

## Retórica y milicia en un soneto de Quevedo

Antonio Azaustre Galiana  
Universidad de Santiago de Compostela

En estas páginas se analiza un soneto de Quevedo organizado sobre una serie de conocidos recursos retóricos<sup>1</sup>. El soneto, incluido en la musa *Clío*, es el siguiente:

Al Rey Católico, Nuestro Señor don Filipe IV,  
infestado de guerras  
(*Musa Clío*, XXIV)<sup>2</sup>

No siempre tienen paz las siempre hermosas  
estrellas en el coro azul ardiente,  
y, si es posible, Jove omnipotente  
publican que temió guerras furiosas;

cuando armó las cien manos belicosas 5  
Tifeo con cien montes, insolente,  
víboras de la greña de su frente  
atónitas lamieron a las Osas.

Si habitan en el cielo mal seguras  
las estrellas, y en él teme el Tonante, 10  
¿qué extrañas guerras tú, que paz procuras?

Vibre tu mano el rayo fulminante:  
castigarás soberbias y locuras,  
y, si militas, volverás triunfante.

<sup>1</sup> La importancia de la retórica en la literatura áurea ha sido reiterada por la crítica, así como su destacada presencia en la formación de un escritor como Quevedo. Formaba parte de la *ratio studiorum* de los jesuitas y, en general, de los *studia humanitatis*; véanse entre otros López Poza, 1995; Jauralde, 1998, pp. 55-63; López Grigera, 1998, pp. 45, 47, 62.

<sup>2</sup> Quevedo, *La Musa «Clío» del «Parnaso Español» de Quevedo*, núm. XXIV, p. 143. Ver también, para este soneto, la p. 19.

Como indica el epígrafe, el soneto se dirige a Felipe IV en un momento difícil de su reinado, acosado por diversas campañas militares<sup>3</sup>. Es complicado proponer una fecha para el poema. Puede ofrecerse como dato cierto un *terminus a quo* posterior a 1621, año de la subida al trono de Felipe IV<sup>4</sup>. Por lo demás, las circunstancias a las que se refiere el epígrafe son lo suficientemente vagas como para poder ubicarse en varios momentos de su reinado<sup>5</sup>. Con estas prevenciones, el contexto al que hace referencia el poema pudiera situarse en torno a 1635, un momento de evidente acoso militar al imperio<sup>6</sup>. Por esos años Quevedo está componiendo la segunda parte de *Política de Dios*, donde las advertencias y censuras al monarca le instan a actuar sin vacilaciones<sup>7</sup>. En torno a 1632 se fechan las octavas *A la jura del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos en Domingo de la Transfiguración*, en cuyas estrofas finales se leen advertencias similares dirigidas a Felipe IV<sup>8</sup>. Centradas también en un episodio de la gigantomaquia, recrean la rebelión del gigante Encélado, castigada por Júpiter al enterrarlo bajo el Etna (vv. 161-84)<sup>9</sup>; el mismo castigo se profetiza a los herejes enemigos de la monarquía española (vv. 185-92)<sup>10</sup>:

<sup>3</sup> De entre la rica bibliografía sobre ese período pueden consultarse, por ejemplo, Domínguez Ortiz, 1973 y 1974; Elliot, 1975 y 1991.

<sup>4</sup> Crosby, 1967, p. 164 n. 27, señala: «Para este poema no encontramos fecha segura sino la del principio del reinado de Felipe IV, como *terminus a quo* (1621+)». Sobre estas cuestiones, véase también Jauralde, 1988 y 1998, pp. 626-29, 692-712, y 736-41.

<sup>5</sup> Ver, por ejemplo, los problemas que plantea el epígrafe de un soneto similar: «Escondido debajo de tu armada»; el epígrafe reza «Exhortación a la majestad de el rey Nuestro Señor Felipe IV para el castigo de los rebeldes», pero existe una versión anterior al nacimiento de Felipe IV; ver al respecto Quevedo, *Un Heráclito cristiano...*, pp. 100 y 722; Roncero, 2000, pp. 256-58; Arellano y Roncero, 2001b, pp. 16-17.

<sup>6</sup> El poema también podría leerse como arenga a un monarca que en sus primeros años de reinado mostraba interés por asumir personalmente la tarea militar. En 1625 se fecha la *Epístola satírica y censoria* («No he de callar, por más que con el dedo»), dirigida a Olivares, y en cuyos versos finales se exhorta a una actuación militar en términos no lejanos a los del soneto: «Mandadlo así, que aseguraros puedo / que habéis de restaurar más que Pelayo. / Pues valdrá por ejércitos el miedo / y os verá el cielo administrar su rayo» (vv. 202-205; cito por la edición de Alfonso Rey, 1999a). No obstante, parece que el contexto de ese momento es más de una acuciante asfixia económica que militar; ver al respecto la nota de Rey, 1999a, pp. 363-64, n. 204; y Jauralde, 1998, pp. 473-75.

<sup>7</sup> Crosby, 1959, p. 74, propone como *terminus a quo* 1635, y como *terminus ad quem* 1639; para más detalles sobre la cronología de la segunda parte, ver las pp. 72-84.

<sup>8</sup> Las octavas han de ser posteriores al 7 de marzo de 1632, fecha de la jura. Ver Crosby, 1967, p. 171, y Jauralde, 1998, pp. 626-29 y 736-41. Las octavas se sitúan muy cerca del soneto objeto de comentario (*Parnaso*, p. 20).

<sup>9</sup> Sobre estas estrofas finales y, en general, sobre los temas y tradiciones de *Clío*, ver Vega Madroñero, 1999, que analiza el presente soneto en un grupo de poemas de asunto bélico. Para estas octavas, ver además los estudios de Arellano y Roncero, 2001a y 2001b, pp. 19-24, 147-70.

[XXI]

Ya sus rayos a Jove provocaron  
 denuedos de los hijos de la Tierra,  
 y de montes escala fabricaron,  
 que tumbas arden hoy de injusta guerra;  
 los dos polos gimieron y tronaron  
 (¡tanta discordia la soberbia encierra!);  
 Sicilia estos escándalos admira,  
 y Encélado en el Etna los suspira.

[XXII]

En su falda, Catania amedrentada  
 cultiva sus jardines ingeniosa;  
 yace la primavera amenazada;  
 con susto desanuda cualquier rosa;  
 insolente la llama despeñada  
 lamer las flores de sus galas osa:  
 parece que la nieve arde el invierno  
 o que nievan las llamas de el infierno.

[XXIII]

Soberbio, aunque vencido, desde el suelo  
 al cielo arroja rayos y centellas;  
 con desmayado paso y tardo vuelo,  
 titubeando el sol se atreve a vellas;  
 en arma tiene puesto siempre al cielo  
 medrosa vecindad de las estrellas,  
 cuando de combatir al cielo airado  
 los humos solamente le han quedado.

[XXIV]

Tal osa contra ti, tal le contemplo  
 al monstruo de Stocolmia, que tirano,  
 padecerá castigo cuando templo  
 se prometió sacrilego y profano;  
 tú a Flegra añadirás ardiente ejemplo;  
 allí triunfante colgará tu mano  
 su piel de alguna planta, que cargada  
 a fuerza de soberbia esté humillada.

En esta situación que, a grandes rasgos, es similar a la evocada por el soneto, éste insta a Felipe IV a asumir con firmeza su papel

<sup>10</sup> González de Salas anotó a estas octavas: «Con la comparación de la guerra de los Gigantes contra el Cielo, se promete victorias contra los Hereges». Al verso «al monstruo de Stocolmia, que, tirano» anotó: «Es la metrópoli, i Corte de el Reino de Suecia. Los latinos la nombran *Holmia*, y está fundada en agua, como Venecia» (*Parnaso*, p. 26). Recuérdese que en septiembre de 1634 se derrotó a los suecos y protestantes alemanes en la batalla de Nördlingen. En 1635 se produce la declaración de guerra por parte de Francia, que agrava aún más la situación (ver Elliot, 1991, pp. 450-538). El monarca parecía, además, animado a entrar en combate (Elliot, 1991, p. 490).

de monarca en una clara dirección: el valiente ejercicio de la guerra como vía para la victoria y castigo de sus enemigos<sup>11</sup>.

La estructura general del soneto sigue un esquema bimembre, que tradicionalmente muestra un fecundo uso al aprovechar su división en cuartetos y tercetos; así lo recomiendan las preceptivas sobre su construcción<sup>12</sup>. Siguiendo esta división, los cuartetos se reservan para un ejemplo mitológico que en los tercetos se pone en relación con la actitud de Felipe IV.

Los cuartetos desarrollan el conocido episodio mitológico de la rebelión de Tifeo contra Zeus (Júpiter en la mitología romana). Tifeo había nacido de Gea y Tártaro. Su rebelión contra Júpiter sucede a la de los Gigantes y sus hermanos los Titanes, hijos de Gea y Urano<sup>13</sup>. Gigantes y Titanes pretendían ascender a los cielos para destronar a los dioses. Conocida es su estrategia de colocar

<sup>11</sup> Así lo interpreta también Vailló, 2000, p. 269, cuando menciona este poema en su estudio de las diferentes preocupaciones políticas que muestra la poesía de Quevedo. Sobre la esperanza de Quevedo de que Felipe IV recuperase la atención por la esfera militar, tras el poco interés mostrado por Felipe III y por la propia nobleza, ver Roncero, 1999, pp. 139-41. En esa misma línea se manifiesta su análisis de los sonetos que Quevedo dedicó a Felipe IV (Roncero, 2000, pp. 254-62). Fernández Mosquera, 1997, pp. 162-65, también ha subrayado la preocupación de Quevedo porque Felipe IV actuase con vigor en la guerra. Esta intención se integra en una actitud más general de Quevedo hacia la guerra: nuestro autor parte de una consideración negativa de la guerra y sus perjuicios, para justificarla como castigo o venganza contra los enemigos de Dios o de la república cristiana; sobre el pensamiento de Quevedo en relación con estas cuestiones, ver el trabajo de Rey, 1999b.

<sup>12</sup> En general se distingue la estructura externa y la interna. La primera se ocupa de lo referente al número de versos y su organización estrófica, con su evolución y tipología; la segunda estudia las posibilidades de organización interna de los contenidos en relación con la estructura externa. Los tipos más frecuentes de estructura interna suelen ser un modelo bipartito que aprovecha la división entre cuartetos y tercetos, y otro que acumula ideas sobre un tema hasta converger en una conclusión final que se reserva para los últimos versos. Sobre la organización del soneto ver, entre otros, Antonelli, 1987; Baehr, 1981, p. 390; Belleniger, 1988; Brown, 1979; Figurelli, 1961; Fussell, 1965, pp. 113-33; García Berrio, 1978 y 1978-1980; Jost, 1975, pp. 70-77; Menichetti, 1975; Pazzaglia, 1989; Polo García, 1974; Rivers, 1963 y 1992; Ruschioni, 1985; en Quevedo, Ariza, 1984; Azaustre, 1996ab; García Berrio, 1982; Pozuelo, 1999; Roig Miranda, 1989, pp. 273-83. Agradezco al profesor Gutiérrez Carou su asesoramiento en relación con la preceptiva italiana.

<sup>13</sup> Aunque las distintas fuentes ofrecen variantes y a menudo confunden gigantomaquia y titanomaquia; Ovidio no distingue entre ambas; tampoco Pérez de Moya, que sigue al anterior en su *Philosophía secreta*, p. 140: «Cuenta Ovidio, que los Titanos o Gigantes, que tenían los pies de serpientes, desearon subir a los reinos celestiales por echar de allí a Júpiter y a los demás dioses». Para más detalles sobre estos episodios mitológicos, ver Hesiodo, *Teogonía*, 820-85; Apolodoro, *Biblioteca*, 1, 6, 1-3; Ovidio, *Metamorfosis*, 151 y ss.; Grimal, 1990 (ver *gigantes, titanes, Tifón*). Con mucho detalle se ocupa de Tifón Natale Conti en su *Mitología* (6, 22), apoyándose en varias fuentes clásicas. Señalan otras fuentes clásicas de la gigantomaquia Arellano y Schwartz en el *Heráclito*, pp. 721-22, n. 97, así como referencias en la poesía de Quevedo.

el monte Osa sobre el Pelión, y sobre éste el Olimpo; Júpiter, indignado, lanzó su rayo, que derribó esos montes y sepultó a aquellos en sus entrañas<sup>14</sup>. La gigantomaquia había sido usada como término de comparación de sucesos militares desde la antigüedad, y ese uso se prolongó en el Siglo de Oro. Quevedo recurrió a esta esfera mitológica en otros lugares de su poesía, adaptándola a diferentes intenciones según el género de la composición<sup>15</sup>.

En la construcción retórica de este soneto, el episodio de Tifeo actúa como un *exemplum*. El ejemplo es un suceso concreto que se aduce como más o menos semejante al asunto que se trata<sup>16</sup>. Es una de las pruebas más estudiadas en las preceptivas retóricas, pues sus posibilidades de actuación en un texto son muy ricas. Una de sus caracterizaciones se ocupa de su tipología según la fuente de donde proceden y el grado de verdad que encierran<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> «Neue foret terris securior arduus aether, / Adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas / Altaque congestos struxisse ad sidera montis. / Tum pater omnipotens misso perfregit Olympum / Fulmine et excussit subiectae Pelion Ossa» (Ovidio, *Metamorfosis*, 1, vv. 151-55).

<sup>15</sup> En el elogio de Quinto Mucio («Tú solo en los errores acertado») la gigantomaquia es término de comparación sobre el que se coloca la hazaña del personaje: «más temor diste a Jove que atrevido / el gigante con ciento rebelado» (vv. 3-4). Son varios sus fines en los poemas amorosos: en «¿Temes, ¡oh Lisi!, a Júpiter Tonante?», subraya la fuerza y temor que inspira Júpiter y que, sin embargo, se rendirán a la belleza de Lisi: «Témale [a Júpiter] armado el pertinaz gigante, / que a la conquista de su trono aspira / [...] A ti el trueno es requiebro» (vv. 5-9); muy común es el vínculo que se establece entre las llamas del amor y las de los volcanes que sepultaron a los gigantes; ver «¡Oh vos, troncos, anciana compañía!» (vv. 41-8), «Ostentas, de prodigios coronados» (v. 13), «Salamandra frondosa y bien poblada» (vv. 1-4). Más detalles sobre los poemas en Quevedo, *Un Heráclito*, pp. 98, 117, 132, 189, 267 y Fernández Mosquera, 1999. Añádanse, por último, las ya citadas octavas a la «Jura del príncipe Baltasar Carlos», con un tratamiento muy similar al del soneto que ahora comento.

<sup>16</sup> «Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio. Id sumitur isdem de causis, quibus similitudo. Rem orationem facit, cum nullius rei nisi dignitatis causa sumitur; apertioem, cum id, quod sit obscurius, magis dilucidum reddit; probabiliorem, cum magis veri similem facit; ante oculos ponit, cum exprimit omnia perspicue, <ut> res prope dicam manu temptari possit» (*Rhetorica ad Herennium*, 4, 49, 62); «id rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio» (Quintiliano, *Institutio oratoria*, 5, 11, 6). Ver varios sonetos contruidos sobre la combinación de ejemplos en la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián (Discurso 14, «De la agudeza por paridad conceptuosa»).

<sup>17</sup> Aristóteles distingue dos clases: «De ejemplos hay dos especies: la una es decir cosas que han sucedido antes, la otra inventarlas. De esta especie una cosa es parábola, otra fábula, como las esópicas y las líbicas» (*Retórica*, 2, 20, 1393a28-31). La *Rhetorica ad Herennium* (1, 8, 13) distingue: las fábulas, que cuentan sucesos ni verdaderos ni verosímiles; la historia, que relata sucesos verdaderos, y el argumento, que cuenta hechos que no sucedieron pero pudieron haber tenido lugar. Quintiliano (*Institutio oratoria*, 5, 11, 15-21) diferencia los procedentes de la historia, y las fábulas de los poetas. Por su parte, Lausberg, 1966, §§ 412-14, sistematiza las tipologías de varios autores clásicos, y distingue el ejemplo históri-

Quevedo recurre aquí a una de las esferas más ricas en ejemplos, la mitología, y extrae de ella un caso muy adecuado para el asunto político y militar que le ocupa. En general, la gigantomaquia era episodio mitológico muy citado en esos contextos, y el propio Quevedo recurrió a ella en otros poemas donde exhortaba a los monarcas o loaba sus excelencias y valor<sup>18</sup>.

Quevedo se centra en varios rasgos del episodio mitológico, que resultarán relevantes para el sentido y mensaje del soneto. Así, el primer cuarteto plantea dos consecuencias de la rebelión de Tifeo: la zozobra de las estrellas y el temor que sufrió el propio Júpiter. La perífrasis *Coro azul ardiente* reúne varios rasgos asociados con frecuencia al firmamento y las estrellas: «Semblante azul y alegre el cielo enseña», escribía Quevedo en uno de sus versos<sup>19</sup>, y también se refirió a menudo a esa tonalidad a través del zafiro<sup>20</sup>. *Coro* es también voz muy usada para referirse al conjunto de las estrellas y, a menudo, a los espíritus celestes<sup>21</sup>. Quevedo también se refirió a las estrellas con la metáfora *familia ardiente*, que reúne dos de los rasgos de este soneto: su agrupación en el cielo y su brillo y fulgor, a los que alude con el adjetivo *ardiente*<sup>22</sup>. Quevedo subraya lo sorprendente de esa rebelión contra los dioses, que de forma excepcional rompió la paz del firmamento (repárese en la antítesis



co, el poético y el verosímil. Aragués Aldaz, 1999, ofrece un estudio del *exemplum* en la preceptiva retórica áurea, con especial atención a la predicación.

<sup>18</sup> Como el ya mencionado (nota arriba) elogio de Quinto Mucio («Tú solo en los errores acertado»), y las citadas octavas finales de la «Jura de Baltasar Carlos».

<sup>19</sup> *PO*, núm. 466, v. 5.

<sup>20</sup> Recuérdese el famoso verso 6 de la *Soledad primera* de Góngora («en campos de zafiro pace estrellas»), o el quevediano «campanas de zafir» (*PO*, núm. 401, v. 8); también *PO*, núms. 138, v. 13; 111, v. 12; 192, vv. 193-94; 198, v. 21; 447, v. 2.

<sup>21</sup> Ver *PO*, núms. 192, v. 701; 199, v. 117; 204, v. 115; 235, v. 21; 235, v. 62; 240, v. 13; 258, v. 7; 332, v. 4; 401, v. 9. Arellano y Roncero, 2001b, p. 124, n. 2, señalan los vv. 56-60 de «Noche serena» de fray Luis de León, quien también se refirió al coro resplandeciente de las estrellas en *De los nombres de Cristo*, al final de «Braço de Dios» (p. 356).

<sup>22</sup> Es uno de los valores de la voz, que puede verse en *PO*, núms. 117, v. 1; 140, v. 10; 185, v. 13; 192, v. 786; 192, v. 792; 204, vv. 111-20; 235, v. 9; 291, vv. 20-24; 315, vv. 5-8; 324, vv. 4-8; 329, vv. 12-14; 324, v. 4; 401, v. 16; 449, v. 2; 458, v. 1; 465, v. 2; 482, v. 4. En algunos poemas (*PO*, núms. 144, vv. 19-20; 183, vv. 12-14) parece asociarse a la ira y venganza divinas, rasgos no extraños al presente soneto si se considera que *ardiente* evoca de manera indirecta el rayo de Júpiter, que servirá de ejemplo para instar al monarca al castigo de sus enemigos. Estos valores conviven con otros en la poesía de Quevedo; así, en la poesía moral puede subrayar los efectos y rasgos negativos de diferentes vicios; en la amorosa es común su asociación al fuego de esta pasión, y en los elogios muestra frecuentes connotaciones vinculadas al vigor, la fuerza y el valor (*PO*, núms. 216, vv. 5-6; 235, v. 189; 285, v. 6; 316, v. 12).

*no siempre / siempre*)<sup>23</sup> e hizo temer al propio Júpiter, algo que a pesar de ser un saber mitológico conocido hace al poeta dudar convencionalmente de su verdad (*y si es posible*)<sup>24</sup>:

No siempre tienen paz las siempre hermosas  
estrellas en el coro azul ardiente  
y si es posible, Jove omnipotente  
publican que temió guerras furiosas;

El segundo cuarteto amplifica esa sensación de temor causada por el intento de Tifeo<sup>25</sup>. Quevedo se centra en algunos rasgos especialmente monstruosos de ese ser<sup>26</sup>: sus cien manos se arma-

<sup>23</sup> Ver los siguientes versos de la silva *La soberbia*, donde se alude a la paz del cielo que intentaron romper, sin éxito, pretensiones soberbias como la de Luzbel: «Ésta, en el reino de la paz eterno, / con máquinas de viento, con escalas, / fue el primer tropezón de plumas y alas, / primera fundadora del Infierno». (*PO*, núm. 135, vv. 19-22). Sobre esta silva, ver Candelas, 1997, pp. 151-55. La sensación de paz asociada al firmamento estrellado conoce muchos ejemplos literarios; uno muy claro aparece en *De los nombres de Cristo* de fray Luis de León, al comienzo de «Príncipe de la paz» (pp. 404 y ss.).

<sup>24</sup> La prótasis condicional ha de leerse con un pronombre elidido (*ello, esto*) que avanza el temor de Tifeo, el cual se menciona a continuación.

<sup>25</sup> La amplificación persigue el realce o intensificación de una idea mediante una variada gama de procedimientos retóricos; uno de ellos es la descripción de cosas y personas, en especial cuando se presenta de manera viva e intensa (*evidentia*). Sobre la amplificación y sus modos tratan Cicerón (*Partitiones oratoriae*, 8, 27), Cicerón (*De oratore*, 3, 27, 104), Quintiliano (*Institutio oratoria*, 8, 4), fray Luis de Granada (*Retórica eclesiástica*, 3, 1-9), que sigue al anterior en varios momentos. Ver además Lausberg, 1966, § 234; Azaustre y Casas, 1997, pp. 111-17, y, para su presencia en la prosa moral de Quevedo, Azaustre, 1991. Esto dice fray Luis de Granada sobre la descripción y su finalidad amplificadora: «Mas entre los adornos de la elocución que sirven a la amplificación, se cuentan en primer lugar las descripciones de las cosas y de las personas; las cuales aunque sirvan también para otros usos, poniéndose muchas veces por puro divertimento, con todo, la práctica frecuente de ellas consiste en amplificar y exagerar la cosa. Porque habiéndose inventado la amplificación para conmover los afectos, nada los conmueve más que el pintar una cosa con palabras, de manera, que no tanto parezca que se dice, cuanto que se hace y se pone delante de los ojos; siendo notorio que se mueven muchísimo todos los afectos, poniendo a la vista la grandeza de la cosa. Lo cual ciertamente se logra con las descripciones, ya de cosas, ya de personas» (*Retórica eclesiástica*, 3, 6, p. 538b).

<sup>26</sup> Rasgos que, con variantes, recogen las distintas fuentes clásicas: «Sus brazos se ocupaban en obras de fuerza e incansables eran los pies del violento dios. De sus hombros salían cien cabezas de serpiente, de terrible dragón, adardeando con sus negras lenguas» (Hesíodo, *Teogonía*, vv. 823-26); «con forma humana hasta los muslos y descomunal tamaño que sobrepasaba todos los montes, su cabeza, a veces, tocaba las estrellas; en cuanto a sus manos, una alcanzaba el occidente y la otra el oriente; de ellas salían cien cabezas de dragones. De los muslos, enormes anillos de víboras que, al proyectarse, llegaban hasta la cabeza emitiendo un fuerte silbido; su cuerpo estaba todo cubierto de alas; desde la cabeza y el mentón sucios cabellos ondeaban; lanzaba fuego con los ojos. Tal y tan poderoso era Tifón, que arrojando piedras ardientes alcanzaba al mismo cielo entre silbidos y gritos; de su boca brotaba un gran chorro de fuego» (Apolodoro, *Biblioteca*, 1, 6, 3); en la

ron con montes contra Júpiter, y sus cabellos de serpiente<sup>27</sup> rozaron a las atemorizadas estrellas. Entiendo que el adjetivo *atónitas* se refiere a las estrellas (*Osas*) y no a las *víboras* de la frente de Tifeo, pues son las estrellas las que se muestran espantadas por el ataque del gigante<sup>28</sup>. Desde el punto de vista del estilo, debe señalarse el hipérbaton que afecta a la secuencia, cuya sintaxis sería: 'cuando Tifeo, insolente, armó las cien manos belicosas con cien montes, víboras de la greña de su frente lamieron a las atónitas estrellas'. Es rasgo que ya en el primer cuarteto alteró el orden de la secuencia 'publican que Jove omnipotente temió guerras furiosas', y que resulta común en la poesía grave de Quevedo, aunque censurase lo que consideraba abuso en Góngora y sus seguidores<sup>29</sup>:

cuando armó las cien manos belicosas  
Tifeo con cien montes, insolente,  
víboras de la greña de su frente  
atónitas lamieron a las Osas.

En la estructura general del soneto, el ejemplo mitológico de los cuartetos actúa como primera premisa de un razonamiento lógico (*ratiocinatio*)<sup>30</sup>. Este razonamiento debe partir de una ver-

*Mitología* (6, 22, p. 468) de Natale Conti puede leerse la siguiente traducción de unos versos griegos hecha por un amigo del propio Conti: «Sus sienas las lamían apretadas serpientes en lugar de cabellos y tenía uñas curvas y pies de serpiente». Que Tifón era conocido como el de los cien brazos o cabezas lo atestiguan, entre otros, Píndaro en sus *Olimpicas* (4, 6-7): 'donde yace el fiero Tifón, / el monstruo de cien cabezas', y Ovidio en sus *Metamorfosis* (3, vv. 302-304): «Qua tamen usque potest, uires sibi demere temptat; / Nec, quo centimanum deiecerat igne Typhoea, / Nunc armatur eo; nimium feritatis in illo est».

<sup>27</sup> El uso de la voz *greña* ('cabello enredado y revuelto') pretende intensificar el aspecto de fealdad y fiereza de Tifeo, como sucedía con la imagen del león en *PO*, núm. 67: «¿Ves la greña que viste, por muceta, / erizada, y la sima en donde embosca / armas por dientes? ¿Que la cola enrosca, / y en cada uña alista una saeta?». Por lo demás *greña* es voz bastante usada en la poesía burlesca de Quevedo, con diversos matices despectivos; ver Arellano, 1984, p. 451, n. 8, y *PO*, núms. 567, v. 8; 682, v. 28; 689, v. 23; 745, v. 73; 767, v. 34, 853, v. 113; 856, v. 47; 875.1, v. 51; 875.2, v. 272; 875.2, v. 404.

<sup>28</sup> *atónito*: «pasmado, espantado, y admirado de algún objeto raro, o no esperado: como el de alguna visión horrible y tremenda, de algún monstruo, de alguna fábrica, o edificio muy peregrino y suntuoso, y así de otras cosas» (*Diccionario de Autoridades*). Es también la lectura de Arellano y Roncero, 2001b, p. 125, n. 8.

<sup>29</sup> La censura es común a otros autores como el abad de Rute, Jáuregui o Pedro de Valencia. Sobre el uso del hipérbaton en Quevedo, ver Pozuelo, 1979, pp. 319-35; Fernández Mosquera, 1999, 217-20, para la poesía amorosa, y Rey, 1995, pp. 189-93, para la moral.

<sup>30</sup> La *ratiocinatio* es un argumento deductivo; parte de una verdad irrefutable o generalmente admitida para, a partir de una serie de premisas trabadas, llegar a una conclusión aplicada al caso en cuestión. Su máximo exponente son el silogismo y el entimema, versión breve del anterior. Ver al respecto Aristóteles,



dad irrefutable o generalmente admitida que, en este caso, es la rebelión de Tifeo, al ser un episodio mitológico muy conocido. El primer terceto desarrolla el razonamiento vinculando esos hechos a las guerras que infestan al rey Felipe IV<sup>31</sup>:

Si habitan en el cielo mal seguras  
las estrellas, y en él teme el Tonante,  
¿qué extrañas guerras tú, que paz procuras?

El terceto es una recapitulación que se abre recordando los dos primeros versos del soneto: las estrellas están inseguras en el cielo; a continuación se menciona el sorprendente temor de Júpiter, que ya se refirió en los versos 3 y 4. Quevedo coloca esos ejemplos como primera parte de un razonamiento que pretende explicar como lógica la situación sufrida por Felipe IV, también rodeado de guerras; esta sería la estructura general:

- 1) cuartetos: planteamiento del ejemplo mitológico: efectos de la rebelión de Tifeo.
- 2) primer terceto: razonamiento que vincula estos casos al de Felipe IV.

Cuestión más compleja es la de precisar qué tipo de relación se establece entre el ejemplo de los cuartetos y el caso que afecta a Felipe IV. En este sentido, las tipologías retóricas del *exemplum* distinguían varias clases según el grado de conexión del hecho narrado con el asunto que se discute; existen así ejemplos semejantes (*similia*), desemejantes (*dissimilia*) y contrarios (*contraria*)<sup>32</sup>. Dentro de estas posibilidades que ofrece el concepto amplio de relación de semejanza, otra variante muy frecuente consiste en disponer el ejemplo y el caso tratado en una relación ascendente o descendente, es decir, construyendo un *locus a minore ad maius* o un *locus a maiore ad minus*<sup>33</sup>. El *locus a minore ad maius* es un argumento inductivo que prueba lo mayor partiendo de un suceso menor que, en este caso, es el ejemplo; el *locus a maiore ad minus* es

*Retórica*, 1, 2, 1356b-1358b; 2, 22, 1395b, 2, 24, 1402a; Cicerón, *De inventione*, 1, 34, 57-67; Quintiliano, *Institutio Oratoria*, 5, 14, 24-25. En este caso, los episodios mitológicos, aunque sorprendentes y literarios, son saberes comúnmente admitidos.

<sup>31</sup> Pozuelo, 1999, estudió otros sonetos de Quevedo contruidos sobre esquemas de este tipo. Véase, además, *PO*, núm. 161, cuyo primer cuarteto y último terceto muestran similares estructuras condicionales que desarrollan un *locus a maiore ad minus* orientado a la enseñanza política del monarca.

<sup>32</sup> Más detalles sobre esta clasificación ofrece Quintiliano, *Institutio oratoria*, 5, 11, 6-8.

<sup>33</sup> Así lo advertía Quintiliano, *Institutio oratoria*, 5, 11, 9-12: «Sed ut sunt exempla interim tota similia ut hoc proximum, sic interim ex maioribus ad minima, ex minoribus ad maiora ducuntur».

un argumento deductivo que prueba lo menos partiendo de lo más, ya que lo menor se contiene en lo mayor (aquí el ejemplo).

Si volvemos al soneto, un primer examen advierte ya la evidente semejanza general entre el ejemplo y la situación de Felipe IV: las estrellas y Júpiter sufrieron rebeliones en sus dominios, y lo mismo sucede a Felipe IV con las guerras que le acosan en su imperio. Dentro de esta analogía fundamental, puede intentar precisarse más el vínculo existente entre ambas esferas. El primer terceto plantea así varias posibilidades de lectura:

1) Puede interpretarse como un *locus a minore ad maius*, cuyo razonamiento sería: 'si las estrellas y el tonante Júpiter sufrieron guerras, con más razón las sufrirá Felipe IV, que busca la paz'. En favor de esta lectura se halla el caso de Júpiter, reforzado con el apelativo *Tonante* ('que arroja rayos'), que hace sencillo construir a partir de dicha cualidad guerrera el argumento que lo relaciona con el afán de paz de Felipe IV ('si Júpiter Tonante sufrió guerras, con más facilidad las sufrirá un rey pacífico'). Por contra, esa interpretación no encaja tanto con el referente de las estrellas, que no aparecen adornadas con atributos bélicos.

2) Otra posible interpretación consideraría que lo fundamental de los ejemplos mitológicos es su valor sorprendente o paradójico. Quevedo ha seleccionado del ejemplo mitológico dos momentos que destacan precisamente por su carácter paradójico, esto es, sorprendente o admirable<sup>34</sup>. Así, el primer cuarteto encierra dos paradojas causadas por la rebelión de Tifeo. La primera de ellas se desarrolla en los dos primeros versos:

No siempre tienen paz las siempre hermosas  
estrellas en el coro azul ardiente,

<sup>34</sup> Recurso de difícil delimitación retórica, la paradoja es un enunciado que resulta sorprendente o admirable por ilógico en relación con lo comúnmente admitido. «Llámase también esta figura *Paradoxon* porque siempre concluye diferente de lo que se espera» (Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, XIII, p. 142). En la frontera entre paradoja y *oxymoron* se mueve fray Luis de Granada cuando habla de la proporción ('correspondencia', 'semejanza') de los contrarios: «El tercer orden de figuras consiste en la proporción de los contrarios; en los cuales hay tanto donaire y gracejo, que de cualquier modo que los contrarios se pinten, adornan grandemente la oración; y no sólo la hacen gustosa, sino eficaz. Tal es aquello contra Catilina: venció a la castidad la lascivia, al temor la osadía, a la razón la locura» (*Retórica eclesiástica*, 10, 1, p. 581b). Dentro de su teoría sobre el concepto, Gracián destaca varios cauces favorables a la paradoja en su *Agudeza y arte de ingenio*; ver, por ejemplo, los Discursos 5 («De la agudeza de improporción y disonancia») y 8 («De las ponderaciones de contrariedad»). Para el origen de la paradoja, vinculado al *admirabile genus* (causa cuya defensa choca contra la común opinión jurídica o el sistema de valores y opiniones), véase Lausberg, 1966, § 64. 3.

Lo admirable o sorprendente reside en que la siempre hermosa y serena visión del firmamento y sus estrellas conoció en ocasiones el temor y la zozobra; repárese en que la mencionada antítesis *no siempre / siempre* refuerza esa sorpresa, y que la perífrasis *coro azul ardiente*, con sus matices lumínicos, subraya la armónica belleza del firmamento.

Los dos siguientes versos añaden una nueva y más clara paradoja: el temor de Júpiter Tonante:

y, si es posible, Jove omnipotente  
publican que temió guerras furiosas;

El adjetivo *omnipotente* y el inciso *si es posible* refuerzan ahora lo increíble del caso: ‘y si esto es posible, publican que el todopoderoso Júpiter temió guerras furiosas’<sup>35</sup>.

En consecuencia, el terceto plantearía un razonamiento basado en relacionar las paradojas del primer cuarteto con la que afecta al monarca. El terceto se abre recordando la paradoja que planteaban los dos primeros versos del soneto: las estrellas están inseguras en su propia casa, el cielo; a continuación se menciona el casi increíble temor de Júpiter, ya referido en los versos 3 y 4. Quevedo coloca esas paradojas como primera parte de un razonamiento cuya conclusión es explicar como lógica la también paradójica situación sufrida por Felipe IV, rodeado de guerras cuando siempre anheló la paz: si aquellos casos admirables tuvieron lugar, no debe extrañar (es decir, resulta lógico) el que afecta a Felipe IV, que encuentra la guerra al procurar la paz.

Nótese que cualquiera de estas dos primeras lecturas obliga a interpretar como pronombre relativo el *que* de la frase *que paz procuras* (v. 11)<sup>36</sup>. Como es preceptivo, la interrogación retórica exige responder de forma negativa a la cuestión: ‘no pueden causar novedad las guerras a un monarca que busca la paz’, vendría a decir el verso<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Como dije antes, la prótasis condicional ha de leerse con un pronombre elidido (*ello, esto*), que hace referencia en prolepsis al temor de Tifeo que se menciona a continuación. El verbo *publican* sitúa el temor de Júpiter en la esfera de la literatura. Aunque estos saberes mitológicos pudieran resultar sospechosos en su verdad, son al tiempo muy conocidos. Arellano y Roncero, 2001b, p. 20, apuntan el valor expresivo de *omnipotente*, adjetivo atribuido a Dios en la esfera cristiana.

<sup>36</sup> Creo que el verso se grafía mejor sin coma (*¿qué extrañas guerras tú que paz procuras?*) para mostrar el estrecho vínculo adjetivo de la oración relativa con el pronombre referido al rey. No obstante, no afecta a su sentido considerar como explicativa la secuencia de relativo y precederla de una coma, como hacen Bleca, y Arellano y Roncero, 2001b.

<sup>37</sup> Refrenda esta lectura una de las acepciones de *Autoridades* (ver *extrañar*), que ilustra precisamente con estos versos de Quevedo: «Vale también desconocer, admirar y causar novedad alguna cosa [...] *Si habitan en el Cielo mal*

3) En el texto del *Parnaso* este verso se grafía *Que estrañas guerras Tú, que paz procuras?* Teniendo esto en cuenta, una tercera posibilidad entendería el verso como dos preguntas: *¿qué estrañas guerras tú? ¿qué paz procuras?* En esta lectura, el ejemplo mitológico se plantearía a Felipe IV como un caso semejante en su origen, pero cuyo desenlace se contrapondría a la actitud pacífica del monarca. Como las estrellas y Júpiter, el monarca sufre rebeliones en sus dominios. La primera pregunta incidiría, pues, en que el monarca no debe sorprenderse de ello (*¿Qué estrañas guerras Tú?*). Pero aquellos episodios mitológicos terminaron sofocados por el rayo de Júpiter, por lo que la segunda parte de la pregunta (*¿Qué paz procuras?*) instaría al monarca no a seguir una actitud pacífica, sino a empuñar, como hizo el dios, el rayo de la venganza, tal y como explícitamente se le pide en el último terceto: («Vibre tu mano el rayo fulminante», v. 12). Esta lectura presenta algunas posibles objeciones. Por una parte, no parece adecuarse a las pautas de puntuación y signos diacríticos del *Parnaso*, que marca el final de cada oración interrogativa con un signo de cierre (?) y, si son dos o más seguidas, coloca un signo al final de cada una de ellas, por lo que el verso leído como dos preguntas debería haberse impreso: *Que estrañas guerras Tú? Que paz procuras?*<sup>38</sup>. Por otra parte, es una lectura menos aceptada por las ediciones y citas del poema<sup>39</sup>. No obstante, señalo esta posibilidad, pues la permiten la sintaxis y el estilo, y las anteriores consideraciones sobre los signos

---

*seguras / Las estrellas, y en él teme el Tonante, / Qué estrañas guerras tú, que paz procuras?».*

<sup>38</sup> Así lo muestra un examen de las cuatro primeras musas del *Parnaso*: *Clio*, *Polimnia*, *Melpómene* y *Erato*. Como he señalado, en ellas se distingue el final de cada oración interrogativa con un signo de cierre y, cuando son dos o más, se coloca uno al final de cada una de ellas. Ver al respecto (doy el número de soneto en la musa y los versos), *Clio*: núms. 1, vv. 1-4; epodo 2, vv. 1-5. *Polimnia*: núms. 7, vv. 1-2; 10, vv. 1-8; 13, vv. 1-8; 22, vv. 1-14; 27, vv. 1-4; 49, vv. 1-4; 49, vv. 9-11; 51, vv. 9-11; 52, vv. 1-8; 61, vv. 1-8; 71, vv. 9-12; 83, vv. 9-11; 88, vv. 1-8; 94, vv. 9-11; 101, vv. 1-8. *Melpómene*: núms. 18, vv. 1-4; 23, vv. 5-6. *Erato*: núms. 9, vv. 5-8; 19, vv. 9-11; 10, vv. 1-6; 50, vv. 5-6; (Lisi) 14, vv. 1-8; 19, vv. 2-4. Ejemplos significativos son: «Ves la greña, que viste por muceta, / eriçada? Y la sima, en donde embosca / armas por dientes? Que la cola enrosca? / y en cada uña alista una saeta? / Que el bramido le sirve de trompeta? / Y que la zarpa desanuda rosca?» (*Polimnia*, núm. 30, vv. 1-6); «Por quién tienes a Dios? De esa manera / previenes el postrero parasismo? / A Dios pides insultos, alma fiera?» (*Polimnia*, núm. 61, vv. 9-11); «Quién alimentará de luz al día? / Quién de raios al Sol? Quién a la Aurora / de perlas, que en su risa, y boca llora? / De el coral, que en tus labios encendía?» (*Melpómene*, núm. 28, vv. 1-4); «Mas cómo? de el amor en que ando, espero / contra mi propria vida tal locura?» (*Erato*, núm. 32, vv. 5-6). Sólo se grafían con un único signo de cierre aquellos casos en que se trata de incisos (*caesura*), es decir, sintagmas no oracionales, sin forma verbal propia: «Dura generación, duro linage!» (*Polimnia*, «Sermón estoico», v. 49).

<sup>39</sup> No la adoptan las ediciones de Blecua («¿qué estrañas guerras, tú, que paz procuras?»), y Arellano y Roncero, 2001b («¿qué estrañas guerras tú, que paz

de interrogación deben tomarse con las reservas y precauciones que suscitan los criterios de puntuación de la época que, además, es probable fuesen aquí responsabilidad del impresor o tal vez de González de Salas, y no de Quevedo.

Ninguna de estas posibles lecturas resulta absolutamente descartable. No obstante, la segunda (analogía entre casos paradójicos) parece explicar mejor la totalidad de los versos. Sea cual fuere la interpretación escogida, en la estructura general del poema el último terceto es la conclusión o lección final de todo lo anterior, y apela directamente al monarca:

1) Cuartetos: planteamiento del ejemplo mitológico: efectos de la rebelión de Tifeo.

2) Primer terceto: razonamiento que vincula estos casos al de Felipe IV.

3) Segundo terceto: conclusión dirigida a Felipe IV; lección extraída del ejemplo y del razonamiento.

Desde su primer verso se insta a Felipe IV a castigar a sus enemigos al pedirle que, como Júpiter, su mano arroje con fuerza (*vibre*) el rayo fulminante<sup>40</sup>. Los tiempos y modos verbales indican con claridad su carácter de *optación* o manifestación vehemente de un deseo que, al pedir el castigo de los enemigos, confluye con la *imprecación*<sup>41</sup>:

Vibre tu mano el rayo fulminante:  
castigarás soberbias y locuras,  
y, si militas, volverás triunfante.

procuras?»). Tampoco la cita del poema que hizo *Autoridades* como ejemplo de la voz «extrañar» (ver la nota arriba).

<sup>40</sup> En el verso 12, *tu mano* es sujeto de *vibre* ('arroje con ímpetu'); el verso se leería 'que tu mano arroje con fuerza el rayo fulminante'. Una de las acepciones de *vibrar* es «arrojar con ímpetu, y violencia alguna cosa, especialmente las que en su movimiento hacen algunas vibraciones» (*Autoridades*). Es muy sugerente el ejemplo que señala *Autoridades*, tomado de Calderón: «Com. *La Fiera, el rayo, y la piedra*. Jorn. I. De Júpiter, y de Marte / armas, que entrambos exerzan, / aquel en rayos, que vibra, / y este en puntas, que ensangrienta».

<sup>41</sup> Un semejante uso de los tiempos y modos verbales se observa en el último terceto del soneto «Escondido debajo de tu armada», donde también se exhorta al monarca a derrotar a sus enemigos con el ejemplo de Júpiter y los gigantes: «Pues tus vasallos son el Etna ardiente / y todos los incendios que a Vulcano / hacen el metal rígido obediente, / arma de rayos la invencible mano: / caiga roto y deshecho el insolente / belga, el francés, el sueco y el germano». Sobre las versiones y cronología de este soneto, véase lo dicho en las notas iniciales de este trabajo. Jauralde, 1988, pp. 60-61, señaló estos dos tercetos y otros poemas como muestra de las recomendaciones de Quevedo a reyes y nobles para que asumieran con decisión la tarea militar. Sobre *optación* e *imprecación*, ver Azaustre y Casas, 1997, p. 131.

En correspondencia con el devenir del ejemplo mitológico, este cierre del poema se vincula al desenlace del episodio de Tifeo. La fulminante reacción de Júpiter ante el intento de Tifeo se recomienda a Felipe IV para que la haga suya. Como un nuevo Tonante, Felipe IV arrojará su rayo contra sus enemigos, tildados de locos y soberbios. El verso 13, *castigarás soberbias y locuras*, explica por qué se insta al monarca a emprender guerra contra sus enemigos. Recuérdese en este sentido la frecuencia con que la soberbia aparecía en las citadas octavas a la «Jura de Baltasar Carlos»: tras referir el ejemplo mitológico de la rebelión de los gigantes se exclamaba: «¡tanta discordia la soberbia encierra!» (v. 166); al gigante Encélado se le calificaba de «soberbio» (v. 177) y, en el otro extremo de la analogía, la piel del monstruo de Stocolmia, que habrá de ser vencido por Felipe IV, colgará «de alguna planta, que cargada / a fuerza de soberbia esté humillada» (vv. 191-92).

Quevedo dedicó toda una sección de su tratado *Virtud militante* (ca. 1636) a la soberbia. Las consideraciones allí expuestas resultan de interés para la cabal comprensión de todos estos versos<sup>42</sup>. Ya al definir la soberbia siguiendo a santo Tomás<sup>43</sup>, dos de sus especies negativas pueden aplicarse tanto al ejemplo mitológico de Tifeo como a las guerras que asediaban a Felipe IV; se trata de la soberbia como codicia o rebelión contra una entidad superior a la que se debe reverencia:

Segundo leuantamiento contra el precepto, o desordenado apetito de excelencia a que se deue honrra, y rreuerenzia [...] Resta después de la diuisión definir la soberbia. El mismo Ánxel Doctor: La soberbia propriamente es apetito desordenado de excelencia, a quien se deve honor, y reuerenzia, como si dixésemos. La soberbia propriamente mira al defecto de la suxezió del hombre a Dios según lo que vno se levanta sobre lo que a él está prefixo, conforme la diuina regla o medida<sup>44</sup>.

Castigo y locura son dos aspectos destacados por Quevedo en su retrato del soberbio, y muestran la densidad del verso *castigarás soberbias y locuras*:

<sup>42</sup> Otra vertiente negativa de la soberbia en la esfera política es la que la asocia al tirano y su inevitable caída; Jauralde, 1988, pp. 56-57, señala ejemplos en la poesía de Quevedo. La silva *La soberbia* (PO, núm. 135: «Esta que veis delante») ofrece otro buen ejemplo de las consideraciones quevedianas sobre este vicio, que también se aborda en el soneto «Es la soberbia artífice engañoso» (PO, núm. 127), apoyado en el ejemplo bíblico de la estatua de Nabucodonosor (*Daniel*, 2, 31-35).

<sup>43</sup> Siguiendo, mejor dicho, los índices de Pedro de Bérnago a la *Summa Theologica*: *Sex copiosissimi indices qui ab omnibus desiderantur, Symmae Theologicae D. Thomae Aquinatis*, Bergomi, Typis Comini Venturæ, M.D.X.C; tal y como señaló Rey, 1985, pp. 225 y 228.

<sup>44</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 135.

Dos cosas se an de considerar en el soberbio, el castigo, i la locura con que le merezió<sup>45</sup>.

Tal es la locura de sus pretensiones, tal la iniquidad de sus obras<sup>46</sup>.

Nada de esto conoze el soberbio, porque está más fuera de sí que el loco; y esto porque el loco, está fuera de sí sólo por enfermedad i el soberbio está fuera de sí, i de todos, i no sólo fuera sino lexos, i esto por malizia delinquente<sup>47</sup>.

Ante la osadía del soberbio, Quevedo esgrime el ejemplo de David en *Salmos*, 51 y 93, donde se muestra el castigo al que Dios someterá tales pretensiones<sup>48</sup>:

Y contra los soberbios llama Daudid a Dios repetidamente Dios de las venganzas (Psal. 93). Dios de las venganzas Señor Dios de las venganzas libremente obró. Engrandézete tú que juzgas la tierra, da su merezido a los soberbios<sup>49</sup>.

Y prosiguiendo las costumbres del soberbio, llega al verso séptimo, y fulmina esta sentenzia contra él. *Por eso Dios te destruirá en el fin, te arrancará, y te arroxará de tu tabernáculo, y tu raíz de la tierra de los que viuen*<sup>50</sup>.

Abundando en esa línea, Quevedo incluye como ejemplo de soberbia la rebelión de Luzbel contra Dios y su castigo por medio del arcángel San Miguel; es un pasaje de clara enseñanza política y militar, lo que explica que Quevedo también lo haya utilizado con variantes en la segunda parte de *Política de Dios*<sup>51</sup>:

<sup>45</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 139.

<sup>46</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 139.

<sup>47</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 156.

<sup>48</sup> «Propterea Deus destruet te in finem; / Evellet te, et emigrabit te de tabernaculo tuo, / Et radicem tuam de terra viventium» (*Salmos*, 51, 7); «Deus ultionum Dominus; / Deus ultionum libere egit. / Exaltare, qui iudicas terram, / Redde retributionem superbis» (*Salmos*, 93, 1-2).

<sup>49</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 138.

<sup>50</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 139.

<sup>51</sup> A raíz del ejemplo bíblico, ambas obras se extienden en consideraciones sobre la conveniencia de honrar a los mandos militares victoriosos: «y al General que le venció otras tantas mercedes, que le prefieran, y que sea su nombre el de su victoria, encomendarle la defensa de los suyos, pues le encomendaron la suya, y no dexar perder al que ya se sabe, que sabe vencer. / SEÑOR, *Dios, ni Dios hecho hombre*, no mudan, ni suspenden, si se ofrecere ocasion, al Capitan General, que les dio vna victoria: a èl le encargan la primera, y todas las que se les ofrecieren, a los suyos, y a su pueblo, y le tienen electo para la vltima del mundo. ¿Que espera el Principe, que en cada ocasion experimenta vn hombre, y que a cada vno, que le dà la victoria, le arrinconan en dandosela: pues no es otra cosa, sino consentir, que las hazañas depongan, y el ocio, y la ignorancia promuevan? Quien esto aconseja a vn Principe, procurador es de los enemigos que tiene: y si el Principe lo haze por sí, lo haze contra sí. Tendrà muchos con títulos de Capitanes Generales: mas los enemigos no tendràn que pelear sino con solo los títulos» (Quevedo, *Politi-*

S.C.R.M., este texto es todo Real, contiene el primer Capitan General, y la primer batalla, y victoria. La causa desta guerra fue querer Luzbèl, altissimo Serafin, ser como Dios. ¡Grave delito! Fue Capitan General contra èl, y su parcialidad vn Arcangel, a quien en premio de aver vencido al que ossava pretender ser como Dios, se le dio el nombre de MICAEL, que es dezir, ¿QVIEN COMO DIOS? Tres cosas perdiò Luzbèl, la Batalla, la Gracia, y el Cielo, y respectivamente a Micael le hizo Dios Tres Mercedes: *La Primera*, que su nombre, como he declarado, fuesse el mismo de la gloriosa victoria: *La Segunda*, que èl fuesse siempre el Protector de la verdadera congregacion de Fieles, principalmente en las batallas contra infieles, y hereges: *La Tercera*, que assi como èl avia vencido la primera guerra contra Lucifer, venciesse la postrera contra el Anticristo, a quien por su mano darà Cristo la muerte.

Soberano exemplo a los Principes para tres cosas, que les importan todo su ser, grandeza, y estado: castigar, y derribar, y vencer al que se atreviere, siendo su criado, a querer ser como ellos: hazerle que pierda las mismas tres cosas, la batalla, esso es su pretension, su gracia, y su casa, y Reyno<sup>52</sup>.

Lo que Dios hizo con Luzbel es lo que dize Daud, que hará con todos los soberbios. A Luzbel, le destruí, dexándole la naturaleza de ánxel, sin la grazia de ánxel. Arrancóle, con la palabra *Quién como Dios* arroxó de su tauernáculo al que pretendía reinar en el eterno, de su Criador, arrancóle con todas sus raíces, (que fue el séquito amotinado de tantos espíritus comuneros, como sigieron su reuelión) de la patria de los que viben, que es el cielo, y arroxóle a la de los muertos, a padecer en noche sin fin desesperación eterna. La soberbia fue fundadora de los primeros erexes, y los primeros erexes fueron los ángeles soberbios<sup>53</sup>.

A San Migel porque venzió esta vatalla le encomendó su pueblo, y le tiene nombrado para la postrera que tendrá contra el Antichristo. Sepan todos los que como valientes cathólicos se opusieren a los erejes, que tienen de su parte a San Migel, que acabó con los primeros en Luzifer, y su séquito, y acabará con los vltimos, en el Antichristo, y sus sequazes<sup>54</sup>.

Ya sea de Luzbel o de Tifeo, la pretensión del soberbio está condenada a una violenta caída en castigo de su locura<sup>55</sup>. Ese

---

*ca de Dios*, 2, 23, p. 313); «Muchas cosas enseñó Dios a los reyes de la tierra en esta batalla, y con la persona de San Migel. Lo primero a honrrar a los jenerales que venzen, y alcanzan victoria en nombre de su señor lo segundo, en no mudar de jeneral, quando sirue bien» (Quevedo, *Virtud militante*, p. 139). Sobre el ejemplo de Luzbel asociado a la soberbia, ver también Quevedo, *Virtud militante*, p. 132.

<sup>52</sup> Quevedo, *Política de Dios*, 2, 23, p. 313.

<sup>53</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 139.

<sup>54</sup> Quevedo, *Virtud militante*, pp. 139-40.

<sup>55</sup> «Por esto es forzosa, i grande su caída, i maior su locura» (*Virtud militante*, p. 138); «Éste pues fuego superior, i munición de la ira de Dios, siendo su natural



mismo castigo es el que mueve a Quevedo a pedir al monarca que actúe contra las guerras que se levantan en su imperio.

Este mensaje del soneto se integra en el complejo terreno de las ideas políticas de Quevedo. Siempre resulta difícil adentrarse en el pensamiento de un escritor. Piénsese, además, que sus ideas generales o sus planteamientos teóricos pueden matizarse o variar para adaptarse a las circunstancias concretas<sup>56</sup>. Con estas precauciones, Quevedo parece reconocer el valor de la paz, que tiene en Cristo su máximo exponente; son reveladores los siguientes pasajes de *Política de Dios y Virtud militante*<sup>57</sup>:

De las acciones humanas ninguna es tan peligrosa, ni de tanto daño, ni asistida de tan perniciosas pasiones, invidia, vengança, codicia, soberbia, locura, rabia, ignorancia: vnas la ocasionan, otras la admiten. Es muy difícil el justificar las causas de vna guerra: muchas son justas en la relacion, pocas en el hecho: y la que raras vezes es justificada con verdad, es mas raro limpiarse de circunstancias que la disfamen<sup>58</sup>.

El primero solar de la guerra fue el çielo en el primero principio de las criaturas. Con guerra empezó el mundo, y con guerra se acabará, y guerra es la vida en él. No haze a la guerra noble esta antigüedad, sino temerosa. El peccado fue ocasión de la guerra en el ánxel, y en el hombre. Por eso Christo Dios, y hombre que vino a librarnos del peccado nazió, pregonando paz por la voca de los ánxeles, y mandó a sus discipulos que la fuesen repartiendo por donde fuesen, y quando Él se iba al Padre dixo que nos daba su paz, y que nos la dexaba. De aquí se colixe que la guerra fue invención de la soberbia, i la paz de la humildad<sup>59</sup>.

Desde ese punto de partida, Quevedo justifica la guerra si su propósito es castigar las soberbias y ofensas que, como mostraron las definiciones anteriores, son rebeliones contra una instancia o poder al que se debe respeto:

Guerra que es instrumento de la vengança de Dios en sus enemigos, en su justicia se justifica<sup>60</sup>.

subir violentado desçiende para derribar al que siendo la misma vaxeza se violenta para subir» (Quevedo, *Virtud militante*, p. 163).

<sup>56</sup> Es muy rica la bibliografía sobre el pensamiento político de Quevedo; ver, por ejemplo, Ghia, 1998; Lira, 1948; Maravall, 1982. Para el reflejo de esas ideas en su poesía, Arellano, 1995, pp. 148-51; López Poza, 2000; Jauralde, 1988; Vaíllo, 2000. Asociado a diferentes obras prosísticas lo estudian, entre otros, Cabo y Fernández Mosquera (eds.), 1996; Bleznick, 1955; Díaz Martínez, 2000; Ettinghausen, 1989 y 1995; Nider, 1998; Peraita, 1997; Rey, 1993; Riandière la Roche, 1994; Roncero, 1988 y 1991; Vaíllo, 1998.

<sup>57</sup> Sobre estas cuestiones, ver Rey, 1999, pp. 146-56.

<sup>58</sup> Quevedo, *Política de Dios*, 2, 22, p. 282.

<sup>59</sup> Quevedo, *Virtud militante*, pp. 139-40.

<sup>60</sup> Quevedo, *Política de Dios*, 2, 22, p. 283.

Estas son las señas del soldado voluntario, y valiente, ofrecerse a la batalla, movido de la afrenta que se haze a su nazion, y de la que se quiere hazer a las armas de Dios<sup>61</sup>.

No porque alabo el hazer guerra con la paz, vitupero hazerla con la guerra a la guerra: fuera error. Ay guerra licita, y santa: en el cielo fue la primera guerra: de nobilissimo solar es la guerra. Y hase de advertir, que la primera batalla, que fue la de los Angeles, fue contra hereges: ¡santa batalla! ¡exemplar principio! Quien los consiente, no quiere descender del cielo como de solar, sino como demonio. Quien con hereges haze guerra a Catolicos, no solo es demonio, sino infierno. Quando lo niegue con lo que dize, lo confiessa con lo que haze. El mismo cielo (SEÑOR) es solar de la paz: y esta fue primero en el cielo, que la guerra: y la guerra fue para no ser mas en el cielo, y que fuesse, y reynasse siempre la paz. Huvo guerra en el cielo vna vez, para que nunca mas la huviesse. En lo bien intencionado se conoce, que fue guerra primera, y traçada por Dios para exemplo de todas. Buscar, y cobrar la paz con la guerra, es de Angeles, y Serafines: buscar la guerra con la guerra, no: buscar la guerra con la paz, aun menos. Y estas dos cosas son la mayor ocupacion, y fatiga del mundo<sup>62</sup>.

Este tipo de guerras son lícitas y hasta necesarias; son venganzas de soberbias como las que cantó David o ejecutó el arcángel San Miguel. A este tipo pertenecen también los casos de Tifeo, abatido por aspirar al trono de Júpiter y, por supuesto, el análogo de aquellos que serán castigados porque osan acosar el imperio de Felipe IV. El propio Quevedo legitimó los fines de estas guerras en el citado pasaje de *Política de Dios*, al afirmar que eran guerras que buscaban la paz: «Buscar y cobrar la paz con la guerra es de Angeles y Serafines»<sup>63</sup>. Como otros escritores de la época, Quevedo presenta la actuación del monarca como defensiva, y orientada a restaurar la paz de una cristiandad amenazada. Resulta, pues, lógica la exhortación al monarca que, *infestado de guerras*, debe someterlas como castigo al que «se levanta sobre lo que a él está pre-fijo, conforme la diuina regla o medida»<sup>64</sup>. El soneto utiliza el significativo verso *castigarás soberbias y locuras* (v. 13), y a la venganza se refiere también la última octava del poema a la «Jura de Baltasar Carlos» (vv. 193-200), donde se exhorta a Felipe IV en

<sup>61</sup> Quevedo, *Política de Dios*, 2, 23, p. 299.

<sup>62</sup> Quevedo, *Política de Dios*, 2, 23, p. 305.

<sup>63</sup> Quevedo, *Política de Dios*, 2, 23, p. 305. Elliot, 1991, pp. 478-81, señala cómo Felipe IV y Olivares concebían las campañas de 1635 como un acto defensivo que buscaba restaurar la paz de la cristiandad en Europa, imagen que fue también muy difundida por los escritores políticos españoles.

<sup>64</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 135.

parecidos términos aunque más evidentes en la descripción de su victoria<sup>65</sup>:

Padrones han de ser Rhin y Danubio  
de tu venganza en tanto delincuente;  
rebeldes venas les será diluvio,  
cuerpos muertos y arneses, vado y puente;  
rojo en su sangre se verá, de rubio,  
el alemán terror de el Occidente:  
tal gemirán las locas esperanzas  
de quien no teme al Dios de las venganzas.

En conclusión, este soneto de Quevedo muestra la convivencia de varios procedimientos retóricos con el fin de exhortar a Felipe IV al castigo de sus enemigos: el ejemplo mitológico ilustra un caso semejante donde la figura del monarca se equipara a Júpiter acosado por el gigante Tifeo. Sobre esa semejanza, el primer terceto construye un argumento que explica como lógicas las guerras que asedian a Felipe IV. El terceto final se reserva para la vehemente conclusión, que le insta a castigar, como hizo Júpiter con los gigantes, esas soberbias pretensiones contra su imperio.

En un conocido pasaje de sus *Anotaciones* a Garcilaso, Fernando de Herrera decía lo siguiente sobre el soneto:

tanto es más difícil, por estar encerrado en un perpetuo y pequeño espacio, y esto, que parecerá por ventura a los que no lo consideran bien, opinión apartada del común sentimiento, puede fácilmente juzgar con la experiencia quien ha compuesto sonetos, y recogido en una sujeta y sutil materia con gran dificultad, ha esquivado la oscuridad y dureza de estilo. Porque es muy desigual diferencia escribir en modo que los versos fueren la materia, a aquel en que la materia fuerce los versos, y en esto se conoce la distancia que hay entre unos y otros escritos porque la lengua, los pensamientos, y las mismas figuras, que ilustran la oración y la vuelven espléndida y generosa, no siempre siguen a la destreza y felicidad de esta composición<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Tal vez por facilitar la mayor extensión del poema. Centrada en el contexto de la guerra con Francia, la *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII*, p. 1000, desarrolla una visión similar: «Hoy el rey, mi señor, provocado de vuestras armas, os buscará, pues así lo queréis, no con nombre de enemigo. Su apellido será católico vengador de las injurias de Dios, de los agravios hechos a Cristo nuestro Señor, en el Santísimo Sacramento, y en sus imágenes, y en sus esposas y ministros».

<sup>66</sup> H-1, p. 308. Cito por Gallego Morell, 1972, señalando el número de la anotación y la página. A partir de este pasaje, Rodríguez Cuadros, 1985, analizó diferentes cuestiones de metro y ritmo en la poesía áurea. Para las fuentes de Herrera en sus ideas sobre el soneto véase, entre otros, Morros Mestres, 1998, pp. 145-51.

Encerrados en su disposición métrica y estrófica, los grandes sonetistas del Siglo de Oro supieron 'hacer de la necesidad virtud', y convertir esa exigencia en un medio para lograr sugerentes efectos de estilo y contenido<sup>67</sup>. Uno de los cauces más utilizados fue el que sigue este soneto de Quevedo, donde los cuartetos recogen la anécdota mitológica que los tercetos traen al asunto político contemporáneo. La historia antigua, la Biblia, la mitología, ofrecieron a los poetas un rico panorama de materias para sus versos<sup>68</sup>. Apolo y Dafne, Hero y Leandro, Orfeo y Eurídice ocuparon cuartetos asociados al sufrimiento amoroso; Ícaro y Faetón prestaron su ascenso y caída a los vaivenes del amante o a lo inestable del poder. Marte, Júpiter o Escipión acompañaron elogios de nobles y soldados. Este soneto de Quevedo sigue, pues, una trillada senda que lo organiza de manera clásica. Los versos fuerzan en él la materia, pero ésta parece acomodada ya a sus estrofas por el peso de la tradición literaria.



<sup>67</sup> Aunque a veces se permitieran burlas sobre algunas de esas exigencias, como Quevedo en el conocido poema sobre el consonante incluido en el *Sueño del infierno*, p. 229: «Dije que una señora era absoluta, / y siendo más honesta que Lucrecia, / por dar fin al cuarteto, la hice puta».

<sup>68</sup> Lo muestra, por ejemplo, el estudio de Schwartz, 1999, que estudia la *contaminatio* de diferentes tópicos en varios poemas de Quevedo.

## Bibliografía

## a) Fuentes primarias

- Apolodoro, *Biblioteca*, tr. M. Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 1985.
- Aristóteles, *Retórica*, ed. A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, ed. A. Colunga y L. Turrado, Madrid, BAC, 1985.
- Cicerón, M. T., *De Oratore*, ed. E. Courbaud y H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1927-1938, 3 vols.
- Cicerón, M. T., *Partitiones oratoriae*, ed. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- Cicerón, M. T., *Rhetorica ad Herennium*, ed. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- Conti, N., *Mitología*, ed. R. M<sup>a</sup>. Iglesias Montiel y M<sup>a</sup>. C. Álvarez Morán, Murcia, Universidad, 1988.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1988, 2 vols.
- Granada, L. de, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex*, Olysiopone, Antonius Riberius, 1576. Traducción española, *Los seis libros de la Retórica Eclesiástica o de la manera de predicar*, vertidos al español de orden del Olmo, obispo de Barcelona, Barcelona, 1770; en Biblioteca de Autores Españoles, XI, Madrid, Rivadeneyra, 1879, pp. 488-642.
- Hesíodo, *Teogonía*, en *Obras y fragmentos*, tr. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1978.
- Jiménez Patón, B., *Elocuencia española en arte*, ed. G. C. Marras, Madrid, Anejo 1 de *El Crotalón*, 1987.
- León, F. L. de, *De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1986.
- Ovidio, *Les Méthamorphoses*, ed. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (vols. 1 y 2) y 1957 (vol. 3).
- Pérez de Moya, J., *Philosophía secreta*, ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- Píndaro, *Olímpicas*, ed. M. Fernández-Galiano, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.
- PO, Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII*, en *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, vol. 2.
- Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso Español, monte en dos cvmbres dividido*, ed. J. González Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648.
- Quevedo y Villegas, F. de, *La Musa «Clío» del «Parnaso español» de Quevedo*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Pamplona, Eunsa, 2001.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid, Tamesis, 1999.

- Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Política de Dios. Gobierno de Christo*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Sueño del infierno*, en *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Virtud militante. Contra las cuatro pestes del mundo, inuidia, ingratitude, soberbia, avarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Quintiliano, *Institutio oratoria*, ed. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vols.

*b) Fuentes secundarias*

- Antonelli, R., «L'invenzione del sonetto», *Cultura neolatina*, 47, 1987, pp. 19-60.
- Aragües Aldaz, J., «Deus concionator». *Mundo predicado y retórica del «exemplum» en los Siglos de Oro*, Amsterdam, Rodopi, 1999.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 133-60.
- Arellano, I. y L. Schwartz, (eds.), *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Arellano, I., y V. Roncero, «El poema "Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos", de Quevedo», *La Perinola*, 5, 2001a, pp. 39-67.
- Arellano, I., y V. Roncero, (eds.), *Quevedo y Villegas, F. de, La musa «Clío» del «Parnaso español» de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 2001b.
- Ariza, M., «Algunas estructuras complejas en los sonetos de Quevedo», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 31-44.
- Azaustre, A., «La amplificación en *Virtud militante*, de Francisco de Quevedo», en *Homenaje ó profesor Constantino García*, ed. M. Brea y F. Fernández Rei, Santiago de Compostela, Universidad, 1991, pp. 417-33.
- Azaustre, A., «El destinatario en los sonetos morales de Quevedo», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso Internacional de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse, Toulouse-Pamplona, Université de Toulouse-Universidad de Navarra, 1996a, vol. I, pp. 237-46.
- Azaustre, A., «La apóstrofe en los sonetos satíricos de Quevedo», en *Diálogo y Retórica. Actas del II Encuentro Internacional sobre Retórica (Cádiz, 1994)*, ed. A. Ruiz Castellanos y A. Viñez Sánchez, Cádiz, Universidad, 1996b, pp. 87-95.
- Azaustre, A. y Casas, J., *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Baehr, R., *Manual de versificación española*, tr. K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Gredos, 1981.

- Bellenger, Y., (ed.), *Le sonnet à la Renaissance: Des origines au XVII<sup>e</sup> siècle: Actes des troisièmes journées rémoises, 17-19 janvier 1986*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988.
- Bleznick, D., «La *Política de Dios* de Quevedo y el pensamiento político en el Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 9, 1955, pp. 385-94.
- Brown, G. J., «Rhetoric as structure in the Siglo de Oro love sonnet», *Hispanófila*, 66, 1979, pp. 9-39.
- Cabo, F. y Fernández Mosquera, S. (eds.), Quevedo y Villegas, F. de, *Exe-  
cración contra los judíos*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Candelas Colodrón, M. Á., *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad, 1997.
- Crosby, J. O., *The Sources of the text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, The Modern Language Association, 1959 (manejo la reimpresión de Millwood, New York, Kraus, 1975).
- Crosby, J. O., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Política de Dios. Gobierno de Cristo*, Madrid, Castalia, 1966.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Díaz Martínez, E. M<sup>a</sup>, (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Discurso de las pri-  
vanzas*, Pamplona, Eunsa, 2000.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990.
- Domínguez Ortiz, A., *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza Universidad, 1973.
- Domínguez Ortiz, A., *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelo-  
na, Ariel, 1973.
- Elliott, J. H., *La España Imperial (1469-1716)*, Barcelona, Vicens Vives,  
1973.
- Elliott, J. H., *El Conde-Duque de Olivares: el político en una época de decadencia*,  
tr. T. de Lozoya, Barcelona, Crítica, 1991.
- Ettinghausen, H., «Quevedo y los catalanes: apuntes sobre *La rebelión de  
Barcelona*», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. A. Sotelo Váz-  
quez y M. C. Carbonell, Barcelona, Universidad, 1989.
- Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Que-  
vedo», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniver-  
sarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universi-  
dad, 1995, pp. 225-59.
- Fernández Mosquera, S. y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Queve-  
do*, Barcelona-Santiago de Compostela, PPU-Universidad de Santiago  
de Compostela, 1993.
- Fernández Mosquera, S., «Ideología y literatura: perturbaciones literarias  
en la exégesis ideológica de la obra de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997,  
pp. 151-69.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo  
desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999.
- Figurelli, F., «L'architettura del sonetto in Francesco Petrarca», *Studi Petrar-  
cheschi*, 7, 1961, pp. 179-86.
- Fussell, P. Jr., *Poetic Meter and Poetic Form*, New York, Random House,  
1965.
- Gallego Morell, A., *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos,  
1972.
- García Berrio, A., «Tipología textual de los sonetos clásicos españoles sobre  
el *carpe diem*», *Dispositio*, 3, 9, 1978, pp. 243-93.

- García Berrio, A., «Construcción textual en los sonetos de Lope de Vega: tipología del macrocomponente sintáctico», *Revista de Filología Española*, 60, 1978-1980, pp. 23-157.
- García Berrio, A., «Definición macroestructural de la lírica amorosa de Quevedo», en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 261-93.
- Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, tr. F. Payarols, Barcelona, Paidós, 1990.
- Guía, W., *Il pensiero politico de Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jauralde, P., «La poesía de Quevedo y su imagen política», en *Política y Literatura*, coord. A. Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1988, pp. 39-63.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jost, F., «Modes et modulations d'un genre: le sonnet», en *Actes du VI Congrès de Littérature Comparée, Bordeaux, 1970*, Stuttgart, E. Bieber, 1975, pp. 65-78.
- Lausberg, H., *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, tr. J. Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1966-1969, 3 vols.
- Lira, O., *Visión política de Quevedo*, Madrid, Seminario de problemas hispanoamericanos, 1948.
- López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.
- López Poza, S., «La cultura de Quevedo: cala y cata», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 69-104.
- López Poza, S., «Agudeza simbólica aplicada al vituperio político en cuatro sonetos de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 3, 2000, pp. 197-223.
- Maravall, J. A., «Sobre el pensamiento social y político de Quevedo (Una revisión)», en *Homenaje a Quevedo. II Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 69-131.
- Menichetti, A., «Implicazione retoriche nell' invenzione del sonetto», *Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria*, 9-1, 1975, pp. 1-30.
- Morros Mestres, B., *Las polémicas literarias en la España del Siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- Nider, V., «La disimulación como "prudencia divinamente política" en *La caída para levantarse* de Quevedo», en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'Or*, ed. J. P. Étienne, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 423-35.
- Pazzaglia, M., «Metricologia italiana fra Antonio Da Tempo e Giangioio Trissino», en *Studi in onore di Giuseppe Vecchi*, Modena, Mucchi, 1989, pp. 29-37.
- Peraita, C., *Quevedo y el joven Felipe IV. El príncipe cristiano y el arte del consejo*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Polo García, V., «Organización y estructura del soneto como forma poética», *Prohemio*, 1, 1974, pp. 43-61.
- Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad, 1979.
- Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>., «La construcción retórica del soneto quevediano», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 249-65.



- Rey, A., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Virtud militante. Contra las cuatro pestes del mundo, invidia, ingratitude, soberbia, avarizia*, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Rey, A., «Los memoriales de Quevedo a Felipe IV», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 257-65.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Rey, A., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1999a.
- Rey, A., «Concepto de nobleza y visión de la guerra en la obra de Quevedo», en *Rostrros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999b, pp. 146-56.
- Riandière la Roche, J., «Quevedo, historiador y libelista», en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, PUM, 1994, pp. 977-91.
- Rivers, E. L., «Hacia la sintaxis del soneto», en *Homenaje ofrecido a D. Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60 aniversario*, vol. 3, Madrid, Gredos, 1963, pp. 225-33.
- Rivers, E. L., «Some Species of the Sonnet as Genre», en *Muses and Masks: Some Classical Genres of Spanish Poetry*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1992, pp. 33-61.
- Rodríguez Cuadros, E., «Los versos fuerzan la materia: algunas notas sobre métrica y rítmica en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 4, 1985, pp. 117-37.
- Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.
- Roncero López, V., (ed.), Francisco de Quevedo, *Los «Grandes anales de quince días» de Quevedo*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- Roncero López, V., *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.
- Roncero López, V., *El humanismo de Quevedo: filología e historia*, Pamplona, Eunsa, 1999.
- Roncero López, V., «Poesía histórica y política de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 3, 2000, pp. 249-62.
- Ruscioni, A., *Il sonetto italiano. Morfologia, profilo storico, antologia*, Milano, Celuc Libri, 1985, 2 vols.
- Schwartz, L., «El imaginario Barroco y la poesía de Quevedo: de monarcas, tormentas y amores», *Calíope*, 5, 1, 1999, pp. 5-33.
- Vaíllo, C., «Imágenes matemáticas y economía del discurso en la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo», en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'Or*, ed. J. P. Étienvre, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 393-407.
- Vaíllo, C., «Política y antipolítica en la poesía de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 3, 2000, pp. 263-81.
- Vega Madroño, F., «La musa *Clío*: temas y tradición poética», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 355-71.