quevediana. A Salas no le parece pertinente traerlos a colación en aquellos poemas en los cuales podían justificarse y, muy por el contrario, recuerda las fuentes de autores clásicos, como hemos señalado.

Yo no sé si, tal vez, Quevedo entendía los emblemas, como autor premeditadamente culto que era y como se esforzaba en ser reconocido y recordado³⁸ (tarea en la que fue ayudado también por González de Salas) como un género propio de la divulgación, popular y utilitarista. Y no me desmentirá en esto ni el propio Calderón, cuando hace decir a un personaje serio (Estela) de su comedia *De una causa, dos efectos* (Jornada II) unos versos que bien podrían aplicarse a la utilización del emblema como Gracián hace en su *Agudeza y arte de ingenio*³⁹:

36 Aurora EGIDO, "Emblemática y literatura...", p. 147 y nota 30.

37 No está de más aclarar esto si bien suene, a estas alturas, innecesario. Sin embargo, cuando Quevedo emplea, solamente en dos ocasiones, en su poesía la palabra *emblema* lo hace como sinónimo de 'símbolo': "¿O a César amenazas con desmayo, / derramando su emblema por el suelo, / honrando los leones de Pelayo?" (352:12-14) y, sobre todo, "mordidas preservó de otras serpientes, / hoy símbolo y emblema se declara / de Vos, Señor, que, en una cruz pendientes" (192:492-494). Sobre esta distinción fundamental, véase el esclarecedor trabajo de J. M. DÍAZ DE BUSTAMANTE, "*Onerata resurgit*. Notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera", *Helmántica*, XXVI, 94, 1980, pp. 27-88.

38 Véase, sobre esta intención de Quevedo de ser recordado como escritor grave, H. ETTINGHAUSEN, "Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?", en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 27-48.

39 Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Castalia, 1969, p. 219-220, parece entender los emblemas como equivalentes a los motes, letras... etc. en las fuentes de la erudición de los cultos.

Pues, ése, señora, es
muy tibio [indicio], si consideras
que los que no saben mucho,
siempre se valen de letras
y motes que en otra parte
oyeron; y estando hoy ésta
tan válida, pensaría
que era gran gala usar della.

RESUMEN

La influencia de los emblemas en la poesía de Quevedo se hace cada vez más difícil de justificar porque un autor premeditadamente culto como Quevedo prefiere utilizar directamente las fuentes del género. Una prueba de ello es la anotación que González de Salas —reconocido conocedor y aficionado a los emblemas— hace en la edición *princeps* del *Paranso español* (1648). En Quevedo se puede producir una coincidencia de fuentes entre emblemas y su poesía, no un aprovechamiento del género emblemático.

PALABRAS CLAVE

Emblemas. Quevedo. Fuentes.