

## El motivo de la tormenta: la transformación de la épica

Santiago Fernández Mosquera  
Universidad de Santiago de Compostela

La angustiada búsqueda de un tema napolitano me obligó a un viaje codicioso por la literatura de Quevedo que derivó obligadamente en un naufragio. Pensé, en mi inocencia, que tal vez podría compaginar mis obsesiones actuales (Quevedo, Calderón y Nápoles) gracias a un personaje como Giovan Battista della Porta, al que cita Quevedo en *Providencia de Dios*:

Esta dependencia accidental y concomitante te la asimilo al hombre que en un aposento de espejos (como yo le vi en casa de Juan Baptista Porta, en Nápoles, hombre curiosamente docto) no ve sino lo que los espejos le representan (*Providencia de Dios*, p. 1568),

y que Calderón evoca, tal vez irónicamente, en el comienzo de *El astrólogo fingido* (ca. 1625, Jornada II, vv. 1063-1070)

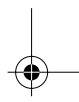
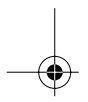
Llegué a Nápoles, adonde  
por ventura conocí  
a Porta, de quien la fama  
me dijo alabanzas mil;  
éste a quien no reservó  
dudoso suceso el fin  
porque su ciencia tenía  
presente lo por venir...

Ya fue señalada, en su momento, con aventurada perspicacia por Alessandro Martinengo<sup>1</sup> la relación al menos literaria entre Della Porta y Quevedo; y Pablo Jauralde<sup>2</sup> recordó la coincidencia entre el poeta, el científico y el dramaturgo en su monografía sobre nuestro autor.

Sin embargo, ni mi propio empeñamiento ni los poderes casi nigrománticos del sabio Della Porta lograron conducir a buen puerto el empeño de profundizar en dicha coincidencia. No cejé, con todo, en la

<sup>1</sup> Martinengo, 1983, pp. 95-105.

<sup>2</sup> Jauralde, 1998, pp. 338-39.





búsqueda napolitana y acudí a otro personaje que unía ciudad y poeta: su biógrafo Paolo Antonio Tarsia. Seguí en esto, de nuevo, con dudosos pasos, la estela también trazada por Martinengo. De esta forma, leyendo la biografía de Tarsia, encuentro dos significativos párrafos referidos a su empleo napolitano:

Ni tan solamente lució don Francisco con los brillantes rayos de su ingenio y con los señalados servicios que hizo a la corona real, sino también con su magnanimidad y constancia en *muchas y muy peligrosas borrascas que pasó* habiendo en los nueve años que estuvo en Italia granjeado muchos enemigos...<sup>3</sup>.

Pues como en la caída de los colosos quedan siempre oprimidos los que a su sombra se abrigan, *así la borrasca* del Duque de Osuna que sucedió el año de 1620, tocó algo a don Francisco, *corriendo por allegado suyo la mesma fortuna* que los demás ministros que le asistieron en los sucesos de Nápoles<sup>4</sup>.

Seguir en este sentido a Tarsia es también acercarse mucho a Quevedo porque detrás de esta afirmación sobre la borrasca padecida por la caída de Osuna se oyen ecos del poeta cuando señala en *Marco Bruto* lo siguiente ante situaciones similarmente tempestuosas:

Cuando por las desórdenes de algún príncipe se muestra el pueblo descontento, peligran los buenos y los sabios entre las quejas de la gente y las espías y acusadores que el tirano trae mezcladas en todos los corrillos; y es casi imposible poderse salvar en esta *borrasca* los oídos ni la lengua: porque para el que teme, igualmente es cómplice el que calla como el que responde (*Marco Bruto*, p. 943).



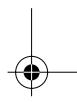
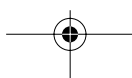
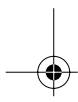
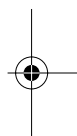
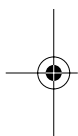
Pareció entonces que algo tan azaroso como la borrasca, coincidente entre Quevedo, Tarsia y mi particular circunstancia, me había de salvar paradójicamente del aprieto presente sin pensar que, para sortear la tormenta, habría de padecer las angustias propias del viajero intrépido o del navegante pusilánime en el mar no menos proceloso de la interpretación literaria.

Habrán notado, de inmediato, que el uso metafórico, casi alegórico, de mi viaje tiene impronta clásica porque la imagen de la tormenta como alegoría de los problemas del creador y del intérprete literario viene de muy atrás, al menos de Petrarca, y tuvo un gran éxito en todo el humanismo europeo hasta llegar a convertir la propia descripción de la tormenta en metáfora de sí misma<sup>5</sup>. También Quevedo, como no podía ser de otra manera, emplea esta metáfora en un contexto metaliterario, aunque no desde el punto de vista personal, cuando dice:

<sup>3</sup> Tarsia, 1663, p. 88.

<sup>4</sup> Tarsia, 1663, p. 90.

<sup>5</sup> Así lo señala Olivier Pot, 2003, p. 91: «L'épreuve du naufrage forme la scène primitive de qui entre en écriture». De hecho, la tormenta se convierte en «la métaphore prégnante de l'écriture» (p. 92). «La tempête n'est plus qu'image et forme; elle est à elle-même sa propre métaphore» (p. 92).





San Gerónimo, reverente a entrambos, aparta la culpa del uno y del otro por las razones que he referido; y siguiéndole *desharé el nublado y tempestad destas cláusulas*. (*La caída para levantarse*, p. 216)

Si el napolitano Tarsia me regaló el tema de la exposición, también marcó el camino que debía seguir, porque el propio biógrafo no emplea el término 'borrasca' o 'fortuna' en sentido recto (y tal vez hubiera podido en el contexto biográfico y seguramente con alguna justificación histórica), sino que lo hace traslaticamente. Este uso remite de manera directa a la literatura de Quevedo, quien —lo subrayamos aunque sea conocido— no suele usar el motivo de la tempestad en sentido directo. No digo en sentido «tradicional», ya que casi desde siempre la tormenta cobró valores insospechados como pintura de la reflexión sobre los aspectos más variados, también aplicada a asuntos literarios, como acabamos de señalar.

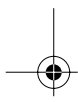
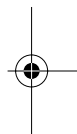
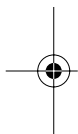
Sin embargo, el estudio del motivo de la tormenta en Quevedo arrastra no pocas dificultades, muchas más de las imaginadas, incluso por quien ha analizado el tópico en autores como Lope de Vega y Calderón<sup>6</sup> y no ignora totalmente la obra de don Francisco. La primera deriva del carácter intertextual de su literatura, asunto tratado en múltiples ocasiones<sup>7</sup>. Vinculado a ello está el problema de sus fuentes que, si es siempre asunto intrincado en el que erudición e interpretación sobrepujan en dificultad, aquí por el propio desarrollo del tópico y la mezcla desde un primer momento de diferentes tradiciones, convierte la identificación inequívoca del hipertexto primitivo en una tarea casi imposible. Sin duda ello se debe a la estrategia que usa Quevedo con la *imitatio*<sup>8</sup>, en un contexto de libertad creadora propio de su tiempo aunque magnificado y explotado hábilmente por su práctica creadora que generará resultados originales si se comparan con autores coetáneos.

La presencia de términos relacionados con el mar, el viaje, la navegación..., los múltiples motivos literarios que vinculan actitudes ideológicas de Quevedo con estos tópicos, favorece la abundancia de imágenes en relación directa con la tormenta, la tempestad, la borrasca, con *correr fortuna* o cualquiera de sus variantes léxicas que ya desde *Autoridades* aparecen como sinónimas con pequeños matices. De hecho, la misma actitud vital de Quevedo, o la ficcional de sus obras graves, ayuda para este desarrollo literario. Recordemos, a título de ejemplo, sus palabras en *La cuna y la sepultura*:

<sup>6</sup> He estudiado el tópico de la tormenta en Lope, Calderón y las crónicas de Indias en Fernández Mosquera, 2002, 2003, 2004, en el marco de una investigación general y a estos trabajos remito para la bibliografía del motivo literario y las fuentes tradicionales para autores del Siglo de Oro.

<sup>7</sup> Para la bibliografía sobre el tema y su aplicación a la obra de Quevedo remito a mi último trabajo *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, 2005.

<sup>8</sup> Schwartz, 1999, p. 22: «La *imitatio* quevediana demuestra, una vez más que un poeta renacentista se sentía libre de entrelazar segmentos discretos, sin referencia al contexto inmediato del pasaje escogido como fuente».





Debes, según esto, lo primero considerar, antes que uses destas dos cosas, para qué te fueron dadas y tomar firmemente la opinión que della[s] conviene. Y si lo miras, tu principal parte es el alma, que el cuerpo se te dio para navío desta navegación, en que vas sujeto a que el viento dé con él en el bajío de la muerte. (*La cuna y la sepultura*, cap. I, p. 24)

Y esta actitud tendrá de manera forzosa un consistente reflejo textual en su obra, de manera particular en su poesía moral y amorosa, Musas que comparten no pocos rasgos estilísticos y similares actitudes por parte de un «yo poético» severo y atormentado<sup>9</sup>.

Esta característica de la literatura quevediana fue detectada desde hace tiempo y por ello la bibliografía que estudia el tópico en ella es relativamente abundante y, además, de gran valor. No es, con todo, comparable, a la dedicada al motivo general de la tormenta que lejos de animar desazona porque es inabarcable, sobre todo en literaturas cercanas a la española<sup>10</sup>.

La producción del quevedismo más reciente sobre su uso del tópico se puede ordenar en dos grupos: trabajos específicos sobre el motivo, por un lado y, por otro, referencias más o menos directas en cada uno de los estudiosos que iluminan textos o que incluyen en sus monografías comentarios sobre poemas que lo contienen. Forzosamente estos últimos no pueden detenerse en reflexiones extensas. Entrarían en este segundo grupo los especialistas que han editado últimamente a Queve-

<sup>9</sup> Aunque no de manera absoluta, ausentes, las referencias a la tormenta en su prosa son más escasas e incidentales, casi siempre en una función secundaria, como los ejemplos que aquí ya se han señalado. La primera excepción se encuentra en la conocida descripción de la tormenta, muy cercana a la elaboración de algún soneto, como ya han indicado Maurer, 1981, p. 48 y ss.; Martinengo, 1983, p. 94; Paul Julian Smith, 1987, p. 29 y ss.; Schwartz, 1999, p. 22. Recordemos el párrafo más conocido: «¿Quién vio la soberbia del mar amotinada con las cóleras rabiosas del viento llegar a la orilla, formidable a los montes, y besar humilde la ley que se le escribió en la arena, que niegue que hay divina Providencia, que aprisionó en la resistencia del polvo aquel furor que congijó la estatura de los montes y dio cuidado a las nubes?» (*Providencia de Dios*, p. 1543a).

La segunda excepción llamativa es el naufragio relatado en *La caída*, pp. 261-63 que, como indica Valentina Nider, es traducción muy cercana de *Los hechos de los Apóstoles*, 27: «*Paulus vincetus navigat in Italiam*». Al tratarse de una traducción, la materia narrativa del tópico que aquí analizamos no procede directamente de Quevedo y, por lo tanto, tendrá un valor diferente a las otras tormentas señaladas. Por otra parte, los indudables valores estilísticos del autor que sí acercan la traducción a su *usus scribendi* son interesantes en tanto recupera léxicamente algunos elementos que se repiten con posterioridad. Con todo, el submotivo analizado en estas páginas no aparece con claridad en esta versión quevediana que, por otro lado, se detiene más en el naufragio y considera la tormenta como uno de los elementos desencadenantes. En este sentido, tendrá mayor relación con los naufragios relatados en la tradición bizantina, los aparecidos en las crónicas de Indias y en los relatos de viajes.

Con respecto a la poesía no grave como la poesía burlesca, las apariciones del motivo están ligadas a la historia de Hero y Leandro (*PO*, núm. 771), mito perspicaz y brillantemente explicado por Antonio Carreño, 2002, o indican 'borrascas' y 'tempestades' de comportamiento (*PO*, núm. 764, 867 y 875).

<sup>10</sup> Remito a la bibliografía de trabajos anteriores y añado el valiosísimo trabajo de Olivier Pot, 2003.



do o aquellos que dedicaron alguna monografía en la que se incluyen textos relacionados directamente con el tópico. Entre éstos hemos de destacar a quienes han dedicado monografías a los temas en los que el motivo tiene mayor protagonismo.

Para la poesía amorosa Paul Julian Smith analiza la relación de Quevedo con sus fuentes, ajustando muy exactamente las deudas de nuestro poeta con los clásicos de los que bebe, más allá de directas y simplistas relaciones de dependencia y con sugerencias sobre la funcionalidad del tópico en su poesía erótica. Smith señala que Quevedo utiliza el motivo para mostrar el caos, lo discordante, frente a lo benéfico y positivo de su opuesto *lugar ameno*:

Quevedo, practising poet, appeals to nature for exemplary witness to his purpose, 'inartistic' testimony to the truth of the amatory experience. His engagement is pragmatic rather than proscriptive, but it is based nevertheless on a fixed system of conventional evaluation: the storm signifies discord as the *locus amoenus* signifies concord<sup>11</sup>.

Por su parte, Alfonso Rey<sup>12</sup> y Manuel Ángel Candelas<sup>13</sup>, en sus estudios sobre la poesía moral y las silvas respectivamente, también recogen la riqueza del tópico muy someramente y apuntan las posibles fuentes quevedianas en su reescritura y su significado moral.

De los comentaristas y anotadores quevedianos destacaré solamente a tres recientes, a sabiendas de haberme dejado a muchos otros en el largo camino de la edición y anotación de los textos de nuestro poeta<sup>14</sup>. El primero de ellos es Enrique Moreno Castillo<sup>15</sup>, quien editó privadamente en el año 2001 un trabajo que contiene una exacta interpretación literal, así como una copiosa lista de lugares paralelos en varios autores, de un texto clave para la explicación del tópico en la poesía quevediana: el Salmo XX (*PO*, núm. 32) «Tuvo enojado el alto mar de España».

Un año más tarde, Carmen Peraita<sup>16</sup> ofrece un enfoque diferente ante el mismo motivo bajo la perspectiva de H. Blumenberg<sup>17</sup>, al analizar el soneto «¿Ves esa choza pobre que, en la orilla,» (*PO*, núm. 123). El rumbo de la profesora Peraita, acorde con los contextos hermenéuticos de su ámbito de investigación, pone de manifiesto el diferente valor moralizante del tópico:

<sup>11</sup> Smith, 1987, p. 134. P. J. Smith, 1987 dedica unas páginas cruciales (pp. 125-34) para ajustar fuentes y proceso de reescritura al tópico dentro de la poesía amorosa. Conviene recordar, aunque ahora no encaje en este contexto explicativo, que con anterioridad José María Pozuelo, 1979, pp. 136-41, atendió el tópico desde la perspectiva de la desautomatización.

<sup>12</sup> Rey Álvarez, 1995, pp. 212-13.

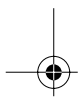
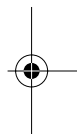
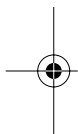
<sup>13</sup> Candelas Colodrón, 1997, pp. 138-44.

<sup>14</sup> Para un repaso general de la cuestión hasta el año 1999 puede consultarse Fernández Mosquera, 2000.

<sup>15</sup> Moreno Castillo, 2001, pp. 17-26.

<sup>16</sup> Peraita, 2002.

<sup>17</sup> Blumenberg, 1995.





La tormenta —elemento natural destructivo bien temido de quien navega— adquiere una dimensión metafórica en los mares desordenados de la vida, como es el engaño impelido por la ambición. Sería un correlato de pasiones que afligen el alma. Pero, ¿de qué tipo concreto de engaño se trata? ¿Engaño de sí mismo por la codicia? ¿Engaño ajeno mediante la usura o la tiranía? Es sintomático que «engaña» sea la palabra que concluye el soneto<sup>18</sup>.

La profesora Lía Schwartz servirá para anudar el grupo de anotadores con aquellos quevedistas que han dedicado páginas particulares a la explicación del tópico. Naturalmente, las diferentes ediciones de la poesía que Ignacio Arellano y Lía Schwartz han realizado<sup>19</sup> contienen, bien que condensadamente, sus indagaciones sobre el tópico que se remontan a 1984 y 1999. Ya en el primero señala la deuda de los textos quevedianos con sus fuentes directas, las transformaciones que éstos sufren desde la perspectiva neoestoica, las contaminaciones de otras tradiciones detectadas en su desarrollo, la manipulación quevedesca de las fuentes horacianas<sup>20</sup> y, en especial, la mutación que sufre la metáfora de la «tormenta» convertida en alegoría, en un proceso repetido en la literatura occidental:

El discurso metafórico se transforma aquí en discurso simbólico: *tormenta* designa las preocupaciones del poder y las riquezas. Pero lexemas como *saña* actualizan la denuncia de la ambición de oro<sup>21</sup>.

Será ya en 1999 cuando la estudiosa aplique con más detenimiento a la poesía amorosa este avance inicial, destacando con erudita perspicacia los modelos de los que parte Quevedo y cuáles son las transformaciones que el autor produce en el uso amoroso del tópico.

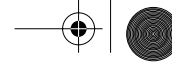
Sin embargo, hemos de dar un salto atrás para recordar los primeros trabajos del quevedismo moderno que se han dedicado al análisis de este tema. El primero de ellos es del profesor Christopher Maurer quien estudia, en 1981, el soneto «La voluntad de Dios por grillos tienes», y un año más tarde, en 1982, publicará Alberto Navarro González su ponencia presentada en la *Academia Literaria Renacentista* dirigida por Víctor García de la Concha.

<sup>18</sup> Peraita, 2002, p. 194.

<sup>19</sup> Me remito, de nuevo, a Fernández Mosquera, 2000. En concreto, Schwartz-Arellano, en Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, pp. 787-89.

<sup>20</sup> Schwartz, 1984, p. 320: «Vale la pena recordar que Diego Ponce de León, al traducir la oda que fue incluida en la antología en la que aparecieron poemas de Quevedo, recepciona el texto en su ambivalente admiración del primer navegante: “No hay nada dificultoso / que no acometan y osen los mortales”. En el *Sermón* no se aprovecha este verso de la oda y en rigor la ambivalencia no podía hallar acogida en la lectura de Quevedo ya que sus afinidades filosóficas con el pensamiento senequista y neo-estoico parecen haberla borrado. Más aún, adopta sólo las formulaciones que prefiguran su visión del mundo. Por ello la lectura es tendenciosa y el juego dialógico revela, desde otras perspectivas, su peculiar modelo del universo, desquiciado y corrupto. En ese modelo se perpetúa la imagen del hombre dominado por el afán de poder y la ambición de dinero, con lo cual se han minado las prácticas cristianas fundamentales».

<sup>21</sup> Schwartz, 1984, p. 318.



A pesar de ser un año posterior, el enfoque de Alberto Navarro es muy anterior al del profesor Maurer. Para empezar, su ataque inicial al tópico es biográfico, un acercamiento comprensible, pero no adecuado, como él mismo señala, para un «poeta de tierra adentro»<sup>22</sup>, que antes convierte la literatura en vida que la vida en literatura. Sin embargo, no resulta extraña la constante obsesión por vincular la metáfora marítima con la biografía de los escritores cuando, en realidad, según he podido comprobar, se produce un fenómeno paradójicamente contrario: cuanto más real es la experiencia de la tempestad, menos ricas son las alusiones literarias a ella, ya que su descripción tiene fundamentalmente una base literaria y no biográfica. Así sucede en los cronistas de Indias, Lope de Vega, el teatro de Calderón y con más fuerza en Quevedo.

Con todo, no pocas tormentas marítimas y tempestades terrestres habrá corrido nuestro escritor y, sin embargo, éstas no aparecen directamente reflejadas en sus textos, ni siquiera en su primera biografía, y ya Tarsia las interpreta como borrascas metafóricas y alegóricas. Pero hay que reconocerle al profesor Navarro la constatación del enfoque quevediano del tópico, de su situación frente al mar:

Leyendo estas composiciones [graves y serias], fácil es comprobar que el mar y las naves, más que objeto de descripciones o fuente de líricas efusiones y vagos ensueños, son estímulo para el sentir y el meditar del poeta.

Es decir, que Quevedo suele situarse ante el mar en actitud meditativa, viendo preferentemente en él y en las naves imágenes y símbolos eficaces para expresar su pensamiento y su amor.

El quevedismo moderno, en lo que se refiere al estudio del motivo de la tormenta, comienza, pues, con el trabajo de Christopher Maurer. Y tendrá inteligente continuación en la línea que abrirá Alessandro Martinengo en 1985, a quien volvemos a acudir y quien, por el momento, ha abordado más recientemente el asunto<sup>24</sup>.

El profesor Martinengo ya desde 1985 introduce una perspectiva novedosa, tal vez latente con anterioridad pero hecha explícita en este trabajo, de la deuda del escritor en el desarrollo del tópico con la tradición bíblica. La clave estriba en el concepto de *imitatio* de Quevedo, quien, como se ha señalado, se siente con entera libertad para seguir una tradición u otra cuando le conviene y, lo que resultará más llamativo, para manipular dichas tradiciones cuando lo cree necesario.

En efecto, Quevedo no acude a la tradición épica que parte de Homero y que tiene a Virgilio como eslabón principal. Lo descubre Martinengo a partir del diferente concepto cosmológico que Quevedo plantea en alguno de sus textos, en particular en el soneto «La voluntad de Dios por grillos tienes». Nuestro poeta, buen conocedor de los pilares de la tradición épica, noticia que se puede comprobar fehacientemente por

<sup>22</sup> Navarro González, 1982, p. 301.

<sup>23</sup> Navarro González, 1982, p. 299.

<sup>24</sup> Martinengo, 1985, 2004.



los ejemplares de su biblioteca y por su indudable educación humanista<sup>25</sup>, escoge antes una visión bíblica, como afirma tajantemente el hispanista italiano<sup>26</sup>:

il tema del mare, così come si articola e si svolge nella poesia morale (e in parte in quella amorosa) di don Francisco con una continuità di cui non ci permettono di dubitare le pur lacunose certezze cronologiche che possediamo, è tributario in qualche modo della visione di Omero? Crediamo di poter rispondere, senza esitazione, in maniera negativa: la concezione, morale e cosmogonica, cui fanno costante riferimento i diversi sviluppi del tema, è in lui del tutto diversa, trovando il suo fondamento, anziché in Omero, nella Bibbia.

Parece que Quevedo prefiere esta tradición confesional frente a la clásica pagana lo que genera la huella estilística y el desarrollo particular de algunos elementos del tópico de la tormenta que Martinengo ha sabiamente detectado. Si no existiese ese trasfondo ideológico podríamos preguntarnos el porqué de las discrepancias formales de Quevedo frente a la mayoritaria tradición anterior que tan bien conocía.

Ante esa actitud se hace inevitable recordar unas palabras de *Virtud militante* que podrían ser también justificación de este resultado:

La Iglesia católica nos ha enriquecido con la doctrina de tantos santos Padres y Doctores que no tenemos ocasión de mendigar enseñanza de los filósofos. Mejor y más segura escuela es la de los santos<sup>27</sup>.

Sin embargo, como veremos más adelante, motivos de índole poética están detrás de esa preferencia, o al menos refuerzan su talante confesional de manera muy determinante. No se puede olvidar la pose, tal vez sincera en algún caso, que adopta el poeta para preferir siempre con alharacas la ley de la Providencia antes que las obligaciones y debilidades humanas.

Pero los trabajos del profesor Martinengo van mucho más allá y demuestran la enmarañada presencia de fuentes, reescrituras y el sincretismo del que hace gala Quevedo. Esto es más palpable cuando el tópico que emplea está ya tan desgastado. Ciertamente, el motivo de la tormenta, con el arraigo que ha tenido en todas las literaturas occidentales y su abuso por parte de escritores de toda época y condición, llega al siglo XVII con pocas armas para causar la *meraviglia* que la estética barroca exige.

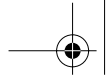
Quevedo, por su parte, buscará su diferencia por variados caminos. El primero de ellos es el abandono de la tradición épica, el alejamiento de la línea homérico-*virgiliana* más tradicional, para acogerse a los usos ya metafóricos más cercanos a la Biblia, a la poesía elegíaca romana y al

<sup>25</sup> Martinengo, 1985, p. 78, señala las ediciones de Homero y Virgilio que casi con total seguridad poseyó Quevedo en su biblioteca y nos recuerdan Smith, 1987, y Schwartz, 1999, pp. 20-21, que «el manual de poética renacentista *Poeticæ libri septem* de Escaligero, libro VI, cap. 12, que Quevedo poseía en su biblioteca, reunía bajo el subtítulo *Tempestas*, una serie de pasajes conocidos de Virgilio, Ovidio, Lucano, Estacio y Valerio Flaco, que la describían».

<sup>26</sup> Martinengo, 1985, pp. 81-82.

<sup>27</sup> Quevedo, *Virtud militante*, p. 76.





petrarquismo. No es, en efecto, una primicia decir que la literatura de Quevedo bebe en dichas fuentes, ni tampoco se puede etiquetar de novedoso indicar que la poesía elegíaca latina aprovecha los incipientes rasgos alegóricos que contenía el tópico en la poesía épica: Olivier Pot lo explica claramente<sup>28</sup> e insinúa que tal vez sea solo una cuestión de grado.

Sin embargo, conviene resaltar la aparente voluntad quevediana de alejarse de la tradición épica, incluso en su vertiente burlesca, como sucede en el *Poema a las necedades de Orlando* (PO, núm. 875), en donde, a pesar de pintar las necedades de un héroe épico —obligado protagonista de tempestades— no se inclina por satirizar ninguna de ellas.

Naturalmente, la negación de lo épico en un tópico que lo es desde su nacimiento le facilitará el uso moral y alegórico utilizable en contextos diferentes, casi siempre amorosos, morales, religiosos e incluso burlescos, aunque éstos en mucha menor medida. Quevedo se alejará de la épica por tradición y por conveniencia, pero mantendrá la amplia funcionalidad del tópico en los cauces tradicionales: sus tempestades tienen el significado moral y alegórico de todas; se emplean para describir las circunstancias del yo, para reflexionar sobre la situación o comportamiento moral de un personaje o del enunciador del texto poético; son imagen alegórica del caos de la naturaleza; son metáfora suntuaria del retrato femenino o son empleadas para subrayar contextualmente la estulticia de un amante nadador.

El olvido del valor meramente descriptivo y contextualizador de la tormenta épica que se constata en Quevedo tiene origen ya clásico, como se ha señalado. Sin duda, además de los valores simbólicos que han querido ver los exegetas y comentaristas bíblicos en los textos sagrados, la poesía elegíaca latina contiene desde muy temprano estos valores alegóricos como rasgo predominante del significado del motivo. En una monografía imprescindible para el estudio de este proceso, Anne Videau-Delibes, indica con precisión el momento de este cambio:

La tempête, l'agitation de la mer, est avant tout un motif épique [...] L'adaptation du motif de la tempête à l'épique est donc, à partir de l'impul-

<sup>28</sup> Pot, 2003, pp. 74-75, señala: «La tempête introduit du même coup dans l'univers du récit; elle est le seuil ou l'incipit de la fiction. Après son naufrage, Ulysse s'institue le narrateur, à la première personne, de son histoire. Se découvrant une capacité d'autopsie qui focalise la scène à travers son regard (*ante ipsius oculos, miserabile visu*), le héros épique assume la description de la tempête. «Ah! de quelles nuées Zeus tend les champs du ciel!»: le chaos de la tempête transfère l'énonciation véritable (du ressort de la Muse) à l'énonciation fictive (à la charge de la subjectivité du héros-narrateur). «Tu crois (*putes*) que l'eau atteint les astres» (*Tristes*); «La mer semble (*videtur*) se confondre avec le ciel»; «On croirait (*credas*) que le ciel descend dans la mer» (*Métamorphoses*). La poésie élégiaque accentue encore cette subjectivité: elle renonce à l'héroïsme pour ne conserver que le «douloureux» personnel: «Que d'autres vous racontent les combats et les vents» (*Amores*). Seul dans son navire (le héros épique a des compagnons), le poète élégiaque s'exprime pour lui-même, au présent, dans le temps de l'épreuve et de la douleur. En l'espèce, le *désordre amoureux* trouve sa légitimation dans le chaos des éléments: le péril extrême autorise toutes les licences (la tempête est *sine lege*, dit Virgile). *L'ars amatoria* inscrit les orages du cœur dans les violences de la mer».



sion donnée par Properce, une réalisation proprement ovidienne et elle trouve sa dernière expression dans les trois tempêtes qui jalonnent le «raconter» les troubles de la mer et du ciel<sup>29</sup>.

Como esta elección quevediana distaba de ser novedosa, nuestro escritor, al encontrarse un tópico tan desgastado, utilizará otros medios para diferenciarse de la literatura coetánea y anterior; empleará sus recursos preferidos que son los literarios, los poéticos o dicho de otra forma, el estilo.

El camino de sus compañeros de siglo había sido o estaba siendo un tanto diferente tal vez por el género en el que utilizaban el hipertexto, tal vez por su diferente necesidad de expresión del motivo. Lope, por ejemplo, lo revitaliza en dos direcciones en apariencia contrarias: la primera mediante la amplificación terminológica en su poesía épica y la segunda por medio de la *abreviatio* esencialista y muy seguidora del modelo clásico en su teatro; Calderón lo hará integrando el tópico en el desarrollo dramático y efectista que le proporciona el género teatral, pero prefiriendo, frente a lo que se pudiese pensar, la vertiente textual a la escenográfica.

¿Y Quevedo? Como ya señalamos en alguna otra ocasión, el poeta utiliza para la renovación de metáforas desgastadas el procedimiento catacrético que supone un doble salto, un sobrepujamiento de una primitiva metáfora, de un tropo anterior<sup>30</sup>. En este caso, Quevedo no construirá una tormenta sobre otra tormenta –que también lo hace–, sino que logrará el salto catacrético por medio de la hipérbole, de una hipérbole hiperbólica, que ya estaba presente en el inicio del motivo, pero que él enriquecerá para rejuvenecer el tópico. Lo hará, además, mezclando, tradición bíblica y clásica y términos no esperables en contextos graves como *grillos* y *arena*, como ha demostrado Martinengo<sup>31</sup> en «La voluntad de Dios por grillos tienes».

Comprobémoslo con un solo ejemplo. En el soneto «Tuvo enojado el alto mar de España», ordenado como Salmo XX del *Heráclito* y según la versión impresa del *Parnaso* (versión A para Blecua, *PO*, núm. 32)<sup>32</sup>, Quevedo recoge, entre otros, un elemento esencial del tópico: el agua del mar llega hasta el cielo y deja ver las arenas de su fondo.

Tuvo enojado el alto mar de España  
apenas, Fabio, por orilla al cielo;  
la ley de arena, que defiende al suelo,  
ofensas receló de tanta saña.

<sup>29</sup> Videau-Delibes, 1991, pp. 73-74. Debe consultarse al menos todo el capítulo III dedicado al asunto (pp. 71 y ss.).

<sup>30</sup> Fernández Mosquera, 1994.

<sup>31</sup> Martinengo, 2004, p. 913-14.

<sup>32</sup> Blecua en *Poesía original* editará una versión manuscrita que desdibuja la hipérbole que queremos explicar. Sobre la reelaboración del texto ver Martinengo, 1985, pp. 90-92 y muy especialmente Sierra de Cózar, 1992, pp. 442 y ss.



En la magnífica anotación del texto que realiza Enrique Moreno<sup>33</sup> parafrasea de la siguiente forma los dos primeros versos:

El mar, furioso, 'enojado', se alzó hasta el cielo, como si llegara a tocarlo, con lo cual lo convirtió en 'orilla' o límite de las aguas; e incluso parecía querer sobrepasarlo: tuvo el cielo «apenas» por orilla.

Los versos casi fundacionales de Virgilio para el tópico contienen este planteamiento hiperbólico (*«fluctusque ad sidera tollit», Eneida, I, 103, 105*):

Talia iactanti stridens Aquilone procella  
uelum aduersa ferit, *fluctusque ad sidera tollit*.  
Franguntur remi, tum prora auertit et undis  
dat latus, *insequitur cumulo praeruptus aquae mons*.  
Hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens  
terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis

y coinciden con los versículos del *Salmo*, 106, 25-26, que aduce como ejemplo de hipérbole Martinengo<sup>34</sup>,

Dixit et stetit spiritus procellae et exaltati sunt fluctus eius. *Ascendunt usque ad caelos et descendunt usque ad abyssos.*

A partir de aquí, la literatura occidental repite hasta la saciedad en todas las tradiciones posteriores (clásica, romance, petrarquista, bíblica, patrística...) esta exageración que es consustancial al planteamiento del tópico. Entre las mínimas variaciones halladas, destaca un camino que Quevedo no quiso seguir: el agua del mar, al llegar al cielo, apaga la luz de las estrellas. Moreno Castillo<sup>35</sup> recuerda unos versos de Lupercio L. de Argensola:

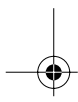
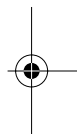
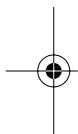
Bramando el mar hinchado  
con las nubes procura  
mezclar sus olas y apagar la lumbre  
del cóncavo estrellado

y otros, muy significativos para la obra de Quevedo, de su amigo Carrillo de Sotomayor: «Roba el sereno cielo... / del mar el ancho velo, / [...] tan osado, / que a las mismas estrellas, / apagan sus espumas las centellas». La opción quevediana no se fija en las consecuencias del camino del agua sino en su propio alcance, que es una acción más ajustada a la hipérbole inicial porque no se aparta del submotivo tradicional y es un cambio cuantitativo antes que cualitativo. Las olas de la tempestad quevediana no sólo llegan a las estrellas sino que hacen intención de sobrepasar ese cielo que se había convertido en orilla superior del mar embravecido. El cielo no será techo del océano tempestuoso, sino orilla del mar que es sobrepasada por sus olas. Y las arenas no sólo se confun-

<sup>33</sup> Moreno Castillo, 2001, p. 18.

<sup>34</sup> Martinengo, 1985, p. 91, n. 45.

<sup>35</sup> Moreno Castillo, 2001, pp. 18-19, ofrece una riquísima e ilustradora lista de lugares que repiten este submotivo de la tormenta y a él nos remitimos.





den con las aguas, sino que son ley natural que tiene aprisionado el mar y defienden de los embates de las olas el suelo que deja ver el abismo del agua.

La ruptura que supone esta hipérbole en este submotivo de la tormenta aparece en algún texto más de Quevedo, siempre ligada al tropo. En efecto, la hipérbole aplicada a la misma formulación inicial, contiene el soneto «Molesta el Ponto Bóreas con tumultos» analizado por Lía Schwartz<sup>36</sup>. Los versos «De la orilla amenaza los indultos / que, blanda, le prescribe cárcel dura» (vv. 5-6) son explicados desde un punto de vista coincidente por la quevedista:

Para describir cómo el mar sobrepasa la barrera de contención de la playa, en cambio, Quevedo recurre al recuerdo de unos famosos versos de Horacio, que imitó en varios poemas morales. Por tanto, utilizando lexemas de la lengua forense, indultos, prescribe, aplica al movimiento del mar la misma noción de transgresión que se adjudicaba a la navegación. Los dioses habían dividido el universo en tierras y mares [...] La navegación, por tanto, iba en contra de los designios divinos, como el mar furioso de este soneto quevediano, que se atreve a invadir la costa<sup>37</sup>.

Vagamente similares son dos versos del *Poema heroico a Cristo resucitado*: «el mar quiso romper grillos y muros, / y anegarse en borrascas pretendía;» (PO, núm. 192, vv. 19-20). Quevedo no quiere deshacer la tensión poética del tópico haciendo sobrepasar definitivamente al mar los límites naturales de su obediencia, sea en la tierra (la orilla, la arena) o sea en el cielo, el firmamento. Esa tensión la subraya aquí con «quiso romper» y anteriormente con el «apenas» de «Tuvo enojado el alto mar de España / apenas, Fabio, por orilla al cielo;» o con «amenaza» de «De la orilla amenaza los indultos». Romper esta tensión significaría, por otro lado, desfigurar gravemente el tópico, atentar contra el decoro de la verosimilitud aun dentro del campo hiperbólico en el que se mueve y, lo que sería peor, afirmar que la naturaleza no obedece a las leyes divinas que mantienen el orden natural regido por la Providencia. La obsesión estilística habría traicionado la ideología del escritor. No hubiese sido la primera vez que le sucediese<sup>38</sup>, pero no es este el caso.

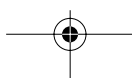
Martinengo explica con claridad que la idea quevediana que está detrás del sintagma «ley de arena» no es de origen épico, sino bíblico, tal vez en el libro de *Job*, en los *Salmos*; más tarde será recuperada por Fray Luis de León y tal vez desde ahí llegue a Quevedo<sup>39</sup>. No habrá que olvidar, en este proceso, la fuente de Pedro Crisólogo que apunta Moreno

<sup>36</sup> Schwartz, 1999, p. 20 y ss.

<sup>37</sup> Schwartz, 1999, pp. 21-22.

<sup>38</sup> Acerca de la preeminencia de su faceta de poeta sobre otros valores ideológicos, puede verse Fernández Mosquera, 1998, ahora también en 2005, pp. 175-201.

<sup>39</sup> Martinengo, 1985, 2004. Sobre esta metáfora y su reescritura quevediana debe consultarse el trabajo de Sierra de Cózar, 1992; para otros lugares quevedianos con el mismo tropo sigue siendo imprescindible la anotación de Moreno Castillo, 2001, p. 21.





Castillo, muy cercana también a Quevedo y de manera total coincidente con la idea que parece mostrar el poeta:

La imagen se repite frecuentemente en la patrística: «*Mare, quod tanto commotionis suae vertice fertur et elevatur ad nubes, frenant tenues arenas, ut vieamus potestatem tantam non pulveri cedere, sed praecepto*», Pedro Crisólogo, vol. IV, p. 64 («El mar, que se agita con tanta conmoción y se eleva hasta las nubes, lo pueden frenar unas leves arenas, con lo cual vemos que un poder tan grande no obedece a una mota de polvo, sino a un precepto de Dios»)<sup>40</sup>.

Además de la hipérbole de que las aguas del mar sobrepasan, o quieren hacerlo, la orilla del cielo, también Quevedo aprovecha la paradoja que está señalada en Pedro Crisólogo de que sea la blanda arena (*frenant tenues arenas*) la que detenga la furia desatada de las aguas. Ángel Sierra de Cózar<sup>41</sup>, en un imprescindible trabajo de hace años, volvió sobre el soneto *PO*, núm. 107 «La voluntad de Dios por grillos tienes» para proponer una fecha de la redacción final (1643) del soneto de *Parnaso* y clarificó el proceso de reescritura sobre las fuentes clásicas de la metáfora «ley de arena». El procedimiento quevediano se basa

en un método que luego utilizaría con frecuencia: injertar en el tópico clásico un tópico cristiano; la imagen bíblica del mar prisionero y obediente, tras una inesperada transición, acaba siendo uno de los motivos que animaron a las naves a atreverse con él<sup>42</sup>.

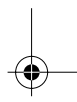
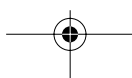
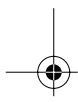
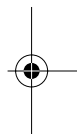
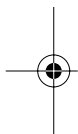
Esa es una razón, tal vez la primera, por la cual la adscripción de un texto de Quevedo a una fuente particular es siempre conflictiva y pueda provocar que dos propuestas en principio antagónicas sean ciertas. Por eso en el motivo de la tormenta, la impronta clásica, aunque sea elegíaca y no épica, está entreverada de rasgos bíblicos y patrísticos. Y quizá sea esta una razón para dudar de esa elección antes cristiana y patrística que pagana y clásica en muchos casos en la obra de Quevedo.

De la misma manera, la coincidencia del submotivo del tópico (el agua del mar llega hasta el cielo y deja ver las arenas del abismo) en la épica clásica y la Biblia no favorece el deslinde del origen último de la fuente quevediana. Y poco podría importar si en el resultado de su literatura no hubiese una diferencia marcada por una cuestión ideológica, como apuntó Martinengo, y de técnica literaria, como señaló Sierra de Cózar, porque Quevedo ofrece un resultado visiblemente distinto a la tradición anterior y coetánea. Esta búsqueda quevediana de la diferencia acabará por encajarlo dentro de los más queridos preceptos barrocos de la *meraviglia*. Su distinción será, en algunos casos, ideológica, como en el significado de «ley de arena», en otros relacionado con la particular mezcla de la *inventio* quevediana, y en fin, en otros con la *elocutio* como la hipérbole que supone la altura que alcanzan las olas. Quevedo elige su camino preferido, en este caso, estilístico, para resemantizar el tópico

<sup>40</sup> Moreno Castillo, 2001, p. 20.

<sup>41</sup> Sierra de Cózar, 1992.

<sup>42</sup> Sierra de Cózar, 1992, p. 444.





ya desgastado. Lo hace por medio de un tropo que encaja perfectamente en el motivo ya que es parte consustancial de él *ab initio*, por ello necesita hiperbolizar una hipérbole y de ahí que podamos hablar de un procedimiento catacrético. La hipérbole estaba en Virgilio y en la Biblia y es reforzada en la formulación quevediana. Por otro lado, si la hipérbole ha estado de siempre unida al tópico, mucho más lo estará en el siglo XVII y en todo el Barroco europeo, como ha señalado Claude-Gilbert Dubois<sup>43</sup>.

El procedimiento es, por otro lado, común a los contextos literarios en los que la tormenta aparece de manera más marcada: la poesía moral y la amorosa. Con respecto a la primera, Alfonso Rey<sup>44</sup> constata que las hipérbolés de *Polimnia* están vinculadas a la descripción del mundo natural y, sobre todo, a aquellos poemas que ya la contenían en el modelo del que parte:

los sonetos más acentuadamente hiperbólicos son aquéllos que desarrollan las exageraciones que ya estaban en el modelo<sup>45</sup>.

En el caso de la poesía amorosa, en el que el tópico de la tormenta tiene un llamativo protagonismo, la hipérbole es, sin duda, uno de los tropos más importantes, no ya sólo en hipertextos o fuentes que los contienen previamente, sino en desarrollos descriptivos y reflexivos sobre el sentimiento amoroso o sobre la belleza de la amada. De nuevo nos encontramos ante un procedimiento claramente catacrético que supone la hipérbole del modelo primitivo, que es reforzada por una segunda exageración por parte de Quevedo en un contexto erótico ya de por sí hiperbólico<sup>46</sup>.

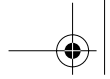
No pretendía este trabajo estudiar el tópico de la tormenta en Quevedo con aporte de textos, ilustración de sus fuentes y análisis del proceso de reescritura en cada uno de los resultados quevedianos. Esto ha sido hecho en los trabajos aquí citados y en muchos otros que anotan su literatura. El objetivo de esta propuesta es diferente. Se trata de mostrar cómo Quevedo resemantiza, rejuvenece, un tópico que ya está muy desgastado mediante un procedimiento catacrético sobre la base de la hipérbole en un submotivo central del tópico: el mar que sube hasta las estrellas y deja al descubierto un abismo de arena. En este camino hemos intentado clarificar que los procedimientos habituales de identificación de un hipertexto ya tan fatigado no siempre resultan del todo satisfactorios, porque no pueden dar cuenta de un valor unívoco, al utilizar Quevedo varias técnicas para lograr ese sincretismo tan llamativo y diferenciador de su literatura. Puede hacerlo mediante una base ideológica, como ha señalado el profesor Martinengo; tal vez utilice una técnica

<sup>43</sup> Dubois, 1973, pp. 205 y ss. «L'hyperbole par convergence: orage et tempêtes».

<sup>44</sup> Rey Álvarez, 1995, p. 164.

<sup>45</sup> Rey Álvarez, 1995, p. 165.

<sup>46</sup> Sobre la funcionalidad de la hipérbole, su comportamiento y varios ejemplos de su poesía amorosa y las diferencias con otros poetas coetáneos puede verse, Fernández Mosquera, 1999, pp. 172-79.



ca particular en la estructuración de su *inventio*, como señaló Sierra de Cózar; o puede inclinarse por un procedimiento elocutivo como es el catacrético aquí explicado.

Alguno de estos procedimientos aquí indicados podrían ser aplicados en otros muchos casos en una explicación más pormenorizada, en especial aquellos recursos que tienen que ver con la hiperbólica actitud elocutiva quevediana. Sean, sin embargo, este ejemplo de cómo Quevedo interactúa con sus *auctores*, cómo los reescribe y cómo crea su literatura.

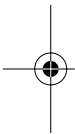
Porque Quevedo no se distinguirá de sus fuentes en la funcionalidad del tópico. Los valores metafóricos de la tormenta, si bien podían parecer ocultos en su inicio épico, fueron desde un primer momento bandera de enganche de la elegía latina. Esto justifica que Quevedo se aleje de la épica, del valor del motivo y también de sus funciones narrativas. Pero se acerca a los valores alegóricos de la elegía y, por supuesto, a los que los exegetas bíblicos, patrísticos y petrarquistas han querido ver en el desarrollo de la tormenta. Por otro lado, el escritor siente la necesidad de la diferenciación poética ante un tópico desgastado y emplea todos sus recursos para lograrlo, los ideológicos, estructurales o elocutivos.

El análisis de un elemento mínimo del tópico ha servido para demostrar cuál es uno de los procedimientos preferidos por la literatura de Quevedo: el salto catacrético. Aquí lo hará a partir de la hipérbole; sin alejarse del mundo ya hiperbolizado de la tempestad, el poeta asume un grado mayor de exageración que lo lleva a la sorpresa barroca, que convierte su literatura en lo que todos sus lectores detectan: algo diferente a partir de elementos ya conocidos.

Ya el napolitano Tarsia detectó que las tormentas quevedianas antes eran ideológicas que marítimas. El atrevimiento de este navegante codicioso ha descubierto que el riesgo del naufragio crítico es mucho más doloroso, si menos húmedo, que el marítimo; ni siquiera siguiendo el rumbo marcado por un gran piloto he sabido vencer la tempestad de este trabajo. Solo la generosidad de San Genaro puede salvarme de morir filológicamente aquí en Nápoles. Sean estas páginas ofrecidas al santo como mi humilde voto.

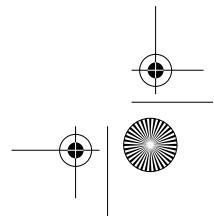
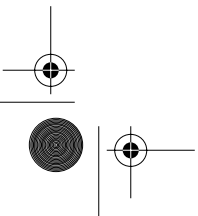
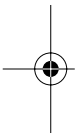
#### BIBLIOGRAFÍA

- Blumenberg, H., *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, tr. J. Vigil, Madrid, Visor, 1995.
- Calderón de la Barca, P., *El astrólogo fingido*, ed. F. Rodríguez-Callejo, Santiago de Compostela, 2004 (inédita).
- Candela Colodrón, M. Á., *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Servicio de Publicaciones da Universidade de Vigo, 1997.
- Carreño, A., «El navegante en “caravana de fuego”: Leandro o la escritura “con letra bastarda”», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 55-72.
- Dubois, C. G., *Le baroque*, Paris, Larousse, 1973.
- Fernández Mosquera, S., «La catacrisis: concepto y posibilidades hermenéuticas», *Revista de Literatura*, 56, 112, 1994, pp. 439-52.

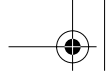




- Fernández Mosquera, S., «El sermón, el tratado, el memorial: la escritura interesada de Quevedo», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 63-86.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1999.
- Fernández Mosquera, S., «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 107-25.
- Fernández Mosquera, S., «Lope y la tormenta: variaciones de un tópico», *Anuario Lope de Vega*, 8, 2002 [2004], pp. 47-79.
- Fernández Mosquera, S., «La tormenta en Calderón: del texto a las tablas», *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermánico sobre Calderón, Florencia, 10-14 de julio de 2002*, ed. M. Tietz, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2003, pp. 97-128.
- Fernández Mosquera, S., «La tormenta en las crónicas de Indias», en *Studies in Honor of James O. Crosby*, ed. L. Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 137-60.
- Fernández Mosquera, S., *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Martinengo, A., *La Astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura*, Madrid, Alhambra, 1983.
- Martinengo, A., «Bibbia vs. Omero: il tema del mare e della navigazione nella poesia morale di Quevedo», *Studi Ispanici*, 3, 1985, pp. 73-95.
- Martinengo, A., «El topos del mar aprisionado: Quevedo lector de Fray Luis», en *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, ed. P. Civil, Madrid, Castalia, 2004, vol. 2, pp. 903-14.
- Maurer, C., «Don Francisco de Quevedo: Al mar. "La voluntad de Dios por gri-llos tienes"», *Hispanic Journal*, 3, 1981, pp. 45-58.
- Moreno Castillo, E., *Anotaciones a tres sonetos de Quevedo («Qué bien me parecéis, jarcias y entenas», «Miré los muros de la patria mía», «Tuvo enojado el alto mar de España»)*, Barcelona, 2001.
- Navarro González, A., «Quevedo ante el mar», en *Homenaje a Quevedo. Academia Literaria Renacentista II*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Biblioteca de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1982, pp. 295-314.
- Peraita, C., «Espectador del naufragio. "Muestra en oportuna alegoría la seguridad del estado pobre y el riesgo del poderoso"», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 181-97.
- Pot, O., «Prolégomènes pour une étude de la tempête en mer (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)», *Versants*, 43, 2003, pp. 71-133.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
- Quevedo, F. de, *La caída para levantarse*, ed. V. Nider, Pisa, Giardini Editori, 1994.
- Quevedo, F. de, *La cuna y la sepultura*, ed. L. López Grigera, Madrid, Real Academia Española, 1969.
- Quevedo, F. de, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986<sup>6</sup>, vol. 1.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quevedo, F. de, *Virtud militante*, ed. A. Rey Álvarez, Santiago, Universidad de Santiago, 1985.
- Rey Álvarez, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.







- Schwartz, L., «Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico», en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, ed. L. Schwartz e I. Lerner, Madrid, Castalia, 1984, pp. 313-25.
- Schwartz, L., «El imaginario barroco y la poesía de Quevedo: de monarcas, tormentas y amores», *Calíope*, 5, 1, 1999, pp. 5-33.
- Sierra de Cózar, Á., «Autores latinos en los poemas morales de Quevedo: reescrituras y cronología», en *Humanitas in Honorem Antonio Fontán*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 431-50.
- Smith, P. J., *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, London, MHRA, 1987.
- Tarsia, P. A., *Vida de Don Francisco de Quevedo y Villegas...*, Madrid, Pablo de Val, 1663, ed. facsímil al cuidado de M. Prieto Santiago y F. B. Pedraza Jiménez, Aranjuez, Ara Iovis, 1988.
- Videau-Delibes, A., *Les Tristes d'Ovide et l'épique romaine. Une poétique de la rupture*, Paris, Éditions Klincksieck, 1991.

