

AL MARGEN DE QUEVEDO  
PAISAJES NATURALES.  
PAISAJES TEXTUALES

ALESSANDRO MARTINENGO



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2015



ALESSANDRO MARTINENGO

AL MARGEN DE QUEVEDO  
PAISAJES NATURALES. PAISAJES TEXTUALES

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATHOJA», 19

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY  
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,  
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA  
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-10-7

New York, IDEA/IGAS, 2015

ALESSANDRO MARTINENGO

AL MARGEN DE QUEVEDO  
PAISAJES NATURALES. PAISAJES TEXTUALES



## ÍNDICE

PREMISA .....	9
---------------	---

### INTRODUCCIÓN

Quevedo fra Lerma, Osuna e Olivares: un intellettuale nell'arduo confronto con le istituzioni .....	13
---	----

### PARTE PRIMERA

PAISAJES Y REMINISCENCIAS DE ITALIA EN QUEVEDO .....	33
Vulcani mitologici, Alpi <i>a lo divino</i> .....	35
Los paisajes italianos de Quevedo (un conceptista de viaje) .....	47
Quevedo e le fonti siciliane .....	65
La <i>Carta a Luis XIII</i> y el Santo Clavo de la catedral de Milán .....	73
Felipa de Catánea y la novela ejemplar que Quevedo no escribió .....	85

### PARTE SEGUNDA

QUEVEDO Y EL PAPA URBANO VIII BARBERINI .....	101
La Santa Sede y las angustias patrimoniales de don Francisco .....	103
Texto, traducción y comentario del <i>Breve</i> de Urbano VIII a Quevedo (1625) .....	119

«Sic vos non vobis»: exaltación de un Pontífice humanista y emblematista .....	131
FINAL	
LISCE COLONNE DI CRISTALLO .....	141
BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS .....	149



## PREMISA

El título —*Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*— que he escogido para la siguiente decena de ensayos, redactados en los últimos años de mi actividad de hispanista —y que he llamado de vez en cuando «capítulos», aspirando a una cierta unidad de conjunto— no corresponde a un topos de modestia autorial más o menos sincera, sino a la convicción, madurada durante el repaso de los trabajos, de que al centro de una personalidad extraordinaria como la de Francisco de Quevedo se puede tratar de acceder hasta partiendo de fragmentos mínimos de su obra o de episodios poco conocidos y estudiados de su trayectoria vital.

Así, para poner un primer ejemplo, el ensayo sobre Felipa de Catánea tiene su punto de partida en un breve prólogo —por lo demás bastante ambiguo— escrito por don Francisco para la traducción al español que hizo su amigo Juan Pablo Mártir Rizo de la *Histoire des prosperitez malheureuses* del historiador francés Pierre Matthieu. El análisis de la versión de Rizo revela no solo una suerte de encubierta co-autoría entre el traductor y el prologuista (el cual entre otras cosas promete una propia historia de la Catanesa, que nunca escribió), sino la adopción de una técnica de incorporación al texto original de unas glosas de comentario polémico, técnica que Quevedo había de utilizar a menudo en sus tratados de carácter histórico, político o ascético.

También me detengo bastante, en la Introducción, en otra serie de traducciones al español de obras históricas del mismo Matthieu, inspiradas o sugeridas, al menos en parte, por don Francisco: su publicación, alrededor del comienzo del reinado de Felipe IV, no solo representa un

*revival* del clima de emoción europea que suscitó el asesinato (1610) de Enrique IV de Francia, sino también un ponerse en sintonía con las orientaciones políticas del nuevo monarca y de su ministro. Del mismo modo, el ensayo sobre la *Carta a Luis XIII y el Santo Clavo de la catedral de Milán* propone el examen de este opúsculo no programáticamente literario con el fin de ilustrar su refinada estructura retórica, que gira en torno al símbolo meta-histórico de un Caballo ideal, legitimado para recibir en sus entrañas la hostia consagrada que los herejes han profanado. Este ensayo representa además un testimonio entre otros muchos de las experiencias y visiones italianas de Quevedo en tiempos del virreinato de Osuna. También los capítulos I, 1: I, 2; I, 3 están dedicados a aspectos de la vivencia italiana del autor, especialmente a visiones paisajísticas filtradas a través de su perspectiva conceptista.

En la segunda parte del libro domina la figura del Papa Urbano VIII Barberini y de las relaciones mantenidas con él por don Francisco. También en este caso la investigación parte de un documento bastante descuidado por la crítica quevediana, la Carta-Breve dirigida en 1625, como respuesta a una obvia aunque desconocida solicitud del interesado, por Urbano a don Francisco, a quien llama «clericus toletanus». El documento refleja la angustia del remitente acerca de la licitud de conservar sus rentas económicas y de Caballerato en el caso de que se hubiese casado. Quevedo, como es sabido, no se casó en 1625, pero la estela de sus ansiedades patrimoniales debía prolongarse hasta la época en la que verdaderamente contrajo matrimonio, en 1634; los documentos relacionados con su boda están bien estudiados, pero el análisis del Breve y del contexto en que se emitió arroja nueva luz, nos parece, sobre su estado de ánimo ante la hipótesis de dar un paso frente el cual había retrocedido durante toda su vida.

Los ensayos aquí reunidos, que vuelven a ver la luz gracias a la amistad y la generosidad del GRISO y de su director se inscriben, como ya he dicho, en el último decenio de mi actividad. He aportado en general correcciones tan solo formales, excepto en el caso de I, 2 («Los paisajes italianos de Quevedo...») y de II, 3 («*Sic vos non vobis*. Exaltación de un Pontífice...») que han sido profundamente reelaborados. Me he decidido a mantener el doble registro lingüístico italiano y español, propio de los distintos ensayos, para conservar mejor su originalidad, cualquiera que sea. En todo caso, por esto y por todo lo demás pido perdón al curioso lector.

Para terminar doy las gracias a mi hijo Giovanni, a Annalisa y a Carlos Ansó por su cariñosa y eficaz colaboración.

Pisa, setiembre de 2015  
Alessandro Martinengo



INTRODUCCIÓN  
QUEVEDO FRA LERMA, OSUNA E OLIVARES:  
UN INTELLETTUALE NELL'ARDUO CONFRONTO  
CON LE ISTITUZIONI

Quevedo dedicò al duca di Lerma, il favorito o *privado* di Filippo III, una canción pindárica, molto cortigiana ed encomiastica, che inizia con il verso «De una madre nacimos» (BL, n. 237).

González de Salas, nella prolissa lettera d'introduzione alla raccolta originaria Musa Clío che conteneva il poema, dice quanto segue: «para este género de canciones la materia más oportuna [son] los elogios, encomios, y alabanzas y, en suma, toda celebración de virtudes y hechos ilustres»; sempre secondo l'editore e amico di Quevedo, il nostro poeta era stato il primo a riprendere, in Spagna, il genere pindarico, già coltivato altrove, per esempio in Italia, dove esso conoscerà il massimo gradimento, grazie, fra gli altri, a Chiabrera e al grande umanista Maffeo Barberini, poi papa Urbano VIII.

González de Salas continuava confessando di aver ritoccato la canzone, perché giunta alle sue mani «irregular y turbada», e lui si era arrogato il diritto di correggerla (ciò che purtroppo gli accadeva spesso) affinché «quede ya en este lugar para perfecta idea de esta estructura artificiosa» (BL I, p. 99). Struttura artificiosa dunque (una strofe di 16 versi, seguita da un'antistrofe di altri 16, più un epodo di 21 versi, prima triade cui fa seguito una seconda, costituita anch'essa da una strofe, un'antistrofe (entrambe di 16 versi) e un epodo, di 21 versi), che contribuiva anch'essa, naturalmente, a sottolineare il proposito cortigiano e laudatorio dell'insieme.

Crosby ne fissa la composizione fra il 1607 (?) e il 28 aprile del 1609; infatti nel primo epodo si celebrano, cito, «los tres mayores triunfos

diplomáticos de... Lerma...: la embajada del rey de Persia a la Corte [le ambasciate furono in realtà due, nel 1601 e nel 1608]..., las paces con Inglaterra [que] se firmaron el 29 de agosto de 1604»; mentre poco oltre, continuo a citare Crosby, «expresa Quevedo la esperanza de que pronto se concluyan la paces con los Países Bajos, que en aquel entonces se llamaban en Madrid ‘las Islas’ a secas», ciò che risulta anche, per esempio, dalle contemporanee *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte desde 1599 hasta 1614* di Luis Cabrera de Córdoba, pubblicate nel 1857: la cosiddetta tregua dei 12 anni con le ribelli Province Unite si firmò effettivamente nel 1609, diffondendosi per l'appunto la notizia a Madrid il 28 aprile, data indicata come ante quam da Crosby<sup>1</sup>.

Con tale accordo diplomatico doveva iniziare quella che gli apologeti di Lerma e di Filippo III definirono la *pax hispana*, ed era destinata a durare fino alla morte del re, quando, con l'ascesa al trono di Filippo IV e il passaggio effettivo del potere nelle mani di Olivares, le cose cambieranno radicalmente. Ma l'atteggiamento di Quevedo verso il favorito cambierà assai prima, come vedremo.

Per limitarci ora a questa sorta di preistoria della nostra esposizione, i versi che ci interessano intorno alla tregua nei Paesi Bassi (48-53) sono:

Y las islas postreras  
que, por merced del mar, pisan el suelo,  
clemencia nunca vista en ondas fieras,  
por vos, por vuestro celo,  
admitirán la paz con que les ruega  
quien con su voz de un polo al otro llega»<sup>2</sup>.

Nella prima strofe della *canción* il poeta aveva elogiato l'integrità morale di Lerma («Feliz el que la cándida pureza / no turba en la riqueza, / y aquel que nunca olvida / ser polvo en el halago del tesoro...», vv. 12-15); mentre nella prima antistrofe lo paragonava ad Alessandro Magno, Cesare, Augusto, personaggio quest'ultimo che gli permetteva

<sup>1</sup> Crosby, 1967, pp. 108-109.

<sup>2</sup> Quevedo si è compiaciuto, in vari passi della sua opera, di creare maliziose (o acri) antitesi e giochi verbali a proposito degli Olandesi, giudicati aggressivi sia verso il mare, cui strappano con i polder lembi di terra, sia verso la Monarchia spagnola, al cui dominio intendono sottrarsi. Scrive per esempio rivolgendosi al re nel sonetto «Escondido debajo de tu armada» (BL, n. 219), sempre della raccolta *Clío*: «el belga, habitador violento / de poca tierra, al mar y a ti robada» (vv. 7-8).

di introdurre, con la mente alla *pax augustea*, il tema chiave appunto della *pax hispana* («Ni de Augusto las paces más amadas / fueron...», vv. 27-28). Seguiva il primo epodo, in cui, come accennato, Quevedo elencava i maggiori successi diplomatici dell'amministrazione di Lerma. Nella seconda strofe Curcio, «mancebo fuerte» (v. 54)<sup>3</sup> è appena un pallido termine di paragone al confronto di Lerma, le cui responsabilità di governo sono esaltate scomodando un altro, ben più famoso episodio mitologico, quello di Ercole che, per alleviare Atlante oppresso dal peso del globo terraqueo, lo sostituisce temporaneamente:

Vos, del forzoso peso  
de tan grande república oprimido,  
con juicio igual y con maduro seso,  
a Curcio aventajado y parecido,  
por darla algún remedio,  
arrojándoos en medio  
de los más hondos casos y más graves,  
de Atlante sois Alcides,  
que le alivia en sus pesos y en sus lides,  
guardándole a Filipo las dos llaves  
con que de Jano el templo o abre o cierra (vv. 70-80).

Né in questo contesto eroico poteva mancare il riferimento al mito dei Giganti, fulminati e sprofondati da Giove negli abissi sotterranei in castigo del loro tentativo di ribellione, un mito altre volte usato da Quevedo in simili contesti.

E' il caso di insistere sul significato chiave del gruppo di leggende intorno alla figura di Ercole, perché esse si erano caricate, nel corso del tempo, di valenze importanti e differenziate, specialmente in ambito ispanico, trasformandosi a partire dal Rinascimento in simboli e allegorie del potere monarchico e del buon governo.

Ma già Petrarca aveva ravvisato nell'eroe l'incarnazione della *virtus* e don Enrique de Villena (1384-1434), personaggio che, come sappiamo, Quevedo immaginerà di incontrare nell'inferno dei *Sueños*, gli aveva

<sup>3</sup> Si tratta di un giovanotto romano che, secondo una leggenda delle origini repubblicane, si gettò coraggiosamente in un'immensa voragine apertasi improvvisamente nel Foro, avendo un augure sentenziato che se Roma intendeva placare gli dei adirati doveva gettare nella voragine il più prezioso pegno che avesse.

dedicato il trattatello *Los doce trabajos de Hércules* (1483 ca.), di cui ha curato l'edizione critica, anni fa, Margherita Morreale.

E poiché la tradizione leggendaria collocava in Spagna molte delle *hazañas* civilizzatrici e di governo dell'eroe (pensiamo solo alla minacciosa proibizione di varcare le «colonne d'Ercole») e molte città (Siviglia, Mérida, Tarazona, La Coruña) si disputavano la gloria di avergli dato i natali o lo rivendicavano come fondatore, non è da stupire che l'architettura profana del Rinascimento lo raffiguri come modello di virtù civili e di saggezza politica (magari contrapponendolo al Vizio, rappresentato da Venere), come avviene nella facciata dell'Università di Salamanca, minuziosamente illustrata da Santiago Sebastián, ottimo conoscitore della materia<sup>4</sup>; né che, specialmente a partire dall'epoca di Carlo V, l'esaltazione dei monarchi spagnoli ricorra proprio al mito di Ercole, vincitore di Gerione —legendario mostro iberico— e propiziatore di conquiste ultramarine fin dal momento in cui il divieto si era trasformato in sfida (si attribuisce a Luis Morliani l'invenzione dell'impresa dedicata a Carlo V, e divenuta poi emblema della monarchia, in cui alla due colonne erculee si intreccia il cartiglio: «Plus ultra»).

L'eroe si era trasformato dunque in una sorta di figura protettrice, in cui si specchiavano le fortune e anche le vicende più problematiche della storia spagnola: al qual proposito, e sempre per rimanere in tema, ricorderò che qualche anno più tardi rispetto al momento cui ci stiamo riferendo, nel 1637, Calderón fece rappresentare, nel parco del Retiro, e davanti ai sovrani, *Los tres mayores prodigios*, dove uno degli episodi, la storia della gelosia di Ercole al sospettare l'infedeltà di Deianira, è stato messo in relazione, da alcuni interpreti recenti come Elliot o Hernández Araico, con l'angoscia quasi privata degli Absburgo al pensiero di perdere le terre avite, le Fiandre.

Ho indugiato un poco su questi aspetti per sottolineare l'intenzione apertamente adulatoria del nostro scrittore nell'adattare al caso di Lerma, che pur era «soltanto» un *privado*, un mito così intimamente legato alle radici dell'istituzione monarchica. Però c'è qualcos'altro da aggiungere: Ercole, con il soprannome di Alcide, appare nei versi citati di Quevedo in funzione di coadiutore o supplente di Atlante nella fatica di reggere il globo terraqueo, rappresentazione non meno lusinghiera, e presente, anche se con minor frequenza, nell'iconografia e nella let-

<sup>4</sup> Santiago Sebastián, 1978, p. 214. Si veda pure, dello stesso autore, il successivo volume 1995.



teratura. Non mancano gli esempi. Ancora Santiago Sebastián ricorda la medaglia commemorativa coniata in occasione dell'abdicazione di Carlo V, che recava su uno dei lati il busto del successore, Filippo II, e sull'altro la figura di Ercole in atto di sostenere il mondo e accompagnata dal motto «Ut quiescat Atlas»<sup>5</sup>. Queste le premesse che ho ritenuto indispensabili per correttamente interpretare l'atteggiamento quevediano verso Lerma all'epoca del maggior fulgore della *privanza* di costui<sup>6</sup>.

Ma, come accennato, i rapporti personali e, direi, istituzionali fra lo scrittore e il politico dovevano molto presto cambiare completamente di segno. Erano mutate infatti, nel giro di pochi anni, la posizione a corte e l'affiliazione, per dir così, politica di Quevedo. Nel 1613 egli era infatti partito per Palermo, chiamato dal suo nuovo protettore, il duca di Osuna, recentemente nominato vicerè di Sicilia: era, in Italia, il momento in cui l'inquieto duca Carlo Emanuele di Savoia, che si proponeva «el engrandecimiento de sus territorios en todas las direcciones, con cualquier pretexto», stringendo alleanze che «traicionaba y rompía sin recato alguno»<sup>7</sup> sfidò apertamente la politica pacifista di Lerma invadendo il Monferrato, paese —intermedio allora fra il Piemonte sabauda e la Lombardia spagnola—, di cui era morto senza eredi l'ultimo sovrano, un Gonzaga di Mantova, fornendo appunto il pretesto al duca di Savoia di rivendicarne, per ragioni di parentela, la successione.

Questa sfida aprì un periodo di instabilità e di veri e propri scontri nell'Italia settentrionale, mettendo in particolare a repentaglio la tranquillità del milanesato spagnolo, retto allora dal governatore marchese de Hinojosa, che fu costretto poco dopo a rinunciare alla carica con l'accusa di scarsa energia verso l'invasore. Sappiamo dalle lettere di Quevedo recentemente pubblicate dal professor Crosby<sup>8</sup> che il poeta compì, per incarico di Osuna, molti viaggi di ricognizione e raccolta di informazioni nell'Italia settentrionale, visitando in più circostanze le fortezze spagnole di Voghera e di Tortona e spingendosi con tutta pro-

<sup>5</sup> Martinengo, 1992, p. 63 (con rinvio a Sebastián, 1978, p. 198).

<sup>6</sup> Victoriano Roncero, nel commento alla sua edizione dei *Grandes Anales de quince días* (in OCP III, p. 113), l'opera in cui si tratta della morte di Filippo III e dell'ascesa di Olivares, trascrive il passo di un decreto di Filippo III (1612) in cui il re, riferendosi a Lerma, si dichiara «satisfecho... por... lo que me ayuda a llevar el peso de los negocios».

<sup>7</sup> Così Linde, 2005, p. 112, esprime il punto di vista spagnolo dell'epoca; alcuni storici italiani vedranno invece nella politica di Carlo Emanuele il primo progetto di liberare la penisola dallo straniero.

<sup>8</sup> Crosby, 2005, pp. 106, 108 specialmente.

bilità fino a Milano. Osuna, che nel frattempo mieteva successi, grazie alla creazione di una flottiglia semi-personale, nella repressione della pirateria ottomana nell'Adriatico e nel Mar di Sicilia, era infatti ugualmente interessato agli avvenimenti della pianura padana, coincidendo in questo con il punto di vista e i propositi della Corte dei Madrid, ma divergendo nettamente da essi nelle intenzioni operative: quanto infatti Lerma era propenso alla pace e a mantenere lo status quo, altrettanto Osuna, presto affiancato dal nuovo governatore di Milano, Pedro de Toledo, e dal rappresentante di Madrid presso la Repubblica di Venezia, il marchese di Bedmar, tendeva a forzare gli equilibri politici, grazie a uno spregiudicato programma di affermazione a oltranza del prestigio e della potenza spagnola: un programma che coinvolgerà presto nelle sue intenzioni offensive non solo il ducato di Savoia, ma anche Venezia, e troverà l'adesione entusiastica di Quevedo, in quanto uomo d'azione e uomo di penna. Il nostro scrittore sta respirando dunque nei suoi anni italiani un'atmosfera bellicosa, nettamente avversa alla politica ufficiale di Madrid, cioè al mantenimento —cui tanto teneva Lerma— della *pax hispana*.

Oltre ai diversi viaggi diplomatici nel Nord d'Italia e ad uno a Roma per visitare, nel 1617, sempre per conto di Osuna, il pontefice Paolo V (nel *Lince di Italia*, 1628, lo scrittore affermerà di aver compiuto 14 viaggi per l'Italia al servizio del re: cifra per altro difficilmente verificabile nel dettaglio<sup>9</sup>), Quevedo compì in questi anni due missioni ufficiali a Madrid, una fra il 1615 e il 16, l'altra fra il 1617 e il 18, in entrambi i casi con il compito principale di portare alla Corte il cosiddetto donativo, cioè il denaro che i Parlamenti dei regni soggetti erano tenuti a versare all'amministrazione centrale: nel primo caso si era trattato del donativo votato dal parlamento siciliano, nel secondo di quello votato dal parlamento del vicereame di Napoli, al cui governo era nel frattempo stato «promosso» il duca di Osuna; e infatti al termine della sua seconda missione, nel 1618, il suo emissario Quevedo arriverà direttamente da Madrid a Napoli.

E precisamente durante il secondo soggiorno a Madrid avvenne l'inversione di segno, cui ho accennato, del resto probabilmente già maturata durante il primo, nei rapporti dello scrittore con il favorito. Bisogna premettere che, accanto allo scopo principale della missione, Quevedo era incaricato di almeno altri due compiti, ugualmente se non più im-

<sup>9</sup> Cfr. Quevedo, *Lince de Italia u zahorí español*, p. 32; Linde, 2005, pp. 329-332.

portanti agli occhi di Osuna, e di conseguenza ai suoi. Doveva in primo luogo negoziare l'unione matrimoniale fra uno dei rampolli di Osuna stesso e la figlia del duca di Uceda, figlio a sua volta di Lerma, colui che in quel momento cercava di scalzare la posizione di potere del padre, sostituendolo nel favore del re; in secondo luogo aveva l'incarico di seguire da vicino e promuovere con tutti i mezzi l'elevazione del suo protettore alla sede vicereale di Napoli, nomina avversata da Lerma (e forse dal re stesso), e appoggiata invece dal duca di Uceda. In questo contesto di divergenti opzioni politiche e contrasti personali ha luogo uno scambio di composizioni polemiche in verso —che, all'italiana, potremmo definire una tenzone poetica— fra don Francisco e il duca di Lerma. Provocato, Quevedo diede inizio alla disputa con un sonetto, cui replicò Lerma con un *romance*, al quale Quevedo oppose per conto suo, a maniera di contro-replica, un altro *romance* (BL, nn. 678, 679, 680). La ragione del contendere è illustrata da Quevedo stesso nella premessa al sonetto, giuntaci attraverso un manoscritto, che dice così:

Pediome el Duque una esfera, y un estuche de instrumentos matemáticos, prestada, y enviésela; pasose un año y medio y no la volvió. Dijo que aunque no quisiese se la había de feriar; emperezolo; topeme en la calle Mayor el año pasado, día de la feria de San Miguel; dijo que me escondía por no darle ferias; dije que su Excelencia me las debía, y que yo daría mi razón en consonantes; a la mañana le envié en amaneciendo este soneto (BL II, p. 234).

La tenzone, che presuppone ovviamente in Lerma lo stesso interesse culturale e collezionistico di don Francisco —da me illustrato in altra sede— per le scienze astrologiche e matematiche, è lungi dall'apparirci tuttavia un innocuo, anche se ironico e malizioso, scambio di battute fra due eruditi un po' stravaganti; il sonetto contiene infatti un vero e proprio capo di accusa, mentre nelle due successive *pièces*, che non analizzerò, gli autori si rivolgono reciproci insulti più o meno camuffati. Il sonetto è il seguente:

La esfera, en que divide bien compuestas  
repúblicas de luz rayo elegante,  
entre vuesa excelencia y entre Atlante,  
uno la tiene a cargo y otro a cuestras.

Satisfación, señor, y no respuestas  
pide el vil concetillo mendicante.

Haya tres ferias en el año y espante  
el veros añadir al año fiestas.

Esté la esfera limpia, esté lustrosa,  
que da lástima el verla tan tomada  
en una galería tan curiosa.

Un Cáncer basta a toda esfera honrada:  
que me dicen está muy peligrosa,  
más comida del signo que ilustrada (BL, n. 678).

Nella prima strofe il poeta, riferendosi al globo celeste sottrattogli, con le sue costellazioni e i suoi coluri, riprende l'identica immagine mitologica della *canción pindárica*, ma mentre allora si era trattato di un'iperbolica ed encomiastica convergenza del re con il favorito nel compito di reggere il peso del governo («de Atlante sois Alcides»), ora notiamo subito un tono diverso, in quella beffarda spartizione del peso del mondo («a cargo» e «a cuestras» sono perfettamente sinonimi) fra i due; mentre ancor più pesante si fa il tono nelle terzine, dove il gioco concettistico intorno ad uno dei segni zodiacali, il Cancro, appoggiato dal valore dilogico di due participi (il primo derivato da «tomarse», che significa «cubrirse de moho u orín», *Diccionario de Autoridades*; il secondo, da «comer» con un significato pressappoco uguale) si risolve in una denuncia, appena mascherata, di furto continuato, tanto nell'ambito personale, come nell'amministrazione dello Stato.

Viene ad alterarsi così, fondamentalmente, il senso dell'allegoria cosmo-mitologica e il giudizio globale verso la politica del favorito. Sarà da ricordare che Lerma era considerato avarissimo e pessimo amministratore del pubblico denaro, oltre che estremamente arbitrario nel concedere cariche e privilegi; così lo giudica Quevedo stesso nei già ricordati *Anales*:

[Era] de voluntad imperiosa con otros, y postrada para sí; no generoso, sino derramado; antes perdido que liberal... Fue su ruina que privó más como quiso que como debía. No fue privado de rey; otro nombre más atrevido encaminó sus atrevimientos dichosos, pues pareció más competir a su señor que obedecerle...(OCP III, p. 113)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Sulle accuse a Lerma di aver aspirato al cardinalato e ad occupare la sede arcivescovile di Toledo per metter le mani sulle cospicue rendite della sede *primada* di Spagna si cfr. Pérez Bustamante, 1935, p. 14.

Ma anche verso lo stesso Filippo III, morto nel 21, Quevedo esprime nella stessa opera giudizi contraddittori o, per lo meno, a doppio taglio. Proprio all'inizio usa, è vero, parole sensibili e delicate: «Pasó a mejor vida, que en los justos y santos tiene más corteses y más consolados nombres la muerte» (OCP III, p. 60); e lo chiama «santo» anche nel sonetto BL 225 («magno, invicto y santo Rey Tercero», v. 2) nonché nel *Sueño de la Muerte* — che reca una dedica del 1622 —, là dove lo scrittore-protagonista informa, nell'inferno, l'astrologo-scrittore don Enrique de Villena del recente decesso del sovrano, ricevendone la risposta: «fue santo Rey..., según le vi yo en las Estrellas pronosticado» (p. 235). Ma il giudizio politico, tornando agli *Anales*, è molto più duro; molti giudicavano, infatti, un «milagro continuado» (OCP III, p. 65) il mantenersi della monarchia, dal momento che

en el tiempo que su majestad... no sacaba los pasos de los conventos de monjas, ni los oídos de las consultas de los frailes, se ocasionaron osadías en el discurrir no menos malsonantes que descomedidas, apropiando a la piedad y celo nombre de codicia y entretenimiento (OCP III, p. 75).

Una precisa accusa, anche in questo caso, di malgoverno. Accomuna il re a Lerma, poi, la durissima critica espressa dallo scrittore intorno alle deleterie conseguenze causate dal lungo periodo di pace, massimo orgoglio e decantato successo della *privanza* di quest'ultimo. Quevedo la esprime, nella forma più ampia e radicale in quella che Crosby ricostruisce, nella sua edizione dei *Sueños*, come la «versión manuscrita» dell'opera, poi profondamente modificata nell'edizione princeps e derivate. In tale versione, e sempre in *Muerte*, alla domanda di Villena (che è chiuso in un matraccio o ampolla di vetro) se ci sia pace nel mondo, lo scrittore-protagonista risponde nella maniera seguente:

Paz... vniversal: no ay guerra con nadie. Eso pasa? [risponde l'astrologo]. Torna a tapar, que en tiempo de paz mandaràn los Poltrones, medraràn los viçios, baldràn los ignorantes, gobernaràn los tiranos, tiranizaràn los letrados, letradeará el interes, porque la paz es amiga de pícaros. No quiero nada de allà fuera... buelbome jigote (*Sueños*, ed. Crosby, p. 230-231).

Un capovolgimento completo dunque, rispetto alla *canción pindárica*, sul giudizio dell'uomo Lerma e sul bilancio complessivo della sua politica pacifista.

Sarà opportuno a questo punto allargare un poco il discorso, ricordando che, da un lato, Lerma non sarebbe riuscito a negoziare la tregua cosiddetta dei dodici anni (1609-1621) con i «ribelli» dei Paesi Bassi, né, dall'altro, Carlo Emanuele di Savoia si sarebbe forse mai arrischiato a sfidare il pacifismo della Corte di Madrid con l'invasione del Monferrato, se pochi anni prima, il 14 maggio del 1610, non fosse avvenuto, in piena Parigi e per mano del cattolico fanatico Ravaillac, l'assassinio di Enrico IV, re di Navarra e poi di Francia, che aveva conquistato e consolidato il suo potere con la forza delle armi e l'astuzia politica, chiudendo il lungo periodo delle guerre di religione che avevano insanguinato la Francia (abiuò al momento giusto il protestantesimo), ma continuando d'altra parte a insidiare il tradizionale avversario, la Spagna, tanto nelle Fiandre come in Italia<sup>11</sup>.

La tragica scomparsa del re, e il conseguente vuoto di potere venutosi a creare nel cuore dell'Europa (l'erede, figlio di Maria dei Medici, principessa toscana, era poco più che un ragazzo), ebbero un effetto altamente traumatico sui governi e l'opinione pubblica dell'intera Europa, provocando una duratura instabilità degli assetti politici esistenti. Ciò che soprattutto importa è mettere in rilievo come la situazione creatasi «obsesionó a Quevedo» (Jauralde)<sup>12</sup>, che vedeva in Enrico IV—in larvata, ma non troppo, contrapposizione a Filippo III—l'esempio luminoso di una regalità ereditaria, certo, eppur ottenuta e conservata grazie all'eroismo militare e al saggio e lungimirante governo. Per di più, il luttuoso evento metteva in cruda luce il contrasto fra lo splendore della sovranità di diritto divino e la bassa origine dell'assassino, e induceva ad interrogarsi sulla fragilità dei destini dell'uomo, quale che fosse la sua condizione sociale, esposto com'era ai colpi della fortuna e alla

<sup>11</sup> Enrico aveva tenuto un atteggiamento ambiguo di fronte alle trattative per la tregua nelle Fiandre, perché, come scrive Linde (2005, p. 58), «su interés fundamental no era la paz con España, sino que España no pudiera tener paz en Flandes». L'ambiguità dell'atteggiamento del re non poteva certamente sfuggire all'acuto intuito politico di Quevedo, che la documentò nella *Carta a Luis XIII*, indirizzata appunto al suo successore sul trono di Francia. Si deve aggiungere, d'altra parte, che la tregua fu patrocinata da Giacomo I, il nuovo re cattolicheggiante d'Inghilterra (succeduto nel 1603 a Elisabetta I), un singolare tipo di sovrano filosofo, segreto ammiratore del prestigio e del posto occupato nel mondo dalla monarchia spagnola.

<sup>12</sup> Jauralde, 1998, p. 499 n. 9, sviluppa qui alcune considerazioni già espresse da Fernández Guerra (FG II, p. 480).

malignità degli influssi astrali. Contrasti e chiaroscuri assai appropriati ad eccitare il gusto e la sensibilità secenteschi.

Esistono molte testimonianze, in verso ed in prosa, dell'emozione suscitata ovunque dal tragico avvenimento di Parigi. Per limitarci alla Spagna, ricordo una serie di poesie di autori di primissima fila, che Luis Rosales ha elencato nel suo libro dedicato alla poesia barocca, definendoli una «corona»; più icasticamente, Jauralde ha parlato di un «auténtico bombardeo poemático», atto, fra l'altro, a «subrayar cómo la grandeza y animosidad [di Enrico] inquietaba en España e Italia»<sup>13</sup>. Ci si riferisce solitamente ad almeno cinque composizioni poetiche di Quevedo (quattro sonetti e un epitaffio in forma di silva, BL, nn. 257, 258, 259, 275 e 280); due poesie di Lope de Vega —un «epitafio fúnebre» e un sonetto strettamente imparentato con una lettera al duca di Sessa del giugno 1610—; un sonetto di Góngora, e quattro di Villamediana<sup>14</sup>; ad essi va aggiunto almeno un altro sonetto, da nessuno finora citato, frutto, come dirò, di un mio casuale ritrovamento di qualche tempo fa.

Il sonetto BL n. 257 di Quevedo ha per tema le eroiche gesta militari del re, che gli hanno consentito di fondare, o rifondare, la monarchia francese, un «afán guerrero» —come è stato detto— «en flagrante contraste con el monarca español. Todo el juego semántico... pivota sobre espadas, sangre derramada, armas, etc.»<sup>15</sup>. Il poeta introduce pure il motivo del duello con la Fortuna, che l'eroe mette in scacco con le sue virtù, ma si prende infine la rivincita approfittando della spregevole azione di un vigliacco (vv. 13-14):

A Fortuna quitó (por no deberla  
sólo a la sucesión) la monarquía:  
y vengó a la Fortuna un alevoso.

Nel successivo num. 258 Quevedo nega che l'avversità delle stelle o di una temibile «hora... maliciosa» abbia osato esercitare il suo influsso

<sup>13</sup> Rosales, 1966, pp. 75-80; Jauralde, 1998, pp. 231-32.

<sup>14</sup> Le poesie di Lope si possono leggere in *Obras escogidas*, ed. Sáinz de Robles, II, pp. 128 e 429; la lettera a Sessa in *Cartas*, ed. Marín, pp. 77-79; il sonetto di Góngora in *Sonetos completos*, ed. Ciplijauskaité, p. 204; i sonetti di Villamediana in *Poesía impresa completa*, ed. Ruiz Casanova, nn. 196, 317, 340 e 341, rispettivamente alle pp. 275, 403, 426, 427 (edizione, quest'ultima, abbastanza scorretta, che riproduce quella originale delle *Obras*, Zaragoza, 1629).

<sup>15</sup> Jauralde 1998, p. 231.

contro «tanta majestad»; è stata determinante invece l'«invidia del inferno»<sup>16</sup>, timoroso che l'eroismo militare di Enrico risuscitasse nelle coscienze degli Spagnoli il ricordo delle glorie passate, riscuotendoli dal turpe pacifismo del regime di Lerma. Il sonetto BL n. 275 è — a giudizio ancora di Jauralde<sup>17</sup> — «quizá el más elaborado de todos, con su mejor estilo lapidario», frutto del proposito «de lograr una forma irreprochable»: è un *planctus* costruito su un paradosso, secondo cui la viltà dei nemici del sovrano, personificata nell'assassino, ha ridato la vita a quanti avevano temuto di perderla nelle tante guerre scatenate da Enrico:

Llorada ya de cuantos fue temida,  
del hado no, del mundo respetada,  
en quien, con vil usar sangrienta espada,  
tantos quitó a la muerte en una vida (vv. 5-8).

Ugualmente paradossale è l'epitaffio in forma di silva (BL num. 280), secondo il quale la Morte stessa non avrebbe osato, per viltà, uccidere il re, se lui stesso non si fosse alzato per andarle incontro: un particolare aspetto, legato alla frequentazione di storie apologetiche francesi in onore del re, su cui non è il caso di estendersi qui.

Nel sonetto di Lope il re, in figura di «marcial Faetonte», è rappresentato nell'atto di legare i cavalli al carro di guerra, una guerra che sembra minacciare soprattutto l'Italia e la Spagna; il ritmo ascensionale delle quartine culmina in un'immagine cara al poeta<sup>18</sup>

cayó la estatua, y con fatal estrago  
pequeña piedra el mundo desengaña;  
pasó el temor la suspensión de un trago (vv. 9-11),

<sup>16</sup> L'idea che il progetto di assassinare il re potesse germinare soltanto nella mente di un folle e indemoniato (folle perché indemoniato e viceversa) fu forse suggerita a Quevedo del passo dell'*Historia de la muerte...* di Pierre Matthieu, fol. 51v: «Las fuerzas humanas eran débiles y tímidas para conjurarse contra la persona de aquel Príncipe, el infierno vomitó de los abismos el atrevimiento».

<sup>17</sup> Jauralde 1998, pp. 232-233.

<sup>18</sup> L'immagine «cayó la estatua...» si ritrova per esempio in uno dei drammi storici, in cui il poeta si riferisce a Enrico VIII d'Inghilterra, castigato per la sua empietà: «Cayó la estatua en vanidad fundada, / que quien detiene el mar con blanda arena / la pompa humilla, y la ambición enfrena» (Lope de Vega, *Corona trágica. Vida y muerte de la Serenísima Reina...* *María Estuarda*, p. 5).



suggerita dall'episodio biblico di Nabuconodosor, in cui il profeta Daniele (*Dan* II, 31) spiega che la statua, vista dal re in sogno, fatta di metalli preziosi ma dal piede d'argilla, che un sassolino può infrangere facendo precipitare il tutto, è simbolo della fragilità dei poteri terreni; immagine di cui Lope si avvale anche nella contemporanea lettera al suo mecenate, per altro concepita in un tono *entre burlas y veras* («nunca creí que había reyes en otras lenguas [sino en la castellana]»), ma che ritrova nel finale un tono stilistico adatto alle circostanze:

realmente lastima que no pueda su poder [del re] reservarse del furor y que lo sea tanto una determinación que alce la mano a la suprema grandeza de la tierra..., de lo que se colige moralmente que no hay seguridad ni estatua tan alta que no la pueda derribar la más pequeña piedra<sup>19</sup>.

Il sonetto di Góngora, che inizia «El Cuarto Enrico yace mal herido» e di cui risparmio al lettore un'analisi dettagliata, è, per dir cosí, il più laico della serie, giacché non fa allusione, a differenza di Quevedo (dal quale pure raccoglie alcuni spunti), né al Fato né agli influssi stellari, e manca altresì dei toni provvidenzialistici, come è stato detto, di uno dei sonetti di Villamediana, di cui parleremo subito. Forse è anche il più nazionalista, tendendo ad esaltare la bellicosità della nazione spagnola che non teme il confronto con la francese:

... ¡oh, España,  
Belona de dos mundos, fiel te precia,  
y armada tema la nación extraña! (vv. 12-14).

Il sonetto è stato riprodotto e commentato, nell'*Agudeza y arte de ingenio* (disc. XLIX, «De la agudeza por alusión»), da Gracián, che lo definisce un epigramma, lodandone la «discordancia» o «desconveniencia» fra i due termini del finale, Spagna e Francia.

Il Conte di Villamediana è una figura circondata, come tutti ricordano, da un alone di leggenda tanto fosca come «romantica». La sua vita e la sua morte presentano tratti che lo avvicinano in modo singolare a Enrico IV: gli sono stati attribuiti infatti «amores reales», e cioè una passione per la principessa, poi regina, Isabel, sposa di Filippo IV, che di Enrico IV era figlia, alla quale lui, il Conte, avrebbe salvato la vita, ca-

<sup>19</sup> Lope de Vega, *Cartas*, ed. Marín, p. 78.

ricandosela sulle braccia, in occasione di un incendio scoppiato durante una rappresentazione teatrale; inoltre anche Villamediana è stato assassinato, non si sa se in relazione con le circostanze appena ricordate, alle porte di casa sua, come ancora recita la leggenda. I commentatori recenti della sua opera accennano con varie sfumature al racconto tradizionale, giustificando così la simpatia e l'ammirazione per il monarca francese rivelate dalle sue poesie, per esempio dal num. 317:

Dulce, cortés, magnánimo, guerrero,  
intrépido, constante, invicto, raro... (vv. 5-6).

Rosales<sup>20</sup> si limita ad annotare, pudicamente, come la simpatia che la principessa Isabel «despertaba en los españoles», e quindi nel Conte, si dovesse riflettere naturalmente sul padre; mentre di J. M. Rozas<sup>21</sup> è l'espressione che ho appena citato sugli amori di Villamediana. Dei quattro sonetti (escludo però dal novero il num. 196 per le ragioni che dico qui sotto) riprodotti nell'edizione che utilizzo<sup>22</sup>, il più notevole mi pare, letterariamente parlando, il 340, costruito, ad imitazione di quello ricordato di Lope, secondo un movimento ascensionale che congloba, creando forte attesa nel lettore, non solo le due quartine, ma pure la prima terzina, e culmina in una reminiscenza non biblica, qui, ma classica («cortó el hilo la Parca apresurada» vs «cayó la estatua, y con fatal estrago...»). Per terminare su questo punto, il sonetto. 341 («El roto arnés y la invencible espada») è stato definito «providencialista» da Rozas<sup>23</sup>, poiché costituisce una testimonianza, dinanzi al caso dell'altrui morte violenta, della «meditación [del poeta] sobre la eternidad», quasi fosse presago del suo proprio destino:

Mas el discurso y el saber humano  
no alcanza aquella esencia sin medida  
que el poder de los ánimos limita... (vv. 9-11).

<sup>20</sup> Rosales, 1966, p. 80 n.

<sup>21</sup> Ed. Villamediana, *Obras*, 1969, p. 377 n.

<sup>22</sup> Villamediana, *Poesía impresa...* Nel commento, p. 275, si sostiene che il sonetto 196 («Hace el mayor Enrique cuando lidia»), a differenza degli altri, «no parece estar escrito tras la muerte del rey».

<sup>23</sup> Villamediana, *Obras*, 1969, p. 377 n.

La «corona» delle composizioni spagnole in morte di Enrico IV costituisce un corpus non facilmente databile, anche se è verosimile che la loro primitiva concezione risalga ad un'epoca vicina all'evento e siano quindi da considerare (anche se eventualmente rielaborate in seguito) come una prova dello shock subito allora da tutta l'Europa.

La reazione più «a caldo» appare quella di Lope de Vega, se —come sembra evidente— il sonetto nasce dalla stessa emozione che ha dettato la lettera al duca di Sessa, scritta a Toledo il 30 giugno del 1610, un lasso di tempo abbastanza breve rispetto alla morte del re, avvenuta —come detto— il 14 maggio, perché la notizia conservasse ancora, sulle rive del Tago, un carattere di novità. Per quel che si riferisce, poi, alle poesie di Quevedo sul tema, le molte elaborazioni e rielaborazioni di cui sono state oggetto, registrate nell'edizione di Blecua, suggeriscono un prolungato interesse e un duraturo coinvolgimento psicologico e morale da parte del poeta.

Dico questo perché ritengo che non siano estranei stimoli e suggerimenti provenienti da Quevedo stesso nel dar origine a un vivace *revival* che la riflessione sull'assassinio di Enrico ha conosciuto in Spagna una decina di anni dopo l'avvenimento, cioè nei primi anni Venti.

Naturalmente la ripresa e il rilancio del tema sono stati in primo luogo sollecitati e favoriti dal clima del nuovo regno, dalla transizione cioè da un regime ispirato a un pacifismo ad oltranza (e, secondo alcuni, a una politica rinunciataria) al nuovo regime di Filippo IV e di Olivares, che si proponeva di restaurare, anche con propositi bellicosi, il prestigio e l'influenza della monarchia spagnola in Europa. A questa luce, l'esemplarità della figura di Enrico IV subisce una profonda trasformazione, evolvendo da pretesto per un'opposizione sotterranea, e quasi criptica, a manifesto di un programma di regalità che riuscisse a combinare la saggezza del governo civile con l'audacia dei progetti bellici: il programma che, di fatto —se ripensiamo al suo colloquio con Enrique de Villena, nel *Sueño de la Muerte*—, Quevedo stesso suggerisce a Filippo IV.

Rappresentative del *revival* di cui parliamo ci sembrano la traduzione e diffusione, nella Spagna di questi anni, di testi significativi della tradizione storiografica enriciana di origine francese, grazie ai quali la riflessione si arricchisce di umori plutarchiani, e l'assassinio del 1610 viene a proiettarsi, ingigantito nel suo significato politico e morale, sullo sfondo dell'analogia sorte toccata a Giulio Cesare.

Le opere di carattere storico, forse meglio, storico-politico cui alludo sono soprattutto due (o almeno a queste due limiterò la mia attenzione), entrambe dovute alla penna di Pierre Matthieu, familiarmente conosciuto in Spagna come Pedro Mateo, saggista e uomo politico francese, che aveva goduto della stima e della fiducia di Enrico IV e di Villeroy, uno dei più influenti ministri del re. La prima di esse ha, in spagnolo, il titolo di *Pedazos de historia y de razón de Estado* (il titolo originale è *Remarques d'estat et d'histoires sur la vie et les services de M. de Villeroy*, prima edizione: Lyon, 1618), ed è una raccolta di aneddoti e di sentenze intorno ai doveri e ai comportamenti propri del perfetto uomo di stato. La traduzione è dovuta a Pedro van der Hammen che la pubblicò nel 1625 (però la *licencia* è datata, in Madrid, il 23 marzo 1624 e il *privilegio* reale risale al 1623, date, come si noterà, di poco successive al cambio d'indirizzo politico in Spagna)<sup>24</sup>. Sul traduttore Quevedo si espresse in termini di amichevole e vibrato elogio:

Deste autor [Pedro Mateo] dio don Pedro van der Hamen ilustrados los que él llamó *Pedazos de historia*: modestia es decir que los *escolios* más compiten el texto que le acompañan<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Pedro Mateo, *Pedazos de historia y de razón de Estado, traducidos por Pedro vander Hammen Gómez y León*, 1625 (ho consultato l'esemplare, privo di frontespizio, della Biblioteca Nazionale di Spagna, segn.: U 9071). Dell'opera esistono anche diverse traduzioni italiane, a testimonianza di una sua ricezione presso di noi almeno ugualmente ampia, se non più (e ne rende testimonianza, fra l'altro, l'italianizzazione del cognome) di quella spagnola. La più antica sembra essere la seguente: *Osservationi di Stato, e di Historia sopra la vita, e i seruijij del Signor di Villeroy di Pietro Mattheo. Tradotto di Francese in Italiano da Incerto*. All'Illustrissimo e Reuerendissimo Signor Cardinal Capponi, Legato di Bologna... In Venetia, MDCXIX, appresso Gio. Battista Ciotti. Essa venne ristampata, senza modifiche se non tipografiche, sempre a Venezia, per Bartolomeo Fontana, 1629 (questa e la precedentemente citata sono possedute dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Alquanto diverso è il titolo, e altro l'editore, dell'esemplare consultabile presso la Biblioteca Universitaria di Pisa: *L'Huomo saggio nelle osservazioni di stato, e di historie...*, tradotto di Francese in Italiano da Incerto, Venezia, Barezzo Barezzi, 1625. Di un'edizione apparentemente distinta, che non ho rintracciato, della stessa traduzione (Firenze, presso P. Cecconcelli, 1623) dà notizia il *Catalogue des livres imprimés...* della Biblioteca Nazionale di Parigi. In queste traduzioni italiane non figurano appendici, poetiche o di altro genere, a differenza del caso cui mi riferisco sotto.

<sup>25</sup> Queste righe sono contenute nel prologo intitolato *Juicio a las obras de Pedro Mateo* (OPB, p. 461) premesso ad altra opera di Matthieu tradotta da Juan Pablo Mártir Rizo (1625) con il titolo di *Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catánea*. Pedro van der Hamen (o Hammen) era fratello di Lorenzo, storico anch'egli e autore dell'opera

E proprio su questi *escolios*, o chiose a margine, ritornerò fra poco.

Occorre prima far cenno alla seconda, forse più importante, opera di Pierre Matthieu, tradotta con il titolo di *Historia de la muerte de Enrico el Grande*<sup>26</sup> da un altro grande amico di Quevedo (ci troviamo, come si vede, in famiglia), Juan Pablo Mártir Rizo<sup>27</sup>. Al centro di quest'ultima opera è la riflessione sui pronostici di vario genere, sui sogni premonitori in particolare, antecedenti i luttuosi avvenimenti che toccano i grandi di questo mondo; cito quasi a caso nel vasto repertorio aneddotico offerto da Matthieu:

*Don Felipe el Prudente, segundo de este nombre, rey de las Españas*, 1625 (anche nelle pagine preliminari di quest'edizione è inserita una lettera prologale di Quevedo; si veda OPB, pp. 459-460). Sugli stretti rapporti di amicizia e devozione, e anche «professionali» di Lorenzo, (e presumibilmente anche del fratello) con don Francisco si intrattiene Jauralde, 1998, pp. 498-499 spec.

<sup>26</sup> *Historia de la muerte de Enrico el Grande cuarto ... deste nombre*, Madrid, por Diego Flamenco, 1625. Il titolo originale è: *Histoire de la mort deplorable de Henry III...: ensemble un poeme, un panegyrique, et un discours funebre...* A Paris, V.ve de M. Guillemot et S. Thiboust, 1611. Il *poeme* s'intitola «Les Trophées de la vertu et de la fortune de Henry le Grand», consta di 108 [ma 107] sestine, e termina (fol. Cij/v) con alcuni versi che riprenderà una delle traduzioni italiane appresso citata. Numerose sono in effetti le versioni italiane anche di quest'opera: quella posseduta dalla Biblioteca Universitaria di Pisa ha il titolo seguente: *Historia della morte d'Henrico quarto Re di Francia e di Navarra ...*, tradotta di Francese in Italiano da Jean-Bernard de la Baffarderie, in Modona [Modena], presso Giulian Cassiani, 1615. Nello stesso anno la traduzione veniva stampata a Modena-Macerata, «appresso Pietro Saluioni», con la precisazione: «Aggiuntoui di nuouo vna Canzone del Cauallier Marini, in Morte di detto Re». La canzone è preceduta —le appendici spesseggiano, come si vede, in questo tipo di opere— da un «Epitafio», che termina con le seguenti parole, parziale traduzione dei versi aggiunti nel testo originale: «Quel Prencipe incomparabile in clemenza, e in valore acquistò il giusto titolo di buono, di grande, e di saggio, egli fù de Francesi l'amore e de Principi l'arbitro, e felice il fece nel Cielo il momento d'vna disgratia» (p. 120 [ma 124]). Segue la «Canzone in morte dell'inuittiss. e Christianissimo Henrico Quarto re di Francia, fatta dal Cavalier Marino» (pp. 121-133 [ma 129 ss.]): «Mentre, che gia fra il Termodonte, e 'l Zanto [scil. Xanto]...». Vedila in Marino, *La lira*, III, pp. 38-45.

<sup>27</sup> Rizo scenderà in campo, in appoggio a Quevedo, nell'aspra polemica suscitata da Morovelli de Puebla intorno al tema del patronato unico di Santiago. Come si ricorderà, don Francisco aveva scritto l'opuscolo *Su espada por Santiago*, in difesa del quale, e in risposta a Morovelli, Juan Pablo Mártir Rizo pubblicò appunto la *Defensa de la verdad que escribió don Francisco de Quevedo... en favor del patronato... único de Santiago* (1628). Cfr. Jauralde, 1998, pp. 557-558 spec.

No es bien despreciar, ni estimar todos los sueños. Los de los grandes príncipes no son vanos, sobre las grandes resoluciones: después se conoce que han sido inspirados divinamente. Pocos graves accidentes han acaecido a la reina [di Francia] sin algún sueño precedente.. Pocos días antes [della morte del re] soñó dos veces cuando los plateros le labraban la corona que los más gruesos diamantes... se habían convertido en perlas, las cuales de los intérpretes de los sueños se toman por lágrimas...<sup>28</sup>.

Una tematica di tono e di ispirazione plutarchiana<sup>29</sup> che Quevedo riprenderà nel tardivo Marco Bruto, approfondendo le considerazioni di Matthieu sui sogni e i pronostici, astrologici e no, relativi al destino dei principi, nonché sul contrasto fra l'atteggiamento di fiducia in Dio, proprio del cristiano re di Francia, e quello di ostinazione e leggerezza ostentato dal pagano Cesare<sup>30</sup>.

Poiché è ormai opportuno concludere, non mi resta da aggiungere se non un'ultima considerazione sui *Pedazos de historia y de razón de Estado*. Ho citato l'opinione espressa da Quevedo, secondo cui «los escolios» di Pedro van der Hammen gareggiano in eccellenza con il testo originale: ebbene, il traduttore ha effettivamente inserito, nelle primissime pagine della sua opera, una lunga glossa, a modo di *desengaño*, rivolta ai sovrani per avvertirli, considerato il luttuoso destino di Enrico, della fragilità e precarietà del loro potere. L'aggiunta è facilmente identificabile per essere interamente stampata in corsivo<sup>31</sup>: in essa è compreso il sonetto, non divulgato finora, che trascrivo con le parole che immediatamente lo precedono:

<sup>28</sup> Mateo, *Historia de la muerte ...*, 1625, fols. 26v-27r.

<sup>29</sup> Anche Calpurnia, sposa di Giulio Cesare, ebbe sogni premonitori la notte precedente gli Idi di marzo, secondo quanto vien riferito, insieme al resoconto di altri infausti presagi, nella *Vita di Cesare* dello storico greco, oltreché dagli storici latini.

<sup>30</sup> Sul tema dei sogni profetici, e proprio a proposito dell'opera di Pierre Matthieu, si legge un lungo paragrafo in *Agudeza y arte de ingenio* di Gracián (disc. XXXIX).

<sup>31</sup> Io non ho compiuto direttamente il confronto fra l'edizione originale e la traduzione spagnola per assicurarmi dell'effettiva esistenza e ampiezza dell'aggiunta; l'ha compiuto per me, alla Bibliothèque Nationale di Parigi, una gentile collega francese, la professoressa Josette Riandière de la Roche, che qui di nuovo ringrazio. Preciso che dell'aggiunta di cui parlo, comprensiva del sonetto, non è traccia nelle traduzioni italiane del libro di Matthieu, cui ho fatto riferimento.

Con ocasión de la muerte de Henrico III escribió un excelente poeta español, y de los más lucidos ingenios de aquel reino, un desengaño que se había de trasladar con letras de oro en los palacios de los príncipes; dice así:

Mano vulgar del más común acero  
 contra la majestad armó la muerte,  
 al príncipe sagrado, al brazo fuerte  
 privó de luz espíritu grosero;  
 al que en marcial estudio, en el severo  
 campo de sangre vio feliz la suerte,  
 de sus altas empresas le divierte  
 hado ya infiel, si entonces lisonjero.  
 ¿Como sufrís, ¡oh lumbres celestiales!,  
 que los monarcas superiores vean  
 indigno fin, y que se humille todo?  
 Ya que no son los reyes inmortales,  
 basta que al más humilde estado sean  
 iguales en la muerte, y no en el modo<sup>32</sup>.

Non credo si possa attribuire il sonetto a Quevedo, anche se potrebbe indurre a ciò il motivo della contrapposizione fra la spregevole persona dell'assassino e lo splendore della maestà regale, e forse soprattutto il motivo astrologico, tratti propri, entrambi —l'abbiamo visto— delle sue poesie originali sul tema. Ma si tratta, credo, di un abile imitatore: Van der Hammen non avrebbe avuto infatti nessun motivo per occultare il nome di un autore tanto illustre e da lui tanto ammirato. Piuttosto sembrerebbe che il traduttore, con la frase «un excelente poeta español, y de los mas lucidos ingenios de aquel reino», abbia voluto attribuire a Matthieu la conoscenza e la divulgazione di un compianto poetico su Enrico, scritto in spagnolo ma su suolo francese.

Interessa soltanto ribadire, a questo punto, come il «bombardeo poemático», evocato da Jauralde, sul tema dell'assassinio di Enrico non sia cessato del tutto con l'allontanarsi nel tempo del tragico evento; anzi, come sia possibile ravvisare in questo modesto documento la prova di una continuità fra le traumatiche emozioni attestate da tanti illustri testi a ridosso del 1610 e l'epoca di un posteriore *revival*, più pacato e ri-

<sup>32</sup> Mateo, *Pedazos de historia...*, 1625, fol. 4rv. Avevo già accennato a questa piccola scoperta nell'articolo Martinengo, 1994, pp. 801-802, nota 8.

flessivo, favorito dal programma di restaurazione del prestigio spagnolo impersonato da Olivares.



PRIMERA PARTE

PAISAJES Y REMINISCENCIAS  
DE ITALIA EN QUEVEDO



## VULCANI MITOLOGICI, ALPI A LO DIVINO

En sus exequias encendió al Vesubio  
Parténope, y Trinacria al Mongibelo...

Tutti ricordiamo a memoria questi versi del famoso sonetto quevediano in morte del duca di Osuna intitolato «Memoria inmortal de don Pedro Girón...» (BL num. 223), versi in cui si concentrano e si conciliano (come del resto nell'intero sonetto) differenti sistemi simbolici, produttori di una particolare densità semantica; e poiché la poesia è posteriore al 1624 (cioè alla data della morte in carcere del suo protettore e al concludersi drammatico del suo periodo di presenza e gravitazione «italiana»), appartiene cioè alla piena maturità artistica del suo creatore, essa sollecita nel lettore una serie di rinvii a un complesso di motivi precogniti.

A un primo livello di interpretazione, è del tutto ovvio che i due vulcani citati, il Vesuvio (con Partenope) e l'Etna, o Mongibello, simboleggiano, in ordine cronologico invertito, le due cariche più prestigiose attribuite al duca, di vicerè di Sicilia, prima, poi di Napoli.

A un livello più profondo, tuttavia, essi rimandano per l'appunto a non pochi testi dell'autore, in cui le leggende e i miti fioriti nell'antichità intorno ai vulcani erano evocati per rappresentare emblematicamente le vicende, e in particolare le vicende militari, della Monarchia, nelle quali Osuna aveva svolto una parte importante, magari eccedendo e forzando gli orientamenti politici della corte fino a provocare infine la propria caduta in disgrazia. L'attività spettacolare dei vulcani, e delle manifestazioni ignee connesse, era stata infatti collegata tradizionalmente, da poeti e mitografi, alle leggende sui Giganti, o Titani, poderosi figli della Terra, che avevano tentato, accumulando monti su monti, di dare la scalata al

cielo, e sfidare così la divinità nella sua propria e più alta sede; leggende greco-latine in particolare, che presentano tuttavia una evidente consonanza con parallele leggende semitiche, il cui esempio più clamoroso è certo il racconto biblico della Torre di Babele. Questa corrispondenza non sfuggiva naturalmente agli autori del Siglo de Oro, di solito imbevuti tanto di cultura classica come di sapienza giudaico-cristiana; e nelle pagine che seguono cercherò di addurne qualche prova ulteriore.

Lascero completamente da parte gli sviluppi e le complesse valenze che il motivo dei vulcani assume nell'ambito della lirica amorosa di Quevedo: un tema affascinante, cui recentemente hanno dedicato importanti studi Mercedes Blanco, Antonio Gargano e Federica Cappelli, per non citarne altri; i primi due concordi nell'affermare, con parole della Blanco, che il vulcano rappresenta «dans une seule figure les prédicats topiques de l'amant»<sup>1</sup>, l'ultima argomentando come l'insistenza sul lessema «venas», riferito tanto alle viscere dei vulcani come alla violenza della propria passione, implichi l'ormai consumata rottura di Quevedo «respecto al paradigma petrarquista»<sup>2</sup>.

Io mi limiterò invece a qualche considerazione sul sistema simbolico entro cui l'immagine dei vulcani si colloca in riferimento alla politica della Monarchia negli anni di Filippo III e di Filippo IV, in particolare all'epoca del protagonismo di Osuna.

Come sappiamo, Osuna, vicerè di Sicilia, chiamò a sé Quevedo come consigliere politico; il poeta seguì poi il duca nel suo trasferimento, o promozione, a Napoli, rimanendogli accanto fino al 1618, o forse 19. Sui suoi movimenti per l'Italia, molti dei quali noti da sempre grazie a sue specifiche, anche se brevi, annotazioni<sup>3</sup>, ha aggiunto importanti e inediti particolari il folto gruppo di lettere dello scrittore dalla prigionia di León, compilato nel 1735 dal gesuita Padre Diego de Aobar (o Tobar)

<sup>1</sup> Blanco, 1997, p.127; cfr. Gargano, 2002, p. 130.

<sup>2</sup> Cappelli, 2006, p. 70.

<sup>3</sup> Quevedo, *Lince de Italia*, p. 68, afferma: «Once años me ocupé en el real servicio... en Italia, con asistencia en Sicilia y Nápoles, y noticia y negocios en Roma, Génova y Milán», e poco oltre (p. 69) afferma di aver compiuto «catorce viajes» per dir così ufficiali nella nostra penisola. Sulla difficoltà di precisare l'esattezza e la pertinenza di questi numeri, il primo riferito agli anni italiani, il secondo ai suoi viaggi per la Penisola, nonché sulla probabilità che Quevedo sia arrivato fino a Milano si esprime Linde, 2005, pp. 329 e 333. Il soggiorno del poeta a Milano mi pare confermato dalle mie ricerche sulla reliquia posseduta dal duomo della città, ricerche di cui do conto, in questo volume, nel capitolo intitolato «La Carta a Luis XIII y el Santo Clavo de la catedral de Milán».

e recentemente pubblicato insieme ad altri testi e documenti dall'infaticabile professor Crosby; per quel che qui interessa hanno rilievo in particolare le lettere nn. 30 e 32, datate rispettivamente al 6 e al 12 novembre 1642 e dirette al gesuita Pedro Pimentel<sup>4</sup>. Nella lettera n. 32 don Francisco afferma che «Tortona, después de Pavía, es la mayor fuerza de Milán... He estado en ella muchas veces, y particularmente siendo allí castellano Francisco de la Fuente...», mentre nella lettera precedente si era riferito ai deprecati successi della Lega antispannola, cui partecipava l'odiato principe Tommaso di Savoia-Carignano, alludendo alla città di Voghera, «donde yo he estado muchas veces. Pueden oír su [del principe Tommaso] mosquetería en Milán, si ya no huelen la pólvora y el humo».

L'interesse di queste lettere consiste fra l'altro nella testimonianza di come, a distanza di circa trent'anni, lo scrittore conservasse vivo il ricordo delle missioni compiute per incarico di Osuna nell'Italia settentrionale e viva la percezione della situazione geo-politica di quella che si presentava —allora come nel momento in cui scriveva— la disputatissima frontiera (una vera linea di fuoco) fra i domini spagnoli di Milano e quelli sabaudi<sup>5</sup>.

Un'ulteriore testimonianza ci offrono infatti tali missive, la constatazione per l'appunto di come dopo tanti anni le condizioni politiche e militari della regione non fossero granché mutate. Vi si svolgeva la guerra per la successione al trono del Monferrato, un antico Marchesato (e successivamente Ducato) originariamente appartenuto agli Aleramici,

<sup>4</sup> Crosby, 2005, pp. 106 e 108. Crosby attribuisce senz'altro a don Francisco queste lettere (anche se firmate entrambe con lo pseudonimo di Fray Ignacio Pérez, presunto gesuita anche lui); attribuzione di cui non è lecito dubitare, data l'autorità dello studioso. La ragione di questo curioso gioco di nomi fra Padri gesuiti veri o presunti la ravvisa Crosby (2005, p. 204, n. 85) nella necessità di garantire, oltre alla sicurezza dello stesso scrittore, quella dell'illustre destinatario. Lo scartafaccio delle lettere finora inedite appartiene al professore nordamericano, come lui stesso afferma (cfr. Crosby, 1998, p. 225). In una nota apposta alla riproduzione della lettera che in Crosby, 2005, porta il num. 57 Mercedes Sánchez (2009, p. 306) corregge il nome «Aobar» in Tobar. Non è esatto però che le lettere del manoscritto Aobar (o Tobar) siano tutte da assegnare, come afferma l'autrice, alla seconda metà del 1642; alcune sono infatti redatte durante tutto il 1643.

<sup>5</sup> Che Osuna partecipasse anche militarmente alle operazioni che avevano luogo nei pressi di Milano è confermato da un documento di cui ha dato notizia, durante il Congresso in cui è stato letto il presente testo, la collega M. T. Cacho Bleuca. Si tratta della *Carta del Duque de Osuna al papa pidiéndole permiso para pasar por sus estados el ejército en ayuda de Milán* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberini Latini ms. 3558).

quindi diventato feudo dell'Impero e, nel 1536 —in seguito all'estinzione della famiglia regnante—, assegnato da Carlo V ai Duchi Gonzaga di Mantova.

Il Monferrato aveva sempre suscitato l'appetito di molti, sia per la sua prosperità sia per la posizione strategica a cavallo del Tanaro e del Po; tant'è vero che alla morte di ogni Gonzaga, specialmente se senza eredi, si erano accese dispute intorno alla sua successione. Benché la vera e propria guerra del Monferrato sia circoscritta dagli storici al periodo fra il 1628 e il 1631, la guerra dei Trent'anni —nel cui ambito essa ebbe una parte di rilievo— determinò il prodursi, rispetto al quadriennio indicato, di una serie di precedenti e di strascichi di carattere diplomatico e militare.

Ai tempi del soggiorno di Quevedo in Italia, i movimenti bellici erano già cominciati per iniziativa dell'inquieto e ambizioso Duca di Savoia Carlo Emanuele I che, aspirando all'ingrandimento dei suoi stati (e al titolo di re), aveva —alla morte del proprio genero Francesco IV Gonzaga, 1612— rivendicato il possesso del Monferrato alla figlia di costui, la propria nipote Luisa, pretesa vivacemente contrastata dai governatori spagnoli pro tempore di Milano, il marchese d'Hinojosa, prima, e il più battagliero don Pedro de Toledo poi.

Negli anni successivi, e fino al tempo cui Quevedo si riferisce nelle lettere citate, la disputa si era rinnovata ed inasprita per l'intervento in Italia di Richelieu, che aveva occupato Pinerolo nel 1630 e contemporaneamente assediato il principe Tommaso in Torino. La contesa si era quindi trasformata in uno dei molti fronti dell'aperto e generale conflitto fra Francia e Spagna, una realtà che non poteva certamente lasciare indifferente Quevedo, né il Quevedo giovane, confidente ed emissario di Osuna, né il Quevedo anziano e amareggiato (ma sempre informatissimo sulla situazione italiana) negli sfoghi con i gesuiti suoi interlocutori.

Il mito della gigantomania quale modello allegorico della costante e insidiosa ribellione di forze avverse al potere quasi sacrale della Spagna è primordiale in Quevedo. Il primo esempio risale alla redazione primitiva del sonetto BL num. 219 «Escondido debajo de tu armada», la quale fu pubblicata nel 1603 nelle *Flores* di Espinosa e dove la terzina finale, rivolta a Filippo III, dice così:

Que viendo armar de rayos fulminantes,  
¡oh Júpiter!, tu diestra valerosa,  
pienso que han vuelto al mundo los gigantes.

Si tratta di una semplice reminiscenza erudita, usata a modo di ponderazione iperbolica, eppure già Filippo III è paragonato a Giove che brandisce, con la «diestra valerosa», i suoi «rayos», cioè le sue potenti milizie. Non si esplicita ancora il bersaglio cui è rivolta l'azione guerresca della Monarchia; esso si chiarirà con ogni evidenza — e si tratterà di un avversario che comprende l'Europa intera minacciata dai «rayos» della Monarchia— nella versione definitiva, in cui l'auspicio è rivolto a Filippo IV, succeduto al padre nel 1621 («caiga roto y deshecho el insolente / belga, el francés, el sueco y el germano», vv. 13-14)<sup>6</sup>, mentre i dettagli relativi alla figura connessa dei vulcani si fanno più precisi e politicamente motivati (scompare tuttavia il rinvio alla gigantomachia) attraverso l'allusione all'«Etna ardiente» come vassallo del re di Spagna e fucina di Vulcano-personaggio, i cui perpetui *incendios* «hacen el metal rígido obediente» (vv. 9-11), riforniscono cioè degli opportuni *rayos* il potere monarchico.

Nel sonetto BL num. 233 («No siempre tienen paz las siempre hermosas / estrellas en el coro azul ardiente») ci troviamo di fronte a una novità interessante: non solo ricompare, con precisazioni incalzanti, l'episodio della gigantomachia («Cuando armó las cien manos belicosas / Tifeo con cien montes, insolente», vv. 5-6), ma s'insinua il dubbio tormentoso che le forze del male possano avere il sopravvento in uno spazio ora esplicitamente cosmico, fedele riflesso tuttavia delle vicende terrene; già vediamo nell'incipit come le stelle stesse possano vivere insicure «en el coro de luz ardiente» (un'immagine di cui dovremo ricordarci fra poco), ma viene pure insinuato che Giove provò timore, quando si accorse che «víboras de la greña de su [di Tifeo] frente / atónitas lamieron a las Osas» (vv. 7-8).

L'auspicio formulato dal poeta nei riguardi delle gesta guerresche della Monarchia si ispira ancora una volta, tuttavia, ad un tono ottimistico, nella previsione che Filippo, se deciderà di accettare la sfida dei poteri avversi, ritornerà «trionfante» (v. 14).

Abbiamo finalmente una data precisa cui fare riferimento per illustrare l'evoluzione, nel poeta, del mito di cui parliamo, il quale assume ormai un rilievo cosmico oltre che politico, se leggiamo il lungo poe-

<sup>6</sup> Ricordiamoci che nel sonetto BL num. 223, in morte di Osuna, l'intera Europa come campo di battaglia in cui è impegnata l'attività bellica della Spagna è allusa grazie a una serie di riferimenti fluviali provvisti dello stesso significato: «la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Danubio» (v. 13).

ma encomiastico, del 1632, intitolato «Jura del Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos en domingo de la Transfiguración» (BL num. 235)<sup>7</sup>. Nel finale del testo, dopo la descrizione del cerimoniale proprio del giuramento, giunge, da un lato, a completa espansione lo scenario cosmico in cui si colloca la gigantomachia, dall'altro si precisa ulteriormente il parallelo scenario geografico-militare in cui si muovono gli eserciti spagnoli e si dà un nome all'avversario più potente ed insidioso.

Lo scenario mitologico è dominato dal protagonismo dei Giganti che «de montes escala fabricaron» (v. 163), dall'allusione alla Sicilia e a Catania «amedrentada» a causa della vicinanza incombente dell'Etna (v. 169), dalle interne e profonde caverne del vulcano, in cui giace incatenato non più —questa volta— Tifeo, ma Encelado che «soberbio, aunque vencido, desde el suelo / al cielo arroja rayos y centellas» (vv. 177-178), continuando ad incutere nelle potenze superiori un terrore che il poeta esprime in termini altamente suggestivi: «en arma tiene puesto siempre al cielo, / medrosa vecindad de las estrellas» (vv. 181-182).

Né manca il riferimento alla penisola greca di Flegra (v. 189), da alcuni fra gli antichi ritenuta il luogo per antonomasia della ribellione e del castigo dei Titani.

In quanto al teatro delle battaglie ingaggiate dalla Monarchia, il testo ci trasporta in piena guerra dei Trent'anni, precisamente in quell'ambito germanico («Padrones han de ser Rhin y Danubio / de tu venganza...», vv. 193-194) nel quale ebbero luogo gli scontri più cruenti, a causa anche dell'intervento —a favore della parte protestante— del re di Svezia, Gustavo Adolfo, chiamato qui il «monstro de Stocolmia» (v. 186). Il bersaglio non è più tanto, come nei casi precedentemente esaminati, l'insieme dei popoli europei avversi alla Spagna, ma l'eresia che, in particolare attraverso uno dei suoi campioni più valorosi e pericolosi, osa sfidare la Monarchia cattolica.

Occorre ora fare un passo indietro nel tempo, riportandoci di nuovo all'epoca napoletana di Quevedo, se vogliamo prendere in considerazione quella che si può considerare una curiosa sfida al modello pagano della gigantomachia, la sua trasposizione cioè all'ambito biblico e scolastico. Mi riferisco in particolare a due esempi, all'interno del corpus

<sup>7</sup> *Jura* è, secondo *Autoridades*, «el acto solemne en que los Estados y Ciudades del Reino admiten algún príncipe por su soberano y juran mantenerlo por tal». Nel nostro caso, si tratta della cerimonia del giuramento di fedeltà all'erede di Filippo IV, che ebbe luogo il 7 marzo 1632.



poetico quevediano (il secondo in verità meno esplicito del primo), di quella che chiamerei gigantomachia *a lo divino*: essi ricorrono in due diverse composizioni, entrambe definibili come silvas (con la riserva di cui a seguito) ed entrambe contenute nel manoscritto miscelaneo, in parte autografo, posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Napoli<sup>8</sup>.

I due testi, la cui composizione è assegnabile pertanto con ogni probabilità all'epoca partenopea della vita di Quevedo, sono rispettivamente intitolati «Lamentación amorosa» (BL num. 390) e «Himno a las estrellas» (BL num. 401); occorre tuttavia sciogliere, a proposito specialmente del primo, l'accennata riserva grazie ad una precisazione previa: la poesia BL num. 390 («¡Oh vos, trncos, anciana compañía...!») non reca, nel testo definitivo della princeps, il titolo (e neppure il sottotitolo, che suona invece *Idilio I*) di silva, come del resto non lo riporta, nell'edizione delle *Tres Musas últimas castellanas* (1670), l'«Himno a las estrellas»; per di più, il primo è redatto in *octavas reales* piuttosto pompose, non presenta quindi quel carattere di «cauce flexible», con relativa libertà metrica, che marca il genere silva, e che Rodrigo Cacho ha ribadito in un recente brillante intervento<sup>9</sup>. Tuttavia il riferimento al genere silva lo recano in epigrafe, nel ms. napoletano, entrambi i testi, così rispettivamente concepito: «Silva 25. Lamentación» l'una e «Silva 12. Himno a las estrellas» l'altro. Si tratta dunque di due composizioni gemelle, probabilmente redatte a breve distanza di tempo, anche se differiscono assai fra di loro nella struttura, nel tono e anche nel valore letterario. Comunque, a noi interessa qui accostarle perché si realizza in entrambe, sia pure con un'incisività differente, il processo del trasferimento accennato del modello della gigantomachia all'ambito biblico.

Nell'«Himno a las estrellas» i versi che interessano sono i seguenti, riferiti appunto alle stelle:

<sup>8</sup> Segn.: Ms. XIV. E. 46. Apre il volume, dedicato (c. 12) a don Pedro Girón duca di Osuna, il testo dell' *Anacreón castellano con paráfrasi y comentarios de don Francisco Gómez de Quevedo*.

<sup>9</sup> Si tratta di una lezione tenuta alla Scuola Normale Superiore di Pisa, dal titolo: «Quevedo y Marino entre las estrellas»; un tema che l'autore ha ripreso e ampliato nel terzo capitolo della seconda parte del suo volume (Cacho Casal, 2012b, pp. 159-184). Le *silvas* di Quevedo hanno riscosso, com'è noto, un crescente interesse fra gli studiosi a partire dal saggio di Asensio, 1983. Cacho sottolinea l'insistenza di don Francisco nel proposito di introdurre il genere nella letteratura spagnola e illustra l'evolversi attraverso il tempo di quello che definisce come un complesso «telar creativo» (le due citazioni alla p. 164).

ejército de oro,  
 que, por campañas de zafir marchando,  
 guardáis el trono del eterno coro,  
 con diversas escuadras militando (vv. 7-10)

mentre nella «Lamentación amorosa» il passo che m'importa mettere in rilievo è:

¡Oh vosotros, que, en puntas desiguales,  
 ceño del mundo sois, Alpes sombríos,  
 que amenazáis, soberbios, los umbrales  
 de la corte del fuego, siempre fríos!

Si può forse dubitare, in considerazione del contesto «eminente-mente pagano» dell'*Himno* (secondo Rodrigo Cacho, che indica fra l'altro, nei versi citati evidenti reminiscenze gongorine, proprie di un Quevedo giovane, affascinato dalla poesia di don Luis), che lo stilema «el trono del eterno coro» si riferisca alla sede celeste del Dio biblico e della tradizione cristiana, mentre mi pare fuor di dubbio che con lo stilema parallelo dell'altra poesia («corte del fuego») si intenda propriamente l'Empireo, sede, per i cristiani formati al pensiero scolastico, di Dio e dei beati. E su questo punto mi fermerò un momento di piú, a conclusione di questo contributo.

Se la poesia BL num. 390 è da considerarsi una silva, e non piuttosto il primo di una serie di idilli —rispondente a un progetto compositivo cui pare accennare appunto il sottotitolo della princeps—, è certamente una silva atipica, almeno nella scelta del metro, anche se non lo è per il carattere composito e mescolato dell'argomento.

Il testo parte da una reminiscenza ariostesca<sup>10</sup>, per poi svilupparsi in un lungo lamento amoroso, di tono in parte petrarchista, inteso a in-

<sup>10</sup> Il motivo dei lamenti amorosi incisi sui tronchi delle piante (vv. 3-4 in particolare) rimanda al canto III del *Furioso* di Ariosto, specialmente str. 100-101 e 111, anche se la situazione appare in certo modo invertita, perché Medoro esalta con le proprie iscrizioni la sua plenitudine di innamorato, mentre in Quevedo sono le scritte altrui ad esaltare la malinconia del locutore. Si può supporre, in ogni caso, che il ricordo del passo del *Furioso* abbia suggerito la scelta del metro; sarà tuttavia da notare che Medoro iscrive certo i propri sentimenti in «molti arbuscelli», ma soprattutto sulle pareti della grotta che ha assistito ai suoi amplessi con Angelica, mentre il tratto delle iscrizioni sulle cortecce delle piante è assai piú sviluppato nell'ambito della poesia spagnola; basti ricordare la *romance* di Góngora «En un pastoral albergue», del 1602, in particolare i vv.

vocare a testimoni della propria pena una serie di soggetti per lo più di ascendenza classica e mitologica, e finendo con il manifestare l'intenso desiderio di eremitica solitudine del locutore<sup>11</sup>. La poesia trasmette in ogni caso l'impressione di una serie di elementi non ben fusi, un insieme non perfettamente riuscito.

Come che sia, prima di avvicinarci al passo che più interessa, descriverò per sommi capi i motivi che in slegata concatenazione costituiscono il testo. Dopo le prime due strofe, di ispirazione ariostesca la prima, vagamente petrarchista la seconda, il locutore identifica le sue pene in quelle del mitico Orfeo (str. 3), evocato per fuggare i «monstros feos» (v. 21) degli incubi mentali, onde consentire il godimento di un otium indisturbato. Il richiamo a Orfeo apre quindi il varco alla rappresentazione di una serie di soggetti ispirati alla tradizione classica e inseriti via via in forma di prosopopea, cui è demandato il compito di ascoltare con partecipazione gli affanni del poeta; si susseguono così fiumi famosi (str. 5: l'Eufrate, il Tago, il Peneo<sup>12</sup>, lo Xanto, l'Alfeo e il Nilo); la prosopopea dei Giganti inabissati per castigo nelle profondità dei vulcani o di affini fenomeni eruttivi (str. 6: le solfatare di Pozzuoli, la penisola di Flegra, l'Etna); quindi la prosopopea delle più alte catene montuose (str. 7: le Alpi, il Caucaso, i Pirenei); infine la galleria di quei personaggi mitologici che sono simboli tipici della privazione di felicità e di quiete (str. 8: Tantalò, Sisifo, Prometeo). Poiché interessano da vicino il mio tema, cito i vv. 41-46, che si richiamano ai vulcani in cui sono tenuti prigionieri i singoli Giganti:

«Los troncos le dan cortezas / en que se guarden sus nombres, / mejor que en tablas de mármol...». Si può pure ricordare un *romance* con *estribillo* contenuto nel ms 3913 della Biblioteca Nacional di Madrid, fol. 31r, ove si legge, fra l'altro, ai vv. 15-19: «...escribí tu amado nombre / en estas cortezas lisas / de estos árboles, testigos / de tus glorias y las mías...».

<sup>11</sup> Si tratta di un lontano preludio dello stato d'animo che rivelerà il famoso sonetto BL num. 131 («Retirado en la paz de estos desiertos»): «el silencio tendré por armonía, / y serame el desierto compañía» (vv. 23-24).

<sup>12</sup> I predicati attribuiti da Quevedo ai fiumi sono del tutto ovvii agli occhi di qualsiasi pur mediocre conoscitore dei testi classici; forse però vale la pena di chiarire perché il poeta definisca «huérfano» il Peneo, un fiume della Tessaglia. Egli ha probabilmente tenuto presente il passo del libro IV delle *Georgiche* virgiliane, vv. 317 ss., ove si riferisce il mito di Aristeo, inventore del modo di allevare le api; costui fuggì dalla Tessaglia e dal fiume Peneo, suo avo, adirato per il furto subito di uno sciame, recandosi quindi a lamentarsi presso la madre, la ninfa acquatica Cirene. Cfr. *Natalis Comitum Mythologiae. Sive explicationis fabularum libri decem*, pp. 473-474 e 535-536.

Tú, que en Puzol respiras, abrasado,  
 los enojos de Júpiter tonante;  
 tú, que en Flegra, de llamas coronado,  
 castigas la soberbia de Mimante<sup>13</sup>;  
 tú, Etna, que, en incendio desatado,  
 das magnífico túmulo al gigante...

Ora, nello spazio testuale così descritto per sommi capi, precisamente nella settima strofa dedicata alla prosopopea delle grandi catene montuose d'Europa, fa spicco, per la sua assoluta discontinuità con il resto della poesia, la descrizione delle Alpi citata sopra; una descrizione che, invece di richiamarsi a precedenti culturali greco-latini, fa i conti con premesse bibliche e scolastico-medioevali, ben note —tanto per fare un esempio— al Lope delle *pièces sacre*. Orbene nei vv. 171-178 della commedia *La creación del mundo y primera culpa del hombre* il drammaturgo si esprime così, iniziando a descrivere la creazione del mondo: Dio

crió en el primero día  
 la máquina de ese cielo,  
 que con tantas hierarquías  
 con solo querer fue hecho.  
 Llamole impirio, que quiere  
 decir tribunal de fuego,  
 donde está su eterna silla,  
 y la promete a los buenos.

<sup>13</sup> I vv. 43-44 suscitano qualche difficoltà d'interpretazione. Nella princeps González de Salas appone al nome di Mimante una nota così concepita: «*Et validus Mimas. Horat. [Carm., III, 4, 53]*», inducendoci a pensare che Quevedo tenesse presente proprio quest'ode, in cui Orazio impetra dalle Muse quella saggezza (*consilium*) di cui è emblema Pallade, e a cui si contrappone la violenza bruta, della quale a loro volta sono emblema i Giganti, fra gli altri appunto Mimante. Don Francisco deve aver tuttavia contaminato questa reminiscenza con un'altra, tratta dal *Punicorum liber* di Silio Italico, precisamente dal passo (XII, vv. 131 ss.) in cui vengono profusamente descritti i fenomeni vulcanici e le sorgenti termali dei dintorni di Napoli, in particolare le solfatare di Pozzuoli e i Campi Flegrei; in tale contesto si dice pure che l'isola di Procida è «*saevum sortita Mimanta*», cioè trasformata in un carcere racchiudente appunto questo Gigante. La prossimità del riferimento a Pozzuoli (v. 41) mi fa pensare che Quevedo intenda qui con «Flegra», pur con qualche approssimazione, proprio i Campi Flegrei, e non la penisola greca del medesimo nome, cui mi pare probabile pensasse invece redigendo la «*Jura del serenísimo Príncipe*» (BL num. 235, v. 189), secondo quanto ho detto sopra.

Lope usa la voce *tribunal* in un significato analogo anche ne *Las burlas veras*: «cuando ya la noche estaba / en su *tribunal* de estrellas»<sup>14</sup>; un significato, in entrambi i casi, certamente molto vicino a quello della parola *corte* nella strofa ultimamente citata di Quevedo, se non altro perché, fra le varie accezioni, *corte* ha quella di «Ciudad o villa donde reside de asiento el rey o príncipe soberano, y tiene sus Consejos y *tribunales*» (*Autoridades*, s. v.)<sup>15</sup>.

Questo per quanto riguarda il primo sostantivo che figura nella nostra locuzione («*corte* del fuego»); in quanto alla locuzione completa, non abbiamo che a ricorrere di nuovo al passo citato di Lope de Vega, ove il drammaturgo si richiama al pensiero di San Tommaso d'Aquino. Questi si era fatto carico delle discussioni che erano sorte fra alcuni Padri della Chiesa sul tema se il Cielo, in quanto dimora di Dio e dei beati, fosse stato creato come prima creatura in senso assoluto, secondo recita il primo versetto del Genesi («In principio creavit Deus caelum et terram», Gn I, 1), o fosse stato creato il secondo giorno, come vuole un versetto di poco successivo («vocavitque Deus firmamentum caelum, et factum est vespere et mane dies secundus», Gn I, 8); discussioni di fronte alle quali egli non aveva esitato a prender partito, optando per la prima tesi. La argomenta così:

Conveniens fuit ut etiam a principio corporalis gloria inchoaretur in aliquo corpore, quod etiam a principio fuerit absque servitute corruptionis et mutabilitatis, et totaliter lucidum; sicut tota creatura corporalis expectatur post resurrectionem futura. Et ideo illud caelum dicitur empyreum, id est igneum, non ab ardore, sed a splendore<sup>16</sup>.

L'empireo è dunque per Tommaso il cielo che sta al di sopra di tutti quelli formanti l'universo immaginato da Aristotele, e contiene, restando immobile ed immutabile, il movimento delle sfere inferiori, compresa quella del fuoco che sta sotto la luna; esso non va dunque confuso con quest'ultima, perché il suo carattere igneo non è materiale, non deriva

<sup>14</sup> *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas*, ed. Ruiz Morcuende, p. 699. Sottolineo io come nel riportato seguente.

<sup>15</sup> Più generica, ma forse assimilabile, è l'affinità semantica con la parola *coro* (v. 9) dell'«Himno a las estrellas».

<sup>16</sup> *S. Thomae Aquinatis... Summa Theologica...*, tomus I, pars I, p. 433.

da ardore, appunto, ma da splendore. È questo il «tribunal de fuego» di Lope ed è questa pure «la corte del fuego» della poesia di Quevedo.

Resta un punto ancora da chiarire. L'evocazione delle Alpi, se crea una discontinuità rispetto al contesto tutto mitologico della poesia in cui è inserita, non discorda tuttavia, e sorprendentemente, rispetto all'atteggiamento di titanica sfida sotteso alle contigue prosopopee gigantomachiche; anche alle Alpi si attribuisce infatti un gesto di provocatoria minaccia, e indubbiamente bellicoso, verso il cielo («amenazáis, soberbios, los umbrales / de la corte del fuego...», vv. 51-52). Ma, se è valida la mia tesi di una reminiscenza biblico-tomistica alle origini del passo, dovremo ammettere che il lettore della Bibbia non viene a trovarsi per questo a disagio, ricordando come in tante pagine di essa il cielo appaia percorso da moti guerreschi e strategie militari; così ad esempio (cito dalla Bibbia di Gerusalemme):

la luna è un'insegna per le milizie dall'alto, splendendo nel firmamento del cielo. Bellezza del cielo la gloria degli astri, ornamento splendente nelle altezze del Signore, si comportano secondo gli ordini del Santo, non si stancano al loro posto di sentinelle (*Sir* 43, 9-11);

Oppure, nel libro del profeta Baruch:

Le stelle brillano dalle loro vedette e gioiscono: egli le chiama e rispondono: «Eccoci!» (*Bar* 3, 34-35)<sup>17</sup>.

Se volessimo insistere sulla tesi dell'appartenenza della «Lamentación...» quevediana al genere silva, inteso, come il poeta voleva, quale raccolta di composizioni dalla struttura fluida e mescidata, la compenetrazione, che ho ravvisato, nella poesia, fra ispirazione classica e reminiscenze bibliche ne costituirebbe una conferma.

<sup>17</sup> Del resto, di immagini guerresche era ricca anche la liturgia preconciliare della Chiesa cattolica; tanto per fare un esempio, in una delle preghiere finali della messa si invocava la protezione di San Michele Arcangelo, chiamato «princeps militiae coelestis exercitus». Le considerazioni che ho appena svolto sono valide anche per alcune metafore riferite alle stelle che figurano, come abbiamo visto, nell'«Himno a las estrellas», in particolare: «ejército de oro, / que... / guardáis el trono del eterno coro, / con diversas escuadras militando» (vv. 7-10). Il richiamo al *Libro di Baruch* è suggerito pure in Cacho Casal, 2012b, p. 166.

## LOS PAISAJES ITALIANOS DE QUEVEDO (UN CONCEPTISTA DE VIAJE)

El tratamiento del tema escogido presupone un par de premisas, de las que pienso desempeñarme rápidamente. Es la primera: entiendo la noción «Italia», «italiano», en relación con el siglo XVII, de una manera un poco más extensiva (obviamente sin ninguna pretensión «mussoliniana»...) con respecto a las actuales fronteras políticas del país, puesto que me interesa incluir en mi discurso Niza, actualmente francesa, al oeste, y Segnia (actualmente Senj, en la Dalmacia croata) al este. Propongo, pues, considerar formando parte de la Italia del XVII todas las regiones o ciudades pertenecientes a los antiguos estados regionales que, no sin mermas, confluirán más tarde en la nación italiana: en nuestro caso concreto, Niza por estar sometida al Ducado de Saboya (más tarde reino de Cerdeña) y Dalmacia por formar parte de los dominios de la República de Venecia.

La segunda premisa corresponde más bien a un amigable desafío. Mi querido y sabio compañero Henry Ettinghausen ha publicado recientemente un artículo intitulado «¿Turista conceptista? La irrealidad de la realidad en Quevedo», en el que sostiene, apoyándose en observaciones de grande fineza, que en los tratados políticos de don Francisco Italia aparece como un mero «ente geopolítico», mientras que en los poemas «apenas si encontramos recuerdo alguno del paisaje»<sup>1</sup>. Yo estoy naturalmente en gran parte de acuerdo con su análisis, conviniendo en que las descripciones paisajísticas de Quevedo de ninguna manera pueden compararse con las que conocemos a partir de la época romántica, y ni siquiera revelan, pensando en épocas anteriores, ese amor al objeto

<sup>1</sup> Ettinghausen, 2004, pp. 155 y 160.

natural y físico que frecuentemente se admira en Góngora o ese placer por el detalle descriptivo que apreciamos en Cervantes o en las mejores novelas picarescas.

Y sin embargo..., digamos que el cariño que le tengo al tema me obliga a apartarme un poco de su interpretación. Propongo pues, como primera aproximación, una inversión en el orden de los dos términos de su título, dando al segundo la preeminencia propia del sustantivo y quitando al propio tiempo al primero cualquier huella de casualidad o impresionismo: por ello me he atrevido a sustituir, a manera de subtítulo de estas páginas, el lema «turista conceptista» con el de: «un conceptista de viaje»<sup>2</sup>.

Y vamos finalmente al grano. En *Lince de Italia* don Francisco le cuenta a su rey, destinatario del opúsculo, cómo, de paso por Niza, hubo de darse cuenta de que el duque de Saboya, Carlos Manuel, siguiendo en sus ambiciosos proyectos de hacerse «tirano de Italia», en connivencia con Francia y en función anti-española, planeaba la represión violenta de un motín —precisamente pro-español— que se estaba gestando en la ciudad ligur; represión cuya responsabilidad iba a confiar a su hijo, el príncipe Tomás. Dice Quevedo:

Así lo entendí yo el año de 1613 en Nisa de un vasallo del Duque de Saboya, en cuya casa me alojó su furriel, que me dio noticia de la determinación que tenían de entregarse a la majestad de vuestro padre [Felipe III], por el temor con que estaban del duque [de Saboya], a causa de haberle arrasrado un secretario. Estaba entonces allí el duque, disimulando su venganza con bailes y banquetes que duraron hasta que allí llegó el príncipe Tomás, y luego degolló los más principales de aquel estado (*Lince de Italia*, p. 76).

La cita brinda la ocasión para algunas observaciones. Luis M. Linde admite que hay dificultad en precisar si hubo más de un viaje o estancia de don Francisco en Niza, en ese 1613, y ya Jauralde había escrito que

<sup>2</sup> En una conferencia que dio en la Scuola Normale Superiore de Pisa, en abril de 2004, Ignacio Arellano parece compartir las mismas opiniones de nuestro compañero británico: afirma en efecto que Quevedo, en lo que se refiere al entorno parece fijarse poco en él o al menos no lo elabora literariamente; lo mismo pasará cuando se encuentre en Nápoles, a pesar de las alusiones al Vesubio (como también al Etna), que, como veremos, menudean en sus páginas. En cambio, el escritor suele dedicar, también al tema del paisaje, contrastes y juegos de palabras que remiten a elaboraciones más mentales que visuales (ver Arellano, 2009).



el paso de Quevedo por Niza era un verdadero «rompecabezas»<sup>3</sup>. Los motines a los que hace alusión nuestro escritor ocurrieron en diciembre; y él, que había salido de Madrid poco después del 12 de agosto camino de Palermo, bien hubiera podido, tras una escala «técnica» en Niza —que solía ser normal para los que procedían, en barco, de España— llegar a Palermo, quizá en octubre, y de ahí volver a Niza con el encargo oficial, o semioficial, de Osuna de estudiar una situación que se presentaba como muy crítica.

Induciría a pensarlo el conocimiento que el escritor ostenta del ambiente nizardo —desde luego no plausible en un recién llegado—, las relaciones amistosas que tiene en aquel puerto y la prontitud con la cual, según veremos, salió de Niza justo en vísperas de la sangrienta represión.

Comoquiera que sea, aquella experiencia y sobre todo aquel primer contacto con el príncipe Tomás de Saboya, que no le inspiró ninguna simpatía, estaban destinados a convertirse en un hilo importante en la serie de encargos desempeñados por Quevedo en aquellos años. Treinta años después, como sabemos por las cartas recientemente dadas a conocer por el profesor Crosby, comentaba los sucesos de la actualidad, inscribiéndolos sin embargo en la pantalla del recuerdo: en 24 de agosto de 1642 le escribía en efecto al P. Pimentel:

El tornillo a Francia de Tomás y su hermano [el cardenal Mauricio] hoy se dice y siempre se temió; yo no la tengo por novedad, que desde el año de 13 que le vi en Niza con su padre le dediqué el oxte, que se anda tras el puto en las hablillas. Este género de pegadizos suelen disimular hasta que pueden con una gran maldad grangear sus comodidades...; dicen que es de condición tan venenosa que es menester tomar triaca para hablarla<sup>4</sup>

Y en otra carta al mismo, de 6 de noviembre de 1642, utiliza metáforas del mismo tono para tildar de traidor a Tomás («volver la casaca») y subrayar la mala fe de Urbano VIII, jefe de la Liga contra España.

Aunque es probable que parecidos juicios políticos hubiesen madurado en la mente de Quevedo durante tantos años de reflexión sobre sus experiencias italianas, es indudable que ya en 1613 sus ideas acerca de la situación política de Niza en aquel momento estaban muy claras. En efecto, el escritor se embarcó rumbo a Génova la noche antes de que

<sup>3</sup> Linde, 2005, p. 330; Jauralde, 1998, p. 309.

<sup>4</sup> Crosby, 2005, p. 81.

sucediera la represión de Tomás de Saboya; suceso que seguramente había olfateado, tanto es verdad que llevó consigo, para ponerlos a salvo, a unos parientes de su huésped, el vasallo del duque de Saboya (*Lince de Italia*, p. 76).

Fuera o no la primera vez que el espectáculo de Génova se le presentaba a la vista llegando por mar, la imagen de la ciudad se le grabó ya para siempre en la memoria, y la registró así, algunos años más tarde, en el mismo *Lince*: «Génova es el más importante y más hermoso escollo de Italia: aquella república es por mar y por tierra poderosa» (*Lince de Italia*, p. 100).

Pasaje del que se me permitirá hacer una exégesis, aparentemente algo arriesgada, pero en mi opinión no desprovista de fundamento. *Autoridades*, s. v., atribuye, entre otras, esta significación a *escollo*: «Metafóricamente significa embarazo, dificultad, tropiezo, y a veces riesgo y ocasión peligrosa, en que uno suele tropezar...». Ninguna duda, pues, de que Quevedo aludiera en primera instancia al gran poderío, sobre todo económico, de la República y a las dificultades y riesgos que suponía la en todo caso irrenunciable alianza de España con ella. Sin embargo, si en tantas ocasiones se había mofado como satírico de la rapacidad, la mezquindad e —incluso— de las costumbres sexuales de los genoveses, parecidas, en su opinión, a las de los italianos en general (pensemos en las alusiones al príncipe Tomás), acuñando al propósito tantos motes, agudezas, calambours, etc., en *Lince* silencia todo esto, limitándose a ofrecer al rey una sabia lección de economía política al explicarle que, si es verdad que el oro de las Indias afluye sin parar hacia Génova, no es verdad que se quede del todo pegado a las uñas de los genoveses, puesto que ellos vuelven a repartirlo bajo forma de «posesiones, juros, rentas, y estados, y títulos», siendo en esto, para España, «de más útil que las Indias» (*Lince de Italia*, p. 101).

No dejaré de anotar que en textos del corpus quevediano ajenos al *Lince* recurre por dos veces un lexema, referido a Génova, que tiene al mismo tiempo valor satírico y sentido topográfico: trátase de la palabra «Banqui», con grafía española, o «Banchi», en grafía italiana, con alusión a la aún hoy llamada Piazza Banchi, como centro del poder económico y financiero de Génova. Leemos en la *Hora de todos* (p. 272) que, deseando un mensajero francés hablar con los próceres de la ciudad, llegó «a Banqui, donde los halló juntos, les dio su embajada y la razón della». En otro lugar, en la carta del 30 de octubre de 1642 al P.Velázquez, es donde

se evita la forma hispanizada, expresando en cambio en italiano macarrónico el discurso atribuido a los genoveses: «Génova... es ricacho que mira más a lo mucho que tiene que perder que a lo que otros pierden. Paréceme que los oigo en Banchi: “Estaremos a vedere”»<sup>5</sup>.

Si el apelativo de *escollo* atribuido a Génova alude en primer lugar, y a un nivel superficial, como hemos dicho, a las asperezas del trato económico, será oportuno ahondar en sus estratificaciones semánticas menos evidentes. No olvidemos que la palabra aparece incrustada en una especie de oxímoron enmascarado («el más importante y más hermoso escollo»), que es imposible no interpretar como señal de admiración por esta roca «precipitante» de palacios, iglesias, monumentos —así aparece Génova desde el mar— que de lo alto de la montaña cae hacia el puerto, en forma de gigantesco triángulo (así la imaginó Lope de Vega en *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*), y que a mí siempre me ha recordado esos versos dedicados a Toledo en *Las firmezas de Isabela* y tan sugestivamente comentados por Dámaso Alonso: «Esta montaña que, precipitante, / ha tantos siglos que se viene abajo»<sup>6</sup>.

Sin embargo, en la visión quevediana de Génova, además de «lo abrupto, lo precipitoso del monte» (siempre en palabras del maestro Alonso), lo distintivo parece ser —como mejor explicaré dentro de un rato— la ambigua, y al mismo tiempo fecunda, interrelación entre lo natural y lo artificial, que parece ser una de las peculiaridades paisajísticas que más llamaron la atención de Quevedo. Y por si pudiese parecer que la tan escueta y concisa descripción de Génova como escollo, aunque hermoso, no ofrezca el apoyo suficiente para una interpretación de tal alcance, propongo dos ejemplos más de panoramas urbanos en los que el afirmarse de la ingeniosidad humana enlaza con lo abrupto de la naturaleza. Se trata de paisajes que probablemente no vio Quevedo, pero los rasgos que de ellos retuvo se revelan como claros síntomas de una actitud de fondo: hablo de Segnia, entonces pequeña capital de los siempre insurgentes uscoques (y actualmente formando parte de Croacia) y de Savona (que Quevedo llama Saona), mi ciudad natal.

Como he dicho, no hay ninguna constancia de que nuestro autor estuviese en Segnia, aunque seguramente vio algunos de los numerosas grabados que ilustran el singular sitio de la ciudad, viniendo en su conocimiento a través de publicaciones entonces corrientes y dedicadas a

<sup>5</sup> Crosby, 2005, p. 104.

<sup>6</sup> Alonso, 1952, pp. 91-92; cfr. Góngora, *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, p. 774.

la llamada guerra de las Uscoques, que tuvo su momento culminante alrededor de 1618. Así se expresa Quevedo en *Mundo caduco* (p. 58, ed. Roncero):

Hay en el reino de Croacia, en la vecindad de Hungría, un lugar en defensa, para quien la naturaleza fue ingeniero y el mar fortificación, a quien como atalayas miran las peñas eminentes que parte le rodean y parte le sustentan, odioso a los venecianos...

La «naturaleza fue ingeniero»: esta vez un más nítido oxímoron, revelador del interés del escritor por los aspectos del paisaje en que arduos elementos naturales se ven modificados, y casi reinterpretados, por la labor humana.

El otro ejemplo es Savona, o Saona, ciudad que tampoco vio Quevedo, pero a propósito de cuyo puerto se expresa de modo análogo al anterior:

[El católico Rey Fernando] llegó ... a Saona, ciudad de la nobilísima República de Génova, que un tiempo fue puerto: el que suplió, mejorándole, aquel gran Senado, que venciendo las dificultades de la naturaleza han [sic] fabricado un muelle, con acogida de perfectísimo puerto (*De la vida de Marco Bruto*, fol. 101rv).

Incluyo dos láminas. La primera, que me ha indicado Valentina Nider «Abriss der Festung Zeng», 1617 (sacado de Senj, Zagreb, JAZU, 1940); la segunda «Savona en 1507 en tiempos del encuentro entre Luis XII de Francia y Fernando de Aragón», impresa en Savona siendo reproducción de una pintura antigua.





Savona fue, en el momento en que se ponían los cimientos para la Liga de Cambrai (1507), la sede del encuentro entre Fernando de Aragón y Luis XII de Francia y al mismo tiempo, según Quevedo, el escenario donde se manifestaron claramente los celos que el primero alimentaba desde hacía tiempo hacia el Gran Capitán y vio crecer de repente al oír a Luis XII manifestar el deseo de que el capitán español cenara en su misma mesa.

Dejando todo esto al margen, hay que precisar que don Francisco, influido por su parcialidad hacia Génova y/o por la lectura de fuentes históricas pro-genovesas, nos presenta aquí, a propósito de las relaciones políticas entre Génova y Savona, una lectura totalmente alterada de la verdad histórica, condensándola además en un párrafo bastante contradictorio. En realidad, tras la derrota de Francisco I de Francia en Pavía (1525), la antigua rivalidad entre las dos ciudades ligures se exacerbó hasta el punto que Génova, aliada de España, pudo planear y ejecutar la demolición del muelle, de las fortificaciones y de parte de la muralla de Savona, consiguiendo enterrar totalmente —con los escombros— la dársena que servía de fondeadero para los navíos más grandes. Todo al contrario, claro está, de lo que sostiene Quevedo: lo que aquí importa sin embargo es que se tome el ejemplo como una prueba más de su predilección por aspectos del paisaje en que se aliaran la adversidad de la naturaleza y la ingeniosidad humana («dificultades de la naturaleza» vs «perfectísimo puerto»).

Otro texto que nos permite, significativamente, darnos cuenta de cómo la interrelación entre lo natural-difíciloso y lo humano-inge-

nioso llamase frecuentemente la atención de nuestro poeta es el soneto intitulado «Amante que hace lección para aprender a amar de maestros irracionales» (BL núm. 298), que nos lleva otra vez a Génova, puesto que le va delante el siguiente epígrafe de González de Salas:

Refiriome don Francisco que en Génova tiene un caballero una huerta, y en ella un gruta hecha de la Naturaleza, en un cerro, de cuya bruta techumbre menudamente se destila por muchas partes una fuente, con ruido apacible. Sucedió, pues, que dentro de ella oyó gemir un pájaro, que llaman solitario, y que al entrar él se salió, y en esta ocasión escribió este soneto.

Desde nuestro punto de vista, los versos que más interesan son los que describen la gruta:

Músico llanto, en lágrimas sonoras,  
llora monte doblado en cueva fría,  
y destilando líquida armonía,  
hace las peñas cítaras canoras.

Ameno y escondido a todas horas,  
en mucha sombra alberga poco día:  
no admite su silencio compañía:  
solo a ti, solitario, cuando lloras.

Giulia Poggi, que ha estudiado el poema comparándolo con otros de Marino y de Góngora<sup>7</sup>, niega que se exprese en él la «inmensidad del dolor» propia del poema gongorino «Con diferencia tal, con gracia tanta», siendo más bien «un ejercicio escolástico, ajustado, además, a una ‘cueva fría’, es decir a un elemento de la naturaleza en que artificiosamente se engendran la noche y el día, la ausencia y la presencia, la soledad y la compañía». Aparte de esto, se pregunta si es «verdaderamente natural» el paisaje descrito por don Francisco, o no se trate acaso de una de esas «grutas artificiales construidas por el arquitecto Galeazzo Alessi». Poggi remite en efecto al catálogo de una exposición que tuvo lugar, en 1984, en el Palazzo Bianco de Génova<sup>8</sup>; en el prólogo correspondiente se pone de relieve cómo, entre finales del XVI y comienzos del XVII, los aristócratas genoveses, que habían sustituido, según ha mostrado Braudel, a los banqueros alemanes en apoyar económicamente al Imperio español,

<sup>7</sup> Poggi, 2006, pp. 262-263 espec.

<sup>8</sup> Magnani, 1984.

emprendieron un ambicioso proyecto de modernización de la ciudad, que suponía la construcción de grandes palacios residenciales urbanos, con sus correspondientes jardines, y de las casas de campo de las familias más adineradas. Para el adorno de los jardines se invitó a afamados arquitectos, que se empeñaron en la creación de grutas artificiales, ricas en simbologías alquímica y cabalística, cuya grandiosidad y cuyo artificio no se les escaparon a los viajeros extranjeros.

Si prescindiésemos del epígrafe de González de Salas, donde se habla de una gruta natural en el interior de un cerro, podríamos conjeturar que la que don Francisco visitó fue la artificial del palacio urbano de Gerolamo Grimaldi, que el viajero alemán Joseph Furttentbach en su *Newes Itinerarium Italiae*, de 1621 (o 1629), describió de esta manera:

está dotada de diferentes juegos acuáticos, que determinan la rotación de una esfera, en la que cantan todos juntos diversos géneros de pájaros en tonalidades de grande armonía<sup>9</sup>.

Magnani concluye señalando la ambigüedad que viene a crearse en dichos jardines y grutas «entre arquitectura y naturaleza, entre lo natural y lo artificial, el paso de lo insensible a lo sensible, de lo animado a lo inanimado, en un conjunto en fluida transformación, que alude a la hermandad de todos los elementos del cosmos».

Esto nos lleva por otro camino a la misma conclusión, permitiéndonos ahondar en la técnica de aproximarse Quevedo a ciertos paisajes de su predilección.

Dejemos ahora la Italia del Norte y bajemos paulatinamente hacia el Sur. Nuestra primera etapa será Roma. Sabemos por Tarsia que en abril de 1617, precisamente el día 17, Quevedo, que desde Sicilia había seguido a Osuna en su nuevo cargo de Virrey de Nápoles, se entrevistó con el Papa, Paulo V, y con el cardenal Borghese, «para explicar la política de Osuna respecto a Venecia»<sup>10</sup>. La estancia de Quevedo en Roma fue muy breve, y la entrevista con el Papa posiblemente no muy satisfactoria, ya que no le interesaba a Paulo V que se alterara, debido a la política azarosa de Osuna, el equilibrio entre los potentados italianos.

<sup>9</sup> Magnani, 1984, p. 36. La traducción es mía, como en la siguiente cita (Magnani, p. 37).

<sup>10</sup> Linde, 2005, p. 331.

Algunos críticos han querido entroncar con esta etapa en la ciudad eterna (o con otra eventual que, según hipótesis de Linde, Quevedo pudo realizar durante el viaje que, pocas semanas más tarde, hizo a Madrid para llevar el «donativo» en dinero votado por el Parlamento de Nápoles) la composición de sus poemas de tema romano, precisamente el soneto «Buscas a Roma en Roma, oh peregrino» y la silva «*Roma antigua y moderna*», «Esta que miras grande Roma agora» (BL núms. 213 y 137), el primero de ellos escasamente original, aunque muy comentado, el segundo al contrario muy original e importante, en mi opinión, aunque escasamente comentado hasta tiempos muy recientes, tal vez a causa de ciertas dificultades de interpretación que dejan la sospecha de haber quedado inacabado<sup>11</sup>.

Desde luego, ya Rufino J. Cuervo, que está en la cabeza de la tradición crítica dedicada, como he adelantado, sobre todo al soneto, había hecho hincapié en su relativamente escasa originalidad y también en la imposibilidad de que en un lapso de tiempo tan breve, como el del paso por Roma en 1617, hubiesen podido redactarse los dos poemas; añadiendo que «aun cuando tienen pormenores o amplificaciones propias, pudieron escribirse en otro tiempo, probablemente después, avivados los recuerdos por aquellas [poesías] de que son imitación»<sup>12</sup>. Cuervo no citaba entre las fuentes del soneto (en primer lugar las *Antiquitez* de Du Bellay) el epigrama del humanista panormitano Janus Vitalis (o Giano Vitale) titulado «De Roma» y publicado en 1552, que en cambio fue traído a colación por su paisano Miguel A. Caro en el comentario de su edición de la *Canción a las ruinas de Itálica*, de 1947. Cuervo se había referido, en cambio, al influjo de Propercio en el tratamiento del tema agreste, en el comienzo de la silva, una referencia importante que no he vuelto luego a encontrar, o apenas. En todo caso, ya a partir del artículo de María Rosa Lida (1939) no desaparecería el remite a Janus Vitalis como fuente de nuestro soneto, aunque Lida —que por su parte enriquecía la referencia gracias a la alusión al británico y enciclopédico Dr. Johnson de la biografía de Boswell— se equivocaba en identificar al personaje.

También se equivocaba en identificar a Janus Vitalis con el humanista polaco Sep Szarynski (información que extravió al maestro Blecua)

<sup>11</sup> Asensio, 1983, p. 48 parece mantener esta opinión, aun renunciando al comentario puntual de la silva.

<sup>12</sup> Cuervo, 1908, p. 432.



Ramiro Ortiz en un raro librito<sup>13</sup> muy erudito aunque algo confuso, que entre otras cosas proponía, a propósito de «Buscas en Roma...», una distinción, a mi manera de ver fundamental, entre el tema de la *Fortuna labilis*, reflejado en los versos alusivos al correr del río («huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura», vv. 13-14, eco de los versos del epigrama humanista «immota labescunt / et quae perpetuo sunt agitata manent»), y el subtema del sepulcro de Roma, aludido ya desde el título («A Roma sepultada en sus ruinas»), y radicado en el juego semántico, basado en la misma palabra *Roma*, que se remonta a las *Familiares* de Petrarca (VI: «nusquam minus Roma cognoscitur quam Romae»). Posteriormente A. Álvarez (1989) y J. M. Ferri Coll (1995) han tratado de restablecer el examen conjunto de los dos poemas, defendiendo por un lado su originalidad, por otro proponiendo una interpretación historicista con la que, a decir verdad, no estoy muy de acuerdo: según, en particular, Ferri Coll, don Francisco expresaría ante todo su profunda desazón al no reconocer la *aeterna Roma* —el mito que alimentaba dentro de sí— en la ciudad que tenía delante, completamente transformada por los proyectos de modernización urbanista llevados a cabo por Sixto V. En mi opinión, aun prescindiendo de la circunstancia de que Sixto V había muerto hacía 27 años, Quevedo estaba a todas luces desprovisto de cualquier término de comparación para decidir si, y en qué medida, Roma había sufrido determinadas y concretas alteraciones urbanistas en los últimos decenios. Creo, sí, que el mito de la *aeterna Roma* estaba bien vivo en él, prescindiendo sin embargo de cualquier visión o modelización historicistas: lo que el poeta expresa, de manera más concisa en el soneto, de manera mucho más desarrollada en la silva, es el lamento, cósmico y metafísico, en torno al paso del tiempo, que ha transformado a Roma en la sepultura de sí misma. Soy partidario, en otras palabras, de una interpretación más tradicional de los dos poemas, sin dejar de aceptar sin embargo, del análisis de Ferri, la observación según la cual el río se transforma en testigo autorizado y privilegiado del poeta, «deviene... ente animado, se personifica y expresa... el dolor por la destrucción de la Roma antigua»<sup>14</sup>. Es el río por lo tanto el verdadero protagonista, mejor dicho, es el llanto del sujeto lírico, identificado con el curso y el lamento del Tíber, el que protagoniza el procedimiento expresivo. Si consideramos en efecto que en Janus Vitalis el río apenas representaba, con la rapidez de su corriente, un símbolo del desaparecido, u oscurecido, nombre de Roma («Albula Romani restat

<sup>13</sup> Ortiz, 1927, pp. 109-112.

<sup>14</sup> Ferri Coll, 1995, p. 120.

nunc nominis index, / quin etiam rapidis fertur in aequor aquis»), ya a partir del soneto «Buscas en Roma...», el río se transforma, aunque gracias a un único y rápido toque, en una entidad capaz de llorar:

Solo el Tibre quedó, cuya corriente,  
si ciudad la regó, ya, sepultura,  
la llora con funesto son doliente (vv. 9-11).

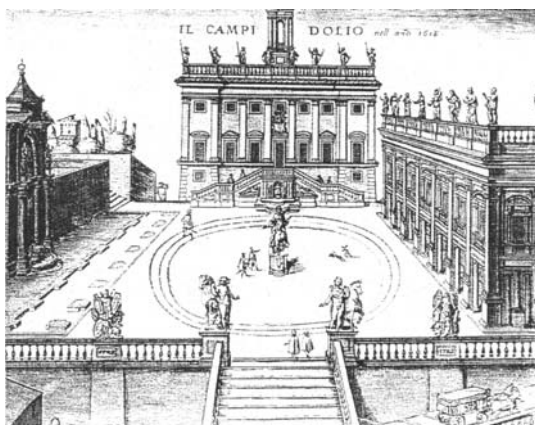
Si pasamos a la silva, un simple recuento de la recurrencia de palabras vinculadas con el acto de llorar nos persuade inmediatamente de la mayor extensión del motivo: encontramos en efecto la palabra *llanto* en los vv. 31, 71, 144, *lloré* en el v. 103, *llorando* en el v. 53, *lloras* en el v. 56, *llorada* en el v. 140. Pero lo que más importa notar, por lo que atiene a nuestro tema, es cómo el Tíber, que el sujeto lírico mira fluir debajo de la serie monumental de los puentes en el centro de la ciudad (eran por lo menos cuatro, según los mapas contemporáneos, que citaré enseguida) se convierte, gracias a la dilogía conceptista centrada en la palabra *ojo* ('ojo del puente' y 'ojo de la cara'), y gracias también a unos símiles mitológicos (por lo demás bastante gongorinos), en un manantial irrefrenable de llanto:

Añudaron al Tibre cuello y frente  
puentes en lazos de alabastro puros,  
sobre peñascos duros,  
llorando tantos ojos su corriente,  
que aun parecen, en campo de esmeralda,  
las puentes Argos y pavón la espalda,  
donde muestran las fábricas que lloras  
la fuerza que en los pies llevan las horas,  
pues, vencidos del tiempo, y mal seguros,  
peligros son los que antes fueron muros,  
que en siete montes círculo formaron,  
donde a la libertad de las naciones  
cárcel dura cerraron (vv. 50-62).

Finalmente en un ensayo muy reciente Cacho Casal<sup>15</sup> ha retomado y desarrollado sistemáticamente el tema del influjo de Du Bellay (especialmente del soneto núm. 18 de las *Antiquitez*) sobre los dos poemas

<sup>15</sup> Cacho Casal, 2009, espec. p. 1198.

«romanos» de Quevedo, llegando a la conclusión según la cual la recreación llevada a cabo en la silva es «a polemical reversal of the cyclic reading offered by Du Bellay», puesto que el poeta español se empeña en afirmar un decidido progreso de la Roma moderna respecto de la antigua, debido a la presencia del Papado.



Mattäus Greuter, «Veduta di Piazza del Campidoglio», 1618  
(sacada de Bedon, 2008, p. 258).

Otra y distinta aproximación a los aspectos monumentales de Roma es la que revela la descripción, bastante pormenorizada y acompañada de numerosas deixis, de la plaza del Capitolio, según fue concebida y dibujada por Miguel Ángel en 1567 y realizada paulatinamente a partir de ese año.

Miguel Ángel había pensado en colocar en el centro del espacio la estatua de Marco Aurelio, montándola en un pedestal, dibujado por él y adornado con los lirios farnesios de Paulo III, un monumento que se admira aún hoy (aunque, a partir de 1981, en copia). En cuanto al Palacio Senatorio, al fondo de la plaza, el arquitecto Giacomo della Porta terminó su construcción hacia 1602, adornándolo con numerosas estatuas en la escalinata y el coronamiento (así como muchas estatuas figuran también en el coronamiento de los palacios laterales).

Los principales documentos iconográficos que atestiguan el aspecto de la plaza en la época en que pudo admirarla Quevedo son el grabado de Matthäus Greuter, de 1618 (ver lámina), y el plano de Roma de Giovanni Maggi, del año 1625, en su folio 21. En el plano de Maggi

son claramente legibles, en el centro, la estatua de Marco Aurelio y, en la balaustrada que mira hacia la ciudad, «i Dioscuri e i Trofei di Mario, questi ultimi trasferiti nel 1590»<sup>16</sup>; en el grabado se añade a dichos monumentos otra estatua en la balaustrada, además de las muchas que adornan frisos y escalinatas de los palacio.

Naturalmente lo que más llama la atención del poeta es el monumento central, en cuya descripción adopta, como ocurre en varios poemas de la Musa Clío, la técnica que se puede definir del *artifex additus artificii*: pienso en particular en el soneto dedicado a la estatua de bronce de Felipe III («Más de bronce será que tu figura»), que estaba entonces en la Casa de Campo de Madrid, por la analogía que presenta con un detalle de la estatua capitolina de nuestra silva.

En efecto lo que en ambos casos le interesa a Quevedo es poner de relieve el ademán del caballo, el movimiento llamado «de corveta», que consiste en obligar el animal a sostenerse en las patas traseras manteniendo los brazos, o uno dellos, en el aire. Las variaciones estilísticas de don Francisco acerca de esta práctica de la equitación suelen ser de lo más elaborado; en el soneto aludido se lee:

Quiere de tu caballo la herradura  
pisar líquidas sendas, que la aurora  
a su paso perfuma, donde Flora  
ostenta varia y fértil hermosura  
(BL núm. 212, vv. 5-8)

Rasgos que volvemos a encontrar en la descripción de la estatua de Marco Aurelio en la silva (se dirige a Roma):

Solo en el Capitolio perdonaste  
las estatuas y bultos que hallaste...  
Allí del arte vi el atrevimiento;  
pues Marco Aurelio, en un caballo, armado,  
el laurel en las sienes añudado,  
osa pisar el viento,  
y en delgado camino y sendas puras  
hallan donde afirmar sus herraduras (vv. 93-102).

<sup>16</sup> Borsi, 1990, p. 100.

Otros detalles de la plaza quedaron grabados en la memoria del poeta a consecuencia de un paseo que tuvo que ser memorable, atendiendo a la insistencia con la que destaca deícticamente su participación emotiva: se trata precisamente de los mentados Trofeos de Mario (una composición escultórea de armas bárbaras, elaborada en la época de Domiciano, y visible aún hoy)<sup>17</sup> y de otros aspectos del conjunto estatuario a los que, en en la transfiguración del recuerdo, dio consistencia de figuras no por lloradas menos simbólicas. Pero dejemos la palabra a don Francisco:

De Mario vi, y lloré, desconocida,  
la estatua a su fortuna merecida;  
vi en las piedras guardados  
los reyes y los cónsules pasados;  
vi los emperadores,  
dueños del poco espacio que ocupaban,  
donde solo por señas acordaban  
que donde sirven hoy fueron señores. (vv. 103-110).

Dejando a Roma y al seguir nuestro camino hacia el Sur, nos encontramos con la circunstancia paradójica de que las regiones en las que don Francisco vivió más tiempo durante su no breve estancia en Italia, es decir el Reino de Nápoles y la Sicilia, son las que menor rastro han dejado, relativamente hablando, en sus páginas, por lo menos en lo que concierne a las visiones naturales. Es más, el único espectáculo que parece haberle interesado de verdad es el de los volcanes, de sus erupciones y de las manifestaciones naturales conexas, fenómeno que por otra parte es común a Nápoles y Sicilia, dada la presencia respectiva de Vesubio y Etna.

En la conferencia mencionada anteriormente Ignacio Arellano ha puntualmente enumerado las correspondientes referencias en la entera obra del poeta, considerándolas, según la tesis que defiende, «sumamente tópicas»; y Federica Cappelli<sup>18</sup> de su parte, ha precisado que se trata, en los textos poéticos y prescindiendo de las referencias al mítico herrero esposo de Venus, de dieciocho recurrencias, diez de las cuales pertenecen

<sup>17</sup> Moreno Castillo (2004, espec. p. 509) en su puntual comentario de la silva cita a este propósito a Biondo da Forlì (*Roma trionfante*, 1544), según el cual el Trofeo de Mario se encuentra en una calle entre el arco de San Vito y Santa Croce. Se tratará pues de otro monumento distinto al del Capitolio.

<sup>18</sup> Cappelli, 2006, pp. 61-62.

al corpus de la poesía amorosa, cuatro al de la poesía laudatoria, dos al *Orlando*, una a la poesía satírica y otra a la religiosa.

Para abreviar, en la poesía amorosa, siguiendo a Cappelli, la imagen del volcán funciona como hiperbolización extrema del fuego metafórico que arde en las entrañas del sujeto lírico. Significativo a este propósito es, entre otros, el soneto «Ostentas de prodigios coronado», en el cual se acentúan los rasgos de monstruosidad atribuidos al volcán y metonímicamente fundidos con los del Gigante que, según las antiguas leyendas, estaba encarcelado en él:

Si yo no fuera a tanto mal nacido,  
no tuvieras, ¡oh Etna!, semejante:  
fueras hermoso monstruo sin segundo.  
Mas como en alta nieve ardo encendido,  
soy Encélado vivo y Etna amante,  
y ardiente imitación de ti en el mundo.  
(BL núm. 293, vv. 9-14).

Por otro lado, como sabemos, el mito de los Gigantes se adopta también en la poesía heroica o laudatoria, como por ejemplo en la *Jura del Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos...* («Cuando, glorioso, entre Moisés y Elías», BL núm. 235), en donde al rey hereje, Gustavo Adolfo de Suecia, se le compara nada menos que con el Gigante Encélado, como este a punto de ser fulminado no ya por el rayo de Júpiter, sino por la armas católicas del rey de España.

Y sin embargo el poeta logra introducir, incluso en parecido contexto, un breve espacio visual y casi narrativo, donde volvemos a apreciar —una vez más en tema de jardines— el enlace, arduo y armonioso, entre lo áspero de la naturaleza y lo ingenioso de la cultura que habíamos admirado en el soneto «genovés»:

En su [del volcán] 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 del infierno (vv. 169-176).

Singular y señero respecto a los demás del género «volcánico» —el aludido es esta vez el Vesubio, no aplastando a ningún gigante sino apareciendo él mismo como majestuoso gigante—, se levanta el magnífico soneto «Ardor disimulado de amante» («Salamandra frondosa y bien poblada», BL núm. 302), en el cual, a pesar de las persistentes referencias cultas y del consabido remite a la pena de amor, no solo se nos ofrece una nítida imagen del volcán, sino que también se esboza una fenomenología de su protagonismo literario:

Salamandra frondosa y bien poblada  
te vio la antigüedad, columna ardiente,  
¡oh Vesubio, gigante el más valiente  
que al cielo amenazó con diestra osada!

Después, de varias flores esmaltada,  
jardín piramidal fuiste, y luciente  
mariposa, en tus llamas inclemente,  
y en quien toda Pomona fu abrasada.

Ya, fénix cultivada, te renuevas,  
en eternos incendios repetidos,  
y noche al sol, y al cielo luces, llevas.

¡Oh monte, emulación de mis gemidos:  
pues yo en el corazón, y tú en las cuevas  
callamos los volcanes florecidos!

Para completar el recorrido de nuestro conceptista por la Italia meridional solo nos falta ilustrar otra recurrencia poética en su corpus relacionada esta vez con el ambiente siciliano: se trata del soneto «Hay en Sicilia una famosa fuente» (BL núm. 354), que glosa el conocido topos petrarquista de lo cruel de la dama. Sobre el particular remito al capítulo siguiente de este libro, «Quevedo e le fonti siciliane».

A manera de conclusión, podemos afirmar que en la percepción quevediana de lo real, en nuestro caso del paisaje (sea este natural o urbano), siempre antecede un acto (o un estímulo) de tipo intelectual, que lleva al poeta a descubrir, en ciertos casos, una paradoja o una antinomia, implícita o explícita, inherente al objeto de su contemplación (es el caso de Génova o Segnia), en otros, a superponer a lo que ve, gracias a procedimientos analógicos, ora un símil, ora una serie de agudezas (es el caso del Tíber o de los volcanes); o, finalmente, a suscitar en su mente unas reminiscencias librescas (de origen clásico-mitológico las más veces; o, en un solo caso, que yo sepa, el de las fuentes sicilianas, de

tipo científico-naturalista). Del chispazo intelectual, surgido a través del objeto, puede originarse una expansión expresiva, casi diría una licencia descriptiva, breve y a veces brevísima, una fulguración, encerrada en el giro de muy pocas palabras, siempre cuidadosamente sopesadas. Un conceptista de viaje, pues.



## QUEVEDO E LE FONTI SICILIANE

### SONETO

#### CULPA LO CRUEL DE SU DAMA

Hay en Sicilia una famosa fuente,  
que en piedra torna lo que moja y baña,  
de donde huye la ligera caña  
el vil rigor del natural corriente.

Y desde el pie gallardo hasta la frente  
Anaxar[e]te de dureza estraña  
convertida fue en piedra; y en España  
pudiera dar ejemplo más patente.

Mas donde vos estais es escusado  
buscar ejemplo en todas las criaturas,  
pues mis quejas jamás os ablandaron.

Y al fin estoy a creer determinado  
que algún monte os parió de entrañas duras,  
o que en aquesta fuente os bautizaron<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Quevedo, *Las tres Musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español [1648]* (sigla T), facsímil de la edición príncipe, Madrid, 1970, reproducción cuidada por F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto Santiago, p. 27 (nel citare da questa edizione farò seguire alla sigla T, il numero della pagina e la lettera d'ordine in cui la poesia appare nella singola pagina: in questo caso, T 27a). Il sonetto sta in BL num. 354. Astrana, che ha supplito la [e] del verso 6, annota (OV, p. 840) che in questo sonetto «vaga tenuamente la sombra de Camoens»; e aggiunge che, pur non essendoci ragioni sufficienti per escludere questa

### Premessa

La poesia che ci proponiamo di commentare appartiene alla Musa VII, Euterpe, del *Parnaso* quevediano e s'incastona in un gruppo compatto di 38 sonetti d'amore, riuniti sotto il titolo generale di «*Poesías amorosas*»: il primo, il terzo e il quarto provvisti del sottotitolo «*Soneto*», il secondo e i successivi del sottotitolo «*Soneto amoroso*», costantemente ripetuto. Trattano la tematica in una prospettiva petrarchista, l'amore cioè come dolente estenuazione o come summa paradossale di contrasti: fra le opposizioni più o meno acute vi è particolarmente sottolineata quella fra il fuoco che arde nel cuore dell'amante e le lacrime di dolore che sgorgano abbondanti dai suoi occhi. Il tono petrarchista è più che altrove evidente nei sonetti T 29b («*Más solitario pájaro en cuál techo*» = BL num. 359) e T 41b («*Lloro mientras el sol alumbra, y cuando*» = BL num. 372): lo ha notato Fucilla<sup>2</sup>, facendo rispettivamente riferimento ai num. CCXXVI e CCXVI dei *Rerum vulgarium fragmenta* e definendo «libre» l'imitazione, dal momento che Quevedo suole distanziarsi alquanto dal modello, particolarmente nella terzina finale, di tono più personale. E tuttavia il gruppo cui ci riferiamo riceve il suo suggello più caratteristico dal sonetto sottotitolato «*Difiniendo el amor*» («*Es yelo abrasador, es fuego helado*», T 44b = BL num. 375), non a caso collocato in posizione finale, e in cui Dámaso Alonso ha riconosciuto una «imitación cercana» del camoniano «*Amor é fogo que arde sem se ver*»<sup>3</sup>.

Il motivo delle lacrime di dolore suggerisce per analogia la visione di un paesaggio naturale in cui abbondano le acque, siano esse di laghi o fonti presso cui l'amata si è trattenuta in passato o la cui corrente, più frequentemente, è accresciuta dal pianto del poeta, appunto. E le numerose ricorrenze di corsi o specchi d'acqua nel nostro corpus sono a loro volta occasione di rinvio a favole e leggende mitologiche in funzione di exempla o di puntuali reminiscenze di passi di autori classici, pure essi forniti di valore esemplare: diamo l'esempio dell'assidua opera di tessitura e stessitura cui si dedica Penelope nella lunga attesa del ritorno del marito («*El amor conjugal de su marido*», T 27b = BL n. 355); o della tematica marina collegata alla evocazione del virgiliano

e altre composizioni limitrofe di T dal novero delle autentiche, «*empero una reserva prudente convendrá que cautele al lector*».

<sup>2</sup> Fucilla, 1960, pp. 196-197.

<sup>3</sup> Alonso, 1974, p. 986.

Palinuro («Cuando a más sueño el alba me convida», T 28b = BL n. 356).

Riferimenti e reminiscenze che sono del resto presenti — a guisa di anticipazione — anche in composizioni che immediatamente precedono il corpus che abbiamo individuato, come per esempio in T 15a («Ves gemir sus afrentas al vencido / toro» = BL num. 344), a proposito del quale Aldrete ha annotato: «Es imitación de Virgilio en las *Geórgicas*<sup>4</sup>; o ancora l'allusione al racconto mitico di Atteone e Diana in T 17b («Estábase la efesia cazadora» = BL num. 346); o finalmente il richiamo a Plinio nel titolo di T 19a («Oh ya descansas, Guadiana, ociosas» = BL num. 347), che suona: «Con la propiedad de Guadiana, de quien dice Plinio, que *saepius nasci gaudet*, compara la dissimulación de sus *lágrimas*<sup>5</sup>».

Esempi, gli ultimi due, particolarmente opportuni ai fini del discorso che stiamo iniziando, giacché, da un lato, ritroveremo nella prima quartina di T 27a la presenza in filigrana di Plinio, dall'altro dovremo saggiare il livello, per dir così, 'metamorfico' del lessico quevediano: il precedente cui alludo per quest'ultimo caso, è contenuto in T 17b, in cui il poeta fa riferimento appunto alla trasformazione del cacciatore-voyeur grazie all'immagine: «su frente endureció con arco feo», v. 12 (e ancora più caratteristico in tal senso è il verso corrispondente della versione indicata come «texto de B» e registrata contestualmente in BL num. 346: «Trocó en áspera frente el rostro humano»).

### La «famosa fuente»

Nel caso particolare del nostro sonetto, l'intento di stigmatizzare *lo cruel de su dama*, come recita il titolo, ha suggerito a Quevedo di ricorrere a due exempla probatorii, per entrambi i quali avevo dapprima supposto un punto di riferimento nella mitologia classica.

Ho dovuto tuttavia ricredermi, almeno per quanto riguarda il primo. Poiché durante il Congresso internazionale di Palermo del 2003, de-

<sup>4</sup> *Georg.*, III, vv. 224-36.

<sup>5</sup> Le caratteristiche 'carsiche' dell'*Ana*, nome latino del Guadiana, sono così illustrate da Plinio in *Nat. Hist.*, III, 1, 6: «Ortus... in Laminitano agro citerioris Hispaniae et modo in stagna se fundens, modo in angustias resorbens aut in totum cuniculis condens et saepius nasci gaudens in Atlanticum oceanum effunditur». Dámaso Alonso ha commentato questo sonetto, mettendolo in relazione con altre composizioni 'fluviali' con maggiore o minore certezza attribuite a Quevedo (1974, pp. 990-991).

dicato a Quevedo, in particolare nell'ambito della discussione suscitata dal contributo dell'amico Ettinghausen<sup>6</sup> si era prospettato il problema dell'identificazione della «famosa fuente» citata nella prima quartina, ed era stata affacciata l'ipotesi che si trattasse della siracusana fonte Aretusa, io avevo successivamente iniziato un'indagine su testi poetici e mitografici intorno all'episodio del ratto di Proserpina da parte di Plutone, che aveva avuto come scenario, notoriamente, il paesaggio siciliano e come spettatrici, impotenti ma non certo indifferenti, la fonte Aretusa, appunto, e la limitrofa consorella, la fonte del Ciane, nella loro ipostasi mitica di ninfe fluviali.

Il mio impegno non era tuttavia approdato al benché minimo risultato, giacché nessun elemento nella documentazione raccolta intorno alle ninfe ricordate e alle fonti, di cui erano ritenute le divinità titolari e tutelari, indicava che Quevedo avesse identificato in esse la sua «famosa fuente».

Ho dovuto rivolgere dunque la mia attenzione ad altri ambiti, orientato e sostenuto dalla cortesia di due colleghi amici di grande bravura, Antonio Carlini e Valentina Nider, che qui ringrazio. Ritengo ora che Quevedo abbia forgiato la prima quartina di T 27a pensando alla descrizione letteraria di aspetti della campagna siciliana, non limitrofi però alla città di Siracusa, bensì a quella di Agrigento: un'ipotesi probabile, anche se sprovvista di prove perentorie, è che egli abbia tenuto presente l'*Historia di Sicilia* del domenicano saccense Tomaso Fazello (1498-1570), pubblicata dapprima in versione latina, quindi in successive traduzioni italiane<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Ettinghausen, 2004, p. 160.

<sup>7</sup> *Le due deche dell'Historia di Sicilia, del R. P. M. Tomaso Fazello...*, 1618. L'edizione originale dell'opera era intitolata *De rebus siculis decades duo* ed era stata pubblicata nel 1558; la prima edizione della versione italiana di R. Fiorentino era uscita a Venezia nel 1574. Secondo informazioni orali favoritemi gentilmente dal Dr. M.A. Barblan, dell'Università di Ginevra, che qui ringrazio, dell'opera è stata pubblicata un'edizione ampliata nel 1628 a Palermo. Non ostante che il libro di Fazello non sia menzionato né nell'*Indice ... de la Biblioteca del real y parroquial Monasterio de San Martín de Madrid*, 1788 (punto di riferimento per una plausibile ricostruzione del patrimonio librario posseduto o frequentato da don Francisco), né nell'articolo di Maldonado, 1975, è assai probabile che Quevedo la conoscesse attraverso l'abate Lafarina, del quale dice Tarsia che «tuvo con don Francisco tanta familiaridad en esta Corte, que muy frecuentemente se visitaban los dos para conferir sus estudios; como bien se conoce por la honorífica mención, que dél hizo en la vida de Marco Bruto, cuya medalla de plata le había dado entonces el Abad ...» (Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo*, p. 78).

Tuttavia, per quel che si riferisce in particolare alla fonte evocata da Quevedo come primo exemplum, egli ha fuso le proprietà di due fonti o corsi d'acqua diversi, onde ottenere una più icastica equivalenza metaforica fra il dato naturale e la spietatezza della donna.

Fazello descrive in prima istanza una fonte bituminosa, la cui corrente e le cui rive sono perennemente «macchiate», appunto, dal liquido oleoso; un fenomeno di cui per altro egli sottolinea l'utilità per gli abitanti delle terre confinanti:

Nel paese d'Agrigento si troua un Lago, nel quale va a galla sempre vn certo grasso, come olio di cui Plinio nel xxxv. Lib. al cap. xv parla a questa foggia: In vn Lago, ch'è nel paese d'Agrigento si genera, e va a galla vn grasso, ouero bitume liquido simile all'olio, il qual tien sempre macchiata l'acqua. Gli habitatori ne raccolgono anco su per le foglie delle canne prestissimamente, et se ne seruono per ardere nelle lucerne, come si fa dell'olio, e anco l'adoperano per medicar la scabia degli animali (p. 122)<sup>8</sup>.

Lo storico nomina anche il luogo preciso dove si trova la fonte o lago di cui si tratta («negli horti d'Angelo Strazzante», che aveva ricordato poco prima come «Medico eccellentissimo» di Agrigento), anche se non dichiara di averla vista con i suoi occhi, preferendo piuttosto appoggiarsi all'autorità degli antichi.

Diverso è il caso dell'altra fonte limitrofa, di cui descrive la proprietà straordinaria (che dovette far colpo su Quevedo), appoggiandone l'illustrazione con testimonianza autoptica, corredata con tanto di circostanze biografiche e di date:

Ne' medesimi horti è vn'altro fonte, che getta sempre acqua, et è buona a bere, et esce d'vna cauerna, la cui acqua in spatio di tempo s'indurisce,

<sup>8</sup> Il passo corrispondente di Plinio recita così: «Gignitur et pingue [bitumen] et oleique liquoris in Sicilia Agragantino fonte, inficiens rivum. Incolae id harundinum paniculis colligunt, citissime sic adhaerescens, utunturque eo ad lucernarum lumina olei vice, idem ad scabiam iumentorum» (pp. 496-498). Nel commento al passo riportato e al suo contesto viene spiegato come Plinio si riferisca a tre specie diverse di bitume, quello liquido (il petrolio), quello semisolido (il catrame) e quello solido (l'asfalto). Mi sembra evidente che nel nostro caso si tratti di catrame. Poco oltre il Padre Fazello cita allo stesso proposito anche Solino, il quale ripete pressappoco quanto detto da Plinio, nel passo che trascrivo: «in lacu Agrigentino oleum supernatat: hoc pingue haeret harundinum comis de assiduo volutabro, e quarum capillamentis legitur unguentum medicum contra armentarios morbos» (p. 52, cap. 5, 22).

et diuenta marmo bianco. Io vidi l'anno di nostra salute 1528, del mese d'Aprile vna pietra quiui generata d'acqua, la quale era appiccata a vn tegolo. Ma era talmente appiccata, che pareua vna cosa medesima, tuttauia ei si conosceua l'opera dell'arte, et quella della natura, la qual cosa parue marauigliosa a gli huomini di giudicio. Ma non minor marauiglia mi mise nell'animo vn vaso di pietra, eh'era stato gran tempo nel fondo di detta fonte, il quale era coperto intorno intorno da vna crosta di marmo, generatasi quiui dentro (*Le due deche*, p. 122).

La fusione delle proprietà delle due fonti operata da Quevedo e il silenzio a proposito della valenza benefica, propria — secondo gli autori citati — di una di esse, ci pare rispondano, come accennato, ad una evidente finalità espressiva. Al tono favoloso adottato da Fazello, che non appare in contraddizione con la sottolineatura dell'utilità economico-sociale di una delle acque, si contrappone, da parte del nostro poeta, l'attribuzione alla sua «famosa fuente» di caratteri di spietatezza e crudeltà, consoni alla funzione di exemplum che essa assume. Alla spietatezza e alla crudeltà si allude in primo luogo per mezzo del motivo metamorfico nel v. 2 («en piedra torna»), cifra simbolica di marmorea (è il caso di dirlo!) indifferenza; in secondo luogo, e soprattutto, grazie all'efficacissima trovata di identificare lo sgomento dell'amante disprezzato nelle canne rivierasche: queste non solo non assolvono ad alcuna utilità sociale, ma vengono colte e fermate nel contrasto fra una precedente, felice spensieratezza («ligera caña», v. 3) e l'incubo di una temuta punizione («vil rigor», v. 3; *rigor* è da intendersi, come suggerisce *Autoridades*, s.v., come «crueldad o exceso en el castigo»).

### *Anassarete*

Passiamo alla seconda quartina di T 27a. Ovidio racconta (*Met.* XIV, vv. 698-761) la storia di questa fanciulla, tanto rigida e crudele verso il suo innamorato da indurlo ad impiccarsi, per la disperazione, allo stipite della porta da cui era stato ripetutamente allontanato. Al passaggio del funerale, la ragazza si affaccia alla finestra, quasi per curiosità, senza sospettare che un «deus ultor» già le sta alle spalle, predisponendole un'altra esemplare metamorfosi, così descritta con icastica efficacia:

deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis

inducto pallore fugit, conataque retro  
 ferre pedes haesit, conata avertere vultus  
 hoc quoque non potuit, paulatimque occupat artus,  
 quod fuit in duro iam pridem corpore, saxum.

(vv. 754-758)

Una punizione, appunto, tanto esemplare che ancora oggi, assicura Ovidio, si può contemplare, in un tempio di Salamina, l'effigie petrificata della ragazza, oggetto di culto sotto la designazione di «Venus Prospiciens» (vv. 759-761).

Già Sebastián de Covarrubias, dopo aver riassunto nel suo *Tesoro* la pietosa vicenda, si era richiamato, con dotta citazione, ai versi 86-100 dell'«Ode ad florem Gnidi» di Garcilaso, in cui questi, ispirandosi ugualmente ad Ovidio, aveva adottato un ricco lessico 'metamorfico', di cui almeno in parte si ricorderà Quevedo: «los huesos se tornaron / más duros.../ y en sí toda la carne convirtieron»; «las entrañas heladas / tornaron poco a poco en piedra dura»; «hasta que finalmente, / en duro mármol vuelta y transformada ...», ecc. E Quevedo gli farà eco precisamente al v. 7 («convertida fue en piedra») e, nella quartina precedente, di cui già si è detto, al v. 2. In sede critica, un parallelo fra Garcilaso e Quevedo a proposito della tematica mitologica l'aveva tracciato Álvarez Barrientos<sup>9</sup> mettendo in relazione il sonetto XIII del primo («A Dafne ya los brazos le crecían») con il sonetto BL num. 537 del secondo («Tras vos un alquimista va corriendo»).

Il parallelismo, a carattere contrastivo, lo ravvisava lo studioso nell'opposizione fra la prospettiva visiva propria del primo testo, orientata dal verbo *vi*, e quella narrativa (o, piuttosto, sarebbe forse da precisare, ironica e satirica) orientata dal verbo *dije*. In quest'ordine di idee, non sarà inutile annotare, ai fini del discorso attuale, come Garcilaso avesse insistito anche qui su un lessico tipicamente metamorfico («los brazos.../ en luengos ramos vueltos se mostraban; / en verdes hojas vi que se tornaban / los cabellos...», vv. 1-4); mentre in Quevedo esso

<sup>9</sup> Álvarez Barrientos, 1984, spec. pp. 67-68.

era meno presente, pur potendosi notare: «vos os volvéis murciégalo» (v. 3) e, nella prima redazione della poesia trascritta da Blecua come «texto de B», «al punto en lauro convirtió las tetas» (v. 13): soluzioni, entrambe, coerenti con il tono satirico scelto da don Francisco. In quanto all'immagine garcilasiana (aggiungo io): «los blandos pies en tierra se hincaban», v. 7, è evidente la sua discendenza dall'ovidiano «conata retro / ferre pedes haesit». Uno spunto, ancora una volta non ripreso da Quevedo.

### *Conclusion*

L'exemplum tratto dalla mitica vicenda di Anassarete non è forse tanto convincente e perentorio come ci si potrebbe aspettare, dal momento che Quevedo non sembra aver esplorato, a differenza di Garcilaso, per non dire di Ovidio, tutte le possibilità metaforiche e lessicali insite nella rappresentazione di un processo di metamorfosi.

Tuttavia, appare abbastanza energica l'affermazione secondo cui un'intera nazione, la Spagna, avrebbe di che meditare su una punizione simile a quella della fanciulla di Salamina (vv. 7-8). In ogni caso, la crudeltà della donna amata dal poeta supera ogni possibile intento di equiparazione con umane creature (vv. 9-10) e travolge —manco a dirlo— i termini di paragone più lessicalizzati (v. 13). L'unica comparazione in grado di esprimere in qualche modo l'*adynaton* retorico cui aspira la tensione espressiva del poeta è quella cui allude la prima quartina; per questo egli ritorna al primo exemplum (v. 14) riconoscendo, al chiudere il circolo, maggior virtù dimostrativa in un arduo miracolo della natura che non in qualsivoglia artificio retorico o poetico.



LA CARTA A LUIS XIII  
Y EL SANTO CLAVO DE LA CATEDRAL DE MILÁN

En un pasaje de *Mundo caduco* comentado por Valentina Nider<sup>1</sup>, Quevedo refiere el episodio del asalto de los venecianos a la pequeña ciudad de None (posiblemente la moderna Novigrad, en la Dalmacia croata); un episodio ocurrido en el marco de la larga guerrilla contra los uscoques apoyados por los imperiales. No se escatiman allí los detalles más horrorosos del asalto, durante el cual la ciudad fue asolada y se cometieron violencias y violaciones, y en particular actos de profanación de objetos litúrgicos y hostias consagradas. Huelga decir que según otros testimonios, por ejemplo el del Padre Sarpi, los actos de violencia imputados a los soldados de Venecia no fueron, como recuerda la propia Nider, tan excesivos. Los detalles más escandalosos del episodio son resumidos así por Quevedo:

[No] perdonaron a la edad ni al sexo, ni se entretuvo el rigor en la inocencia de los niños ni en la hermosura de las mujeres; de las canas de los viejos, de las lágrimas de los niños, de la vergüenza de las vírgenes hicieron pompa. El cura del lugar se fue a guarecer del santísimo Sacramento, y con él en las manos fue muerto, y despreciado todo Dios, pues tomando la hostia la arrojaron en el suelo.

Se acusa pues a los venecianos de tantas crueldades y demasías, que su conducta no sería ni de lejos comparable con la que hubieran mantenido, en un caso parecido, herejes y turcos:

<sup>1</sup> Nider, 2013, pp. 136-137.

Ejecutaron tales fierezas que escandalizaron a los turcos, satisficieron la insolencia de la herejía y aun para los decretos de todo el infierno anduvieron demasiados (*Mundo caduco*, ed. Roncero, p. 149).

Años más tarde la pluma de don Francisco habría de enfrentarse con un episodio parecido, esta vez protagonizado no por unos venecianos disfrazados de herejes, sino por unos verdaderos herejes. Me refiero a un suceso muy sonado en el primer período de la guerra de los Treinta Años, el asalto que sufrió por parte de las tropas francesas la pequeña ciudad de Tirlémont, en Flandes: mandaba a los franceses el mariscal y conde de Châtillon, un riguroso hugonote, que no debió de preocuparse demasiado en enfrenar el odio anticatólico de su gente y evitar las previsibles consecuencias<sup>2</sup>.

El episodio es referido por Quevedo, con la indignación que comparte con muchos tratadistas y polemistas de la época, en la *Carta a Luis XIII*, que escribió casi seguramente a petición del conde-duque de Olivares, en 1635, como respuesta a las agresivas polémicas levantadas en Francia con ocasión de la declaración de guerra contra España. Fuente principal de todo lo concerniente al evento de Tirlémont es, según Jover, el libro de Cornelio Jansenio —obispo de Ypres y cabeza, como bien se sabe, de la importante corriente del catolicismo francés que de él toma su nombre— intitolado *Mars gallicus...* que se publicó en 1635 bajo seudónimo<sup>3</sup>; libro que el propio Quevedo hubo de tener muy en cuenta.

<sup>2</sup> José M<sup>a</sup> Jover (2003, pp. 293–305) se detiene, en una entera sección del capítulo VII dedicada a *Tillemont* [sic], en reseñar detalladamente, con una participación afectiva que nada tiene que envidiar a las fuentes que utiliza (empezando por el *Mars gallicus* de Cornelio Jansenio, de que hablamos a continuación), la abundante literatura y los actos de desagravio que suscitó en España el suceso de Tirlémont. Es esta una pequeña ciudad del Brabante flamenco (en flamenco, Thienen) que acogió a partir de la Edad Media muchas órdenes religiosas y poseía un famoso *béguinage*. En los actuales medios de información (*Enciclopedia italiana*, *Enciclopedia cattolica*, *Enciclopedia Espasa*, *Wikipedia*, etc.) no hay huella de un suceso tan divulgado en la época. «Hugonotes» se definían los calvinistas franceses, hasta la rendición de La Rochelle (1628) súbditos leales —bajo ciertas condiciones— de la monarquía: se explica, por la doctrina que seguían, su saña en contra de la Eucaristía.

<sup>3</sup> Manejo la edición de 1636. El libro fue traducido pronto al español, por Sancho de Moncada, con el título de *Marte francés o de la justicia de las armas y confederaciones del rey de Francia*, Madrid, Imprenta real, 1637.

Jansenio se adelanta al relato del episodio por medio de esta solemne premisa:

Quemadmodum natura sparsas totius vniversi perfectiones in microcosmum uelut in compendium contraxit, ita quidquid ignominiosum probrosisque aduersum Catholicam religionem infernus olim euomuit..., hoc in vnui oppiduli expugnatione... cumulatissime expressum est.

Los detalles descriptivos que siguen, a más de ser en sí espeluznantes, se cargan de unos subversivos rasgos carnavalescos susceptibles de crear un enorme revuelo, acrecentando la indignación del piadoso lector, y sobre todo de desencadenar la reacción del clero católico dando ocasión a un sinnúmero de actos y ceremonias litúrgicos de reparación, según ya se ha dicho:

Quae non ludibria, et sacrilegia in augustissimum istud Angelisque tremendum Sacramentum vniuersumque Sacrificiū incruenti apparatus coniecuerunt? Alii ornamenta sacra per plateas publicas raptare; alii casulis induti ad tibiae modulos canere, gesticulari, tripudiare; alii sacratissimam hostiam flammis tradere, pedibus in templis Annuntiarum et Carmelitarum, aliisque locis conculcare, cultris concisam in equorum pabulum spargere, alii pixidem, quod ciborium vocant, equorum caudis alligare, et spectante gementeque oppido aqutum ducere (p. 189).

Quevedo desdeña ciertos detalles que sin embargo bien pudieron llamarle la atención, ciñéndose a un relato más escueto y esencial. Por otra parte, ya alude al suceso desde la misma dedicatoria de la *Carta a Luis XIII* (pp. 267-68), hablando «de las nefandas acciones y sacrilegios execrables que cometió contra el derecho divino y humano... Mos de Xatillon, hugonote, con el ejército descomulgado de franceses herejes».

Y en el contexto ya de su polémica obrita, los comentarios que primero llaman la atención son los siguientes:

La caballería francesa, aclamada hasta hoy por noble y valiente, hoy queda condenada por sacrílega; los caballos, comulgados; descomulgados, los caballeros. Escogió la divina permisión por más decente la brutalidad irracional de las bestias que la asquerosa garganta y pecho inmundo, con pecados inormes de aquellos herejes. Quien [Cristo] con sus manos se dio en el propio sacramento a Judas (así lo sienten muchos Padres) no extrañará que aquel Judas Xatillon le diese a los caballos... (*Carta a Luis XIII*, p. 283).

Henos aquí otra vez ante la profanación del sacramento de la Eucaristía, ahora por parte de unos herejes que arrojan a las caballerías las hostias consagradas: ejecutores conscientes de la profanación los hugonotes, inconscientes, y por lo tanto inocentes, los caballos.

No podía sustraerse Quevedo a la fascinación de este contraste: no nos extrañará pues que el caballo, que aquí se define (*Carta a Luis XIII*, p. 283) «animal generoso y de hermosura incomparable», se transforme en protagonista de una de las estructuras retóricas, la principal quizás, con que la gran sabiduría del escritor ha construido la *Carta*<sup>4</sup>.

Ya sabemos la predilección que Quevedo tenía por este animal; pero quizá valga la pena recordar una prueba entre muchas de esta afición suya. Años después de escrita la *Carta*, hacia 1641, en la *Constancia y paciencia del santo Job*, al empeñarse en desarrollar —enumerando ejemplos clásicos, virgilianos sobre todo— unos lineamientos de poética ya esbozados en el prólogo de su edición (1631) de las *Obras* de Fray Luis, recogerá todas las versiones a su alcance del fragmento dedicado al corcel de guerra en el libro bíblico de *Job* (39, 19-25): unos versículos que, en su opinión, se colocan muy por encima, por su nivel poético, de los más famosos versos del propio Virgilio, cuando habla él también del corcel de guerra, que «quadripedante putrem quatit ungula campum» (*Aen*, VIII, 596).

Ejemplo, es cierto, dice Quevedo, del «más culto esfuerzo de la lengua latina», que sin embargo «no pasa de un pulido rasguño y de curiosidad estudiosa» (OPB, p. 1336) en comparación con la sublimidad del texto sagrado<sup>5</sup>. Tanta es la atención que nuestro escritor ha dedicado,

<sup>4</sup> Otra significativa estructura retórica que sostiene la *Carta*, aspecto del cual no puedo ocuparme ahora, consiste en la elaboración histórico-literaria del tópico de la *levitas*, la ligereza o volubilidad psíquica y moral que caracterizaría al pueblo francés (y anteriormente al galo), tópico que se remonta, según Quevedo, a Polibio, pasa luego a los escritos de César, Cicerón, Lucano, y varios autores más, antiguos y contemporáneos de nuestro escritor. El empeño de don Francisco en dotar la *Carta* de unas rigurosas estructuras retóricas está confirmado, *a posteriori*, por tres notas autógrafas legibles en un ejemplar impreso de la propia *Carta*, poseído por la Real Academia de la Historia, en las que se esboza una sistemática «estrategia» compositiva descalificando dos apologías pro-Francia. Ver Peraita, 2004, p. 329.

<sup>5</sup> Me permito remitir, a este propósito, a Martinengo, 2000. Ya Borges (1967, p. 99) observaba que el pasaje del *Job* sobre el caballo de batalla se había comparado «con un pasaje análogo de Virgilio». Ver Nider, 2015.

durante el curso de su vida, a las interpretaciones literarias concernientes al «generoso animal»<sup>6</sup>.

Volviendo a la más significativa estructura retórica que caracteriza la *Carta*, cuyo centro de gravitación es, según hemos visto, la idea del caballo como modelo de un mayor acatamiento y respeto hacia la divinidad y los objetos sagrados de los que suelen mostrar los seres racionales, seguiremos observando cómo alrededor de este símbolo reúne Quevedo toda una constelación de referencias a otros animales actuando en parecidas situaciones. Empieza recordando que Jesús «no se dedignó recién nacido de que le abrigase en un pesebre el resuello de dos bestias menos nobles; y una mula y un buey fueron señas que del mesías... dieron los ángeles a los pastores» (p. 283); recuerda a continuación que «previó Dios más obediencia en una jumenta que en el profeta Balaán, y por eso ordenó que a la jumenta, y no a Balaán se apareciese un ángel» (Num 22, 35); menciona luego a Diomedes, a quien «porque hacía pienso de sus caballos a sus huéspedes, llamaron monstruo de los tiranos» (Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, 2, 5, 8); evoca a continuación el milagro de Daroca, cuando «reventó la bestia que con respeto traía sobre sí el santísimo Sacramento en la milagrosa forma de Daroca» (pp. 284–285); sin olvidarse del bíblico Oza en el episodio en que «traían los bueyes la sombra deste Sacramento en la Arca [de la Alianza] [y] parecióle a Oza que el bullicio de un novillo jugueteó la trastornaba. Llegó a tenerla, enojose Dios, y murió Oza» (p. 285. Cfr. II Sm 6, 6–7).

Se colocan en un nivel simbólico-político más alto otras referencias, siempre de ámbito bíblico, que trae a colación don Francisco: como amenaza al perverso general Châtillon, le recuerda que podrá sucederle «lo que a Faraón..., de quien se dijo que anegó equum et ascensorem, al caballo y al caballero» (p. 284. Cfr. Ex 15–21)<sup>7</sup>. Más elaborada, e insistente a lo largo del texto, es la alusión a los cuatro jinetes del capítulo VI del *Apocalipsis* (vv. 1–9), una visión que el Apóstol transmite gracias a unas

<sup>6</sup> Más allá de las numerosas referencias a lo largo de su obra, «el interés de Quevedo por la *descriptio equi* se aprecia en una de sus anotaciones marginales [*cauallo*] en un ejemplar de la *Eracleide* (1623) de Gabriele Zinano», ejemplar poseído por la Fundación Lázaro Galiano de Madrid (Cacho Casal, 2012a, p. 308).

<sup>7</sup> Contextualmente cita también la epístola LIII de san Gerónimo *ad Paulinum* en la que a los cuatro evangelistas se les define *Quadríga Domini*, y comenta: «[Compara] los Evangelistas a la cuadríga y tiro de los caballos de Dios» (p. 284). Controló las citas latinas sirviéndome de la ed. facsímil de la *Carta* (1635/1980).

repetidas fórmulas iterativas («et vidi», «et audivi», «et ecce»), retomadas por Quevedo («Venid y ved»). El segundo caballo de la visión es el rojo

Venid y ved. Salió otro caballo rojo, y al que sobre él se sentaba se le dijo que quitase la paz de la tierra, y recíprocamente se matasen, y fuele dada espada grande...

y simboliza naturalmente, para Quevedo, al cardenal de Richelieu, y al rey de Francia se pide por consiguiente se apeee de él para conseguir, como Saulo, la salvación:

Caed, señor, o apeaos deste caballo, que en caer de otro estuvo la salud de San Pablo y el ser «Vas electionis. Vaso de elección».

Y a continuación llega a proferir contra Luis XIII una amenaza esta vez muy explícita, en contraste con la actitud generalmente mantenida, de unas acusaciones solapadas y compensadas gracias a retóricas alabanzas: «Venid y ved, que tras este caballo rojo os aguardan el negro y el pálido. Y que si subís en éste os llamarán muerte... Y será su nombre muerte!» (p. 286).

Según acabamos de ver, en el repertorio de referencias bíblicas a animales, que hemos mencionado, solo aparece una alusión que bíblica no es, sino legendaria: una leyenda devota, de mucha difusión en la época en España, la del milagro de Daroca. Sin embargo, a otra leyenda o tradición religiosa de más predicamento aún que la de Daroca dedica su atención Quevedo en un pasaje de la *Carta* que he intencionalmente dejado de citar hasta ahora para otorgarle finalmente la importancia que asume en mi razonamiento:

Ya se vio, y hoy, señor, lo podéis oír con muy doloroso suspiro, un clavo de la cruz de Cristo bocado del caballo de un emperador. Reliquia que hoy con un trozo de la rienda es el sagrado tesoro del domo de Milán. Allí estrenó la boca de los caballos prendas sacrosantas de Jesucristo, y trató su lengua con reverencia reliquias de su preciosa sangre. Venció en virtud desto aquel emperador infinitas batallas. Hoy plenariamente ha entrado el cuerpo de Cristo en la boca del caballo, que ya estaba con el clavo prevenida y calificada (pp. 283-84)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> «Prendas sacrosantas de Jesucristo» es la variante que se lee en el ms. M 1; en P *prenda sacrosanta*; cfr. el aparato de Carmen Peraita (*Carta*, p. 583).

Estamos en presencia aquí del grado de máxima exaltación a la que —a diferencia de sus congéneres— eleva Quevedo a su predilecto animal, atribuyéndole una actitud «devota» que se manifiesta a dos niveles históricos distintos, aunque estrechamente conexos: en cuanto sujetado, de mano del emperador Constantino, por un bocado o freno hecho de un clavo de la cruz de Jesús, el caballo simbólico de don Francisco se ha «calificado», es decir hecho digno, de recibir en sus entrañas, siglos más tarde, en desagravio de la profanación cometida por los herejes, la hostia del Señor.

Es necesario a estas alturas entrar en más detalles acerca de la tradición en torno a la reliquia del Clavo, a su llegada a Milán, a su forma material y finalmente a su significado respecto a la iconografía tradicional de la crucifixión de Cristo.

Digamos primero que la fuente principal de todo lo relativo a la reliquia es el discurso fúnebre que en honor del emperador Teodosio pronunció, en febrero del año 395, San Ambrosio, obispo de Milán: un discurso que Quevedo seguramente leyó, ya que proceden de él todos los detalles que nos proporciona. San Ambrosio sin embargo no vio nunca la reliquia y don Francisco probablemente tampoco la vio, aunque —estuviese o no en Milán algún tiempo— seguramente asociaba su recuerdo a la experiencia de sus viajes por Lombardía como enviado de Osuna. Me hace pensar esto último el sintagma «domo de Milán»: «domo» (a parte de ser probablemente un hapax en la lengua española, en esta acepción) no es siquiera una palabra italiana, *stricto sensu* (sino más bien del dialecto milanés o lombardo), que Quevedo debió de retener automáticamente en su memoria<sup>9</sup>.

En cualquier caso el relato de San Ambrosio contiene todos los elementos, repito, recogidos por la *Carta*, que sin embargo, como vamos a ver, no corresponden exactamente al aspecto de la reliquia, puesto

<sup>9</sup> Hay otro indicio, pero de sentido contrario, del automatismo mnemónico del que parece haber sufrido Quevedo en la redacción de la *Carta*: en una lista que forma, siempre naturalmente con intento polémico, de las plazas fuertes ocupadas por el rey de Francia en Italia, en esos tiempos, alude «a Piñarol y a Susa, Moyambique, el Casal y otras plazas...» (pp. 287-288). Ahora bien, Moyanvic no es una ciudad italiana, sino francesa, en la región lorenesa, sede antiguamente de una fortaleza y meta de una expedición militar capitaneada por el propio Luis XIII. No creo que se trate de un error de imprenta; ni aparece explicación alguna, a este propósito, como al de la reliquia, en los comentarios de la *Carta*.

que esta, según los estudios más recientes y autorizados, llegó a Milán más tarde, en el VI siglo, según algunos, según otros en los siglos XIII o XIV<sup>10</sup>.

Desde luego, con motivo de la muerte de uno de los sucesores más inmediatos del emperador Constantino, autor de la reconciliación del imperio con la religión cristiana, Ambrosio había considerado natural evocar el fervoroso empeño de Helena, madre de Constantino, en llevar a cabo las excavaciones de Jerusalén que permitieron el hallazgo de los restos sagrados de la crucifixión de Cristo. Estas son sus palabras al propósito, dando cuenta además de la función que la reina había asignado a las reliquias encontradas:

Quaesivit clauos, quibus crucifixus est dominus, et inuenit. De uno clauo frenum fieri praecepit, de altero diadema intexuit; unum ad decorem, alterum ad deuotionem uertit (*De obitu Theodosii*, p. 244).

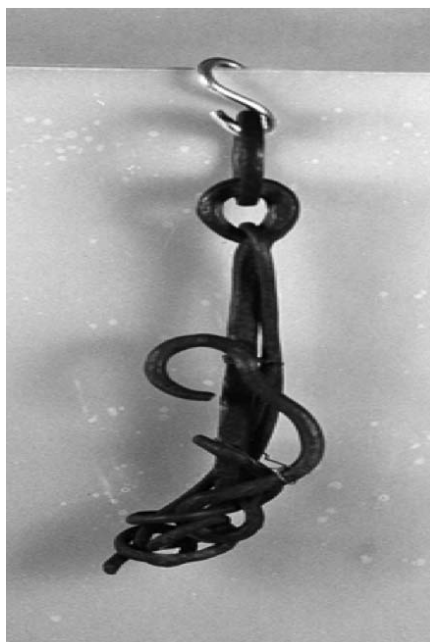
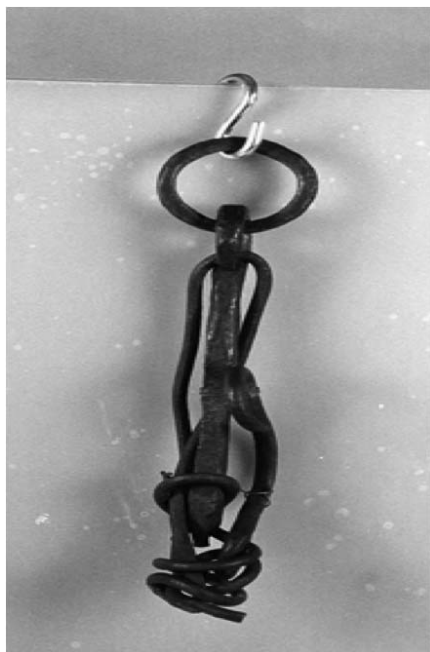
Palabras que están en el origen de las dos ramas principales en que se dividió la devota leyenda del Clavo: Helena habría encontrado dos clavos de la cruz de Cristo, de uno de ellos mandaría hacer un freno para caballerías, mandaría incrustar el otro en una corona (corona que sería la que pasó con el tiempo a la iglesia mayor de Monza y fue utilizada durante la Edad Media para coronar a los reyes de Italia, la llamada *corona ferrea*), siendo ambos manufactos destinados como regalo a su hijo el emperador.

Dice algo más Ambrosio, aunque en aparente contradicción con lo que ha afirmado anteriormente y con el fin evidente de elaborar un comentario político moral acerca de las intenciones de Helena: «Recte in capite clauus, ut ubi sensus est, ibi praesidium. In uertice corona, in manibus habena» (*De obitu Theodosii*, p. 246).

Es de este pasaje de donde procede la alusión de Quevedo al «trozo de la rienda» que formaría parte del tesoro de la catedral milanesa, un manufacto este último del que no hay mención en ninguna otra fuente, y no existe en realidad al lado de la sola reliquia que se conoce, es decir el Clavo.

<sup>10</sup> Tamborini, 1933, pp. 26 ss.; Ruggeri, 2005, p. 89.





El Clavo de que se trata tiene una forma particular (ver láminas)<sup>11</sup>: se trata de una viga de sección cuadrada, de 25 cm. de largo, acabando con un aro en una de las extremidades y una punta en la otra; de otras dos vigas más sutiles, una tiene la forma de una U y pasa por el aro de una de las extremidades doblándose para acompañar a la viga más grande, mientras que la otra, más corta, se entreteje con la viga principal. Actualmente la reliquia se conserva en un nicho cerrado por una chapa de cristal de roca, que está a su vez incrustado en la intersección de una preciosa cruz de madera dorada (ver láminas); su paradero normal es un lugar elevado en la bóveda de la catedral,



<sup>11</sup> Agradezco a la Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano el habeme permitido la reproducción de las fotografías de su archivo.



Solo se la baja al suelo en ocasión de la fiesta litúrgica de la Invencción (hoy Exaltación) de la Cruz, el 14 de setiembre. Y se la baja gracias a un complicado sistema de cuerdas y de poleas, lo que no impide que el arzobispo y otros miembros del clero puedan en ciertas circunstancias subir a ella por medio de una especie de ascensor renacentista, en forma de nube (y por esto llamado propiamente *nívola*), cuyo elegante dibujo (y decoración) se atribuye nada menos que a Leonardo de Vinci, durante una de sus estancias milanesas.

La reliquia es objeto de veneración aun hoy en día. Sin embargo, su momento de mayor predicamento fue el Seiscientos, la época en que fue arzobispo de Milán san Carlos Borromeo, quien le tributó siempre al Clavo mucha devoción, sacándolo en procesión por las calles de la ciudad, con gran concurso de autoridades y pueblo, especialmente en ocasión de epidemias de peste. Según las fuentes, entre las autoridades presentes habitualmente en tales ceremonias destacaban el gobernador español de Milán, los nobles y los funcionarios de la administración, españoles e italianos. Consta incluso que una copia de la reliquia fue

enviada en obsequio a Felipe II<sup>12</sup>, pero no sé decir si se encuentra aún en España y cuál es su actual paradero.

La forma particular de la reliquia hace pensar, más que en los clavos de la iconografía tradicional, relativamente pequeños, en un artefacto complejo, un brazal o argolla, destinado no solo a traspasar las manos (o la muñeca) del crucificado sino a atarlas al madero del *patibulum*, es decir del brazo transversal de la cruz que llevaban los condenados al lugar de la ejecución.

Sin presumir de experto en temas de iconografía, considero evidente que la utilización de unos clavos de medidas tan reducidas y manejables por medio de tenazas pequeñas (como se ven en los *Descendimientos* tradicionales, por ejemplo el de Pietro Lorenzetti, 1320, en Asís o el de Pietro da Rimini, 1320-25 en el Louvre<sup>13</sup>) peca por inverosimilitud, puesto que ellos, traspasando las manos (o la muñeca) del condenado, no podían sostener el cuerpo de un varón adulto sufriendo además los espasmos de la agonía. Y en efecto en muchas representaciones de la Crucifixión, por ejemplo la del mismo Pietro Lorenzetti en la basílica inferior de San Francisco, en Asís, a diferencia de Jesús, clavado en la cruz a la manera tradicional, los dos ladrones a su lado están atados al *patibulum* por medio de sogas.

He entrado a manera de conclusión en un tema resbaladizo y por ciertos aspectos no exactamente pertinente. En todo caso, me ha parecido de cierto interés dar a conocer un detalle grabado en la memoria de Quevedo desde sus tiempos de Italia, y del que hasta hoy, según creo, nadie ha hecho mención, quizás por esconderse en la *Carta a Luis XIII*, una obra no literaria en el sentido estricto de la palabra y sin embargo concebida y construida con una sabiduría retórica en todo digna del gran artífice que conocemos.

<sup>12</sup> Ruggeri, 2005, pp. 16 y 24 ss. Sobre san Carlos y su devoción al Santo Clavo ver *Carolus Basilicapetri* (1592, libro IV, cap. IV, pp. 142 ss.).

<sup>13</sup> Los ha oportunamente ilustrado Beatrice Garzelli a manera de documentación de su ponencia («Los mecanismos de traducción al italiano de la sátira breve de Quevedo. Pérdidas y compensaciones en las *Cartas del caballero de la Tenaza*»), leída en el mismo congreso en que se leyó este trabajo (Nápoles, 2013).

## FELIPA DE CATÁNEA: LA NOVELA EJEMPLAR QUE QUEVEDO NO ESCRIBIÓ

La lastimosa y trágica historia de Felipa de Católica —forma hispanizada, esta última, del nombre de la ciudad siciliana de Catania— gozó de gran predicamento en la España del Siglo de Oro dejando profundas huellas en el teatro, gracias en primer lugar y sobre todo a la extraordinaria difusión de las obras latinas de Giovanni Boccaccio (que dedicó al tema el último capítulo del libro IX del *De casibus illustrium virorum*) y, en segundo lugar y más tarde, al conocimiento de la *Histoire des prosperitez malheureuses d'une femme catenoise* del historiador francés Pierre Matthieu, que tradujo al español, en 1625, el amigo de Quevedo Juan Pablo Mártir Rizo, empeño en el que jugó probablemente un papel importante de inspirador el que antepuso al trabajo un prólogo o *Juicio* muy poco estudiado, el propio don Francisco<sup>1</sup>.

La historia de Felipa catanesa se inscribe en los sucesos públicos y dinásticos de la Italia meridional a partir de la muerte, en 1250, del

<sup>1</sup> La fortuna de Boccaccio en España ha sido prolijamente estudiada por Farinelli, 1920, vol. I, libro en el que se dedica al *De Casibus* el capítulo así titulado, pp. 106-148, donde se precisa que la obra fue traducida al español, en su primera parte y antes de 1407, por el Canciller Pero López de Ayala y en la parte residua por Alonso de Cartagena en 1422. El *De Casibus* circuló en España habitualmente con el título de *Caydas*, según subraya Merigalli (1995, p. 181). Desde luego Merigalli se ocupa casi exclusivamente de la comedia que lleva el mismo título de su ensayo, escrita en colaboración por Calderón, Rojas Zorrilla y, probablemente, Juan Pérez de Montalbán, publicada en 1666. Precedió a los tres autores Lope, con la comedia *La Reina Juana de Nápoles*, 1615. Recientemente ha procurado la edición crítica de la comedia de los tres autores citados, acompañándola con amplia introducción sobre las fuentes y la fortuna del tema, Germana Volpe, 2006. Sobre Boccaccio en Francia cfr. los dos artículos de Denise Aricò, 2005 y 2007, que incluyen amplia bibliografía.

gran emperador de la casa de Suevia Federico II: este, que, a pesar de su origen germano, había elegido a Sicilia y al Mediterráneo como eje político y cultural del Estado —reuniendo, como se sabe, alrededor de sí una brillante corte de próceres, de literatos y de poetas—, había logrado gracias a su extraordinaria personalidad mantener en equilibrio las contrastantes fuerzas políticas que se movían en el interior del Imperio —el Sacro Romano Imperio—, es decir el partido imperial, el Papado y las ciudades libres.

Al fallecer el emperador y al ascender al trono de Sicilia su hijo natural Manfredo, hombre de notables cualidades pero de menor prestigio moral, el equilibrio se había roto; una situación de la que decidió aprovecharse el Papado, en la persona de Urbano IV, obedeciendo a una de las motivaciones constantes de su política (correspondiente a lo que se ha querido llamar una síndrome de plaza sitiada): el Papa pensó en efecto reverdecer antiguos derechos feudales sobre los reinos del Sur de Italia, Nápoles y Sicilia, invistiendo en ellos a un soberano europeo que fuera en condición de contrapesar el poder de Manfredo, el cual había mientras tanto extendido su esfera de influencia en el Norte y el Centro de la Península.

Después de haber vanamente solicitado a numerosos monarcas, Urbano IV logró finalmente convencer, en 1265, a Carlos de Anjou, hermano menor del devoto, y por aquel entonces muy poderoso, rey de Francia Luis IX, para que viniera a apoderarse del reino de Manfredo: proyecto que tuvo éxito, logrando Carlos vencer a este último, quien murió en la batalla de Benevento, en 1266, y sucesivamente, en Tagliacozzo, y en 1268, también a Conradino, último retoño de la casa sueva, quien había acudido a reivindicar sus derechos imperiales.

El escenario que vino a crearse a consecuencia de estos sucesos fue el que sigue afligiéndonos a los italianos hasta el día de hoy, es decir la creación de dos poderosas corrientes políticas, los güelfos, partidarios de la Iglesia, y los gibelinos, sus adversarios. Carlos de Anjou se convirtió efectivamente en el jefe de los güelfos de toda Italia, mientras que los gibelinos siguieron apoyándose en los emperadores tudescos, en la medida en que estos lograban, o no, mantener o incluso extender su influencia en la Península.

Sigo, pidiendo perdón, un rato más con este moroso *excursus* histórico, que considero necesario como premisa de lo que voy a exponer a continuación. El joven emperador Conradino, hecho prisionero por

los angevinos en Tagliacozzo, fue ejecutado poco después en la pública plaza de Nápoles, fechoría que suscitó general indignación, de modo especial en el rey don Pedro III de Aragón, quien, como marido que era de Constanza, hija de Manfredo, consideró desde luego a Carlos de Anjou como un usurpador, decidiendo intervenir en la guerra nacida de la violenta insurrección popular anti-angevina del día de Pascua de 1282, conocida como las «vísperas sicilianas».

La guerra se prolongó durante algún tiempo: por un lado, los nobles y el pueblo sicilianos consideraron su soberano a Federico de Aragón, que el rey Pedro III, su padre, había antes de morir designado para el trono de Sicilia; por el otro, los franceses de Carlos de Anjou no renunciaron al dominio de la isla (aunque habían trasladado ya el centro de su poder a Nápoles), organizando varias expediciones de reconquista. Pues bien, durante una de estas, alrededor de 1300, empieza la historia de Felipa, puesto que Carlos había enviado a su hijo Roberto, duque de Calabria (es decir heredero del trono), a sitiar la ciudad de Trapani, a Roberto le había acompañado su esposa Violante, y Violante, al parir en esas circunstancias a su segundo hijo, teniendo necesidad de una nodriza, la encontró precisamente en esta mujer, «iuvenis [según Boccaccio] forma et statura decens, et ob pauperiem alienarum vestium lotrix, quae forte paucis ante diebus ex viro piscatore enixa filium fuerat»<sup>2</sup>.

La joven, además de guapa, inteligente y extremadamente ambiciosa, logró conquistar primero el afecto y la confianza de Violante, más tarde —tras la muerte de esta y de su pequeño hijo— la confianza también de la segunda esposa de Roberto, convirtiéndose poco a poco, ya asentada en Nápoles y durante todo el reinado del propio Roberto, en aya de varias princesas reales y finalmente consejera todopoderosa de la reina Juana I, sucesora de Roberto: resultado de todo ello fue un ascenso social totalmente inesperado en una mujer de origen tan humilde como Felipa y una promoción política de todos los miembros de su familia hasta convertirse su hijo en gran senescal del Reino y amante, según habilllas populares, de la propia reina Juana; pero al final, dando la Fortuna

<sup>2</sup> *De casibus illustrium virorum*, by Giovanni Boccaccio. A facsimile reproduction... 1962, pp. 236-237. Cito de esta edición (indicando entre paréntesis: ed. 1520) los pasajes que han sido omitidos en las corrientes *Opere in verso*. Corbaccio. *Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole* de Boccaccio, ed. Ricci, 1965, donde el capítulo dedicado a Felipa ocupa, en versión bilingüe, latina e italiana, las pp. 877-887. Las demás citas proceden de esta última edición; la presente, en la p. 876.

un cruel vuelco de tuerca, todo fue a parar en una espeluznante tragedia, fruto del mal gobierno, de encontradas ambiciones y de intrigas incluso internacionales.

El primero en dar forma literaria, basándose en recuerdos personales, a los sucesos concernientes a Felipa fue, como he anticipado, Giovanni Boccaccio, el cual durante su estancia juvenil en la corte de Nápoles a mediados del siglo XIV los había oído comentar a algunos gentilhombres, como nos lo cuenta en el *De Casibus*, libro redactado entre 1357 y 1362, aunque terminado más tarde y divulgado después de la obra gemela, merecedora de igual fama en toda Europa, el *De mulieribus claris*.

En el prólogo que se lee en una de las primeras ediciones del *De Casibus* (París, 1520), el certaldense pide ingeniosamente perdón al lector por añadir a la serie de los reyes e ilustres varones, que se extiende a lo largo de todo el libro, el caso de una mujer que, «quamvis illi caligine involuti parentes fuerint», fue tan agasajada por la Fortuna, habiendo pasado toda su vida entre reyes y reinas, como para poder aspirar «tremula voce... se saltem tamquam Pedissequam, si aliter non datur, trahi post reges»: es decir siguiendo humildemente, aún en el dominio literario, en sus funciones de regia fámula, o favorita.

Siguiendo en la lectura del prólogo, se hallan resumidos los motivos principales que caracterizan el breve relato: por una parte la meditación sobre el poder arbitrario de la Fortuna («Fortuna blandita est» vs «Fortunae ictus», p. 236, ed. 1520); por otra, la profunda piedad que el lastimoso caso («finis horrendus nimiusque», p. 236) inspira en el ánimo del escritor.

Dejando ya de lado el prólogo, no faltan naturalmente pinceladas irónicas, que se refieren sin embargo más que a Felipa (ya se la había motejado de *pedissequa regum*, como hemos visto) a las personas que la rodeaban, especialmente al marido, mestizo y antiguo cocinero real, que había ascendido «ex ergastulo servili ac nidore propine» (p. 880) a los mayores cargos cortesanos. Ni se renuncia a insistir en la oposición retórica alto/bajo, como cuando se retoma del prólogo la imagen de la *caligo* («tinieblas») del nacimiento, contrastándola maliciosamente con los esplendores de la corte (p. 882); pero, repito, lo que domina en el texto es la profunda piedad del autor, en relación sobre todo con la enormidad y desmesura de los suplicios infligidos a Felipa y a sus familiares cuando al final hubieron caído en desgracia: los tormentos a los que fueron sometidos se definen sin ambages como atrocidades (p. 884), teniendo



en cuenta entre otras cosas que se trataba de una persona de edad avanzada («annosam et infelicem»); y sin embargo «non pepercit annositati Fortuna» (p. 882), continúa el autor, aunque quizás fuera providencial que la vida abandonara a la anciana antes de que terminaran los suplicios («cum tolerare dolores senicula nequivisset, inter tortorum manus premortua ... Philippa est»; y objeto de piedad, «misella», es también la nieta de Felipa, Sancha, p. 884).

Boccaccio no cree que estuviese probada la acusación que llevó a Felipa y a los suyos a un suplicio tan atroz, es decir haber sido responsables del asesinato de Andrea, marido de la reina Juana: un convencimiento que seguramente ha inspirado la compasión de que el texto rezuma. Ni por otra parte cree hasta el fondo, siendo como era un gran defensor de la dignidad de las mujeres, que la lascivia de la reina Juana, última valedora de Felipa, fuese tan excesiva como los chismes populares hicieron creer: «Quum quantumcumque minima familiaritas hominum sit, infamia inficiat facile etiam honestissimas mulieres» (p. 239, ed. 1520).

Si pasamos del de Boccaccio a otro texto de igual difusión dedicado a nuestra siciliana, la *Histoire des prosperitez malheureuses d'une femme Cathenoise* de Pierre Matthieu<sup>3</sup>, nos encontramos en un mundo totalmente distinto. La humana piedad boccacciana cede en efecto el paso, en Matthieu, a un fatalismo riguroso, aunque cristianamente templado: un marco ideológico profundamente pesimista, en el que hasta las relaciones personales entre el soberano y sus consejeros, sin exclusión del privado, aparecen marcadas por las sospechas recíprocas, el recelo y hasta el cinismo. Este es desde luego el mensaje que tiende a transmitir, especialmente en su *Seyano*, el historiador francés; mientras que en la *Histoire...* la reglamentación de los casos humanos es delegada, a secas, a la Fortuna.

Una visión de este tipo no podía obviamente aceptarse, incluso hubiera parecido inconcebible, en la España de 1625, donde el equilibrio

<sup>3</sup> La primera edición de la *Histoire...* es de París, «chez la vefue Jean Regnoul», 1617. Cito por esta edición. La obra gemela, *Aelius Sejanus, histoire romaine recueillie de divers auteurs* fue publicada contextualmente (ver Aricò, 2007, p. 188): lo que une los dos relatos a manera de *fil rouge* es, según la investigadora, la aseveración acerca de la inconstancia de todas las cosas; ni les hubiera sido difícil a los contemporáneos «deciffrare le biografie come terribili moniti contro la smodata brama di potere» (se sobrentiende la alusión a la sentencia capital mandada ejecutar por Luis XIII rey de Francia contra Concino Concini y su esposa [1617], ambos privados de la regente María de Médicis).

entre los más altos cargos del estado podía considerarse, por el momento, satisfactorio y el círculo que rodeaba a Quevedo, y Quevedo mismo, compartían los intentos y la orientación política de Olivares.

Dicho esto, es casi superfluo añadir que la traducción de Rizo<sup>4</sup>, gracias a la inclusión de una larga glosa en el margen del texto y a varias interpolaciones, modifica notablemente el texto de partida: una reelaboración compleja, pues, que en tanto despierta mayor interés y curiosidad en cuanto que los rasgos esenciales de su diseño parecen remontarse al prólogo de Quevedo.

Me limitaré primero a unas pocas observaciones concernientes al original francés, concentrando luego la atención en el producto final, la traducción española.

La dedicatoria de Pierre Matthieu «au Roy», cuajada como está de figuras y conceptos, es testimonio de un proceso ya muy avanzado de barroquización estilística. Toma de Boccaccio la imagen de la *caligo* como estigma del origen del personaje, transformándola desde luego en una elaborada construcción de tipo oximorónico —en la que destaca, además, una agudeza, puesto que *endre* («caligo») alude también a la quema final de los cuerpos de los suplicados— y aumentando aún el efecto gracias a la metáfora del naufragio:

La Faueur esleva ceste Cathenoise de la cendre à la gloire, et l'Orgueil la precipita de la gloire à la cendre. J'en presente l'Histoire à V. M. comme d'un monstre de fortune..., car c'est un tableau qui marque le naufrage de ceux qui n'abaissent les voiles pour donner moins de prise à la tempeste (fol. 1r)<sup>5</sup>.

En el «Advertissement» que sigue declara en primer lugar sus fuentes: el *De casibus* de «Boccace Florentin» (que debe de haber leído en latín y en la primera «impression faicte en France», probablemente la

<sup>4</sup> *Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catanea, escrita en frances por Pedro Mateo... y en castellano por Juan Pablo Mártir Rizo*, Madrid, Diego Flamenco, 1625. Cito por esta edición, en la que antecede al texto el *Juicio* de Quevedo (¶ 6-8), modernamente reproducido en OPB, pp. 460-461.

<sup>5</sup> Mackenzie, 1976, ha sido la primera en poner en relación el título de la comedia de los tres autores que hemos citado antes con la hipérbole utilizada por Matthieu en la dedicatoria.

de 1520)<sup>6</sup>, un no precisado «ancien manuscrit», y la obra de «I. Ant. Summoto», que corresponde a la *Historia della città e regno di Napoli* de Giovanni A. Summonte<sup>7</sup>. También esta segunda pieza preliminar está llena de figuras, las más notables de ellas ilustrando la enseñanza que hay que sacar de una historia tan trágica como la que se propone narrar: «La montée aux grandes Prosperitez est de verre, la cime Tremblement, la descente un Precipice» (fol. 1v).

Acerquémonos ahora al texto con mayor detención, partiendo de la traducción española, lo que nos permitirá distinguir, caso por caso, el diseño original de Pierre Matthieu de las partes reelaboradas o añadidas por Rizo.

Preceden a la versión de Rizo dos «Aprobaciones», fechadas ambas en 1624; sigue una dedicatoria a Francisco de Calatayud, «Secretario de Su Majestad», en la cual se retoman el motivo del arbitrio de la Fortuna y la imagen de la ceniza («su inconstancia [de la Fortuna] no perdona a los que convirtió en cenizas, y en el sepulcro hallaron más segura asistencia»). Y desde ahora ya se adivina el propósito clave de la reelaboración: «los atrevidos a la soberanía de los Príncipes hallarán el él [el libro] escarmiento, con ejemplos infaustos» (§ 4r). Por otra parte cuáles debían de ser los «ejemplos infaustos» ya los había enunciado, en los primeros renglones del texto, Pierre Matthieu, enriqueciendo la antítesis, también boccacciana, entre lo alto y lo bajo con sus típicas imágenes de bestiario político:

Los estados se destruyen con la misma facilidad por causa de instrumentos débiles como por violentos rigores; y cuando la justa ira de Dios los quiere arruinar, no siempre ocupa las tres puntas de su flecha, mas tal vez las ranas, los mosquitos, los ratones son ministros de su justicia (fol. 1r).

La presentación de Felipa, prescindiendo de algunos rasgos descriptivos tomados de Boccaccio («era joven y su rostro tan gracioso que daba belleza a las demás partes, de una disposición fuerte y vigorosa...», fol. 9v), se carga consiguientemente de previsiones funestas, pronosticando

<sup>6</sup> D. Aricò, 2005, p. 416, n. 26, opina que Matthieu debió de utilizar una edición anterior, sin lugar ni fecha, a la de 1520, ya que esta no incluía la historia de Felipa; lo que no corresponde a la verdad. En todo caso esta última tuvo incomparablemente mayor difusión respecto a la anterior, si la hubo.

<sup>7</sup> Napoli, Carlino, 1601-1602, 2 vols.

que la ambición originada de su bajeza iba a poner en peligro la estabilidad del Estado:

Luego que bebió en la taza encantada de la Corte, su primera inocencia se convirtió en un ardiente deseo de engrandecerse, de tal manera que si en la bajeza de su estado sufría las incomodidades de la pobreza, no supo ... conservar la modestia en medio de las riquezas a que había ascendido.» (fol. 10r).

A manera de contraste, abundan en el libro las semblanzas ejemplares de príncipes y princesas. Acerca de la duquesa de Calabria, Violante, primera valedora de Felipa, se refiere la voz popular que la consideraba «nacida entre rosas y violetas», aunque tuvo la debilidad de levantar del polvo a la «serpiente» en que iba a convertirse Felipa (fols. 12v-13v); de modo igualmente elogioso habla Matthieu de otra duquesa de Calabria, María de Valois, francesa y madre de la reina Juana, que, dice, había sido educada en una «Corte que era un templo de pureza, porque los buenos olores que san Luis y la reina Blanca habían dejado no estaban aún olvidados» (fol. 28r). Muy viva es la semblanza del rey Roberto de Anjou, gran mecenas y amigo de literatos y poetas:

Amó los espíritus gallardos, que así eran llamados en aquel tiempo los poetas inventores provenzales. Tenía en su librería las obras de ochenta poetas, la mayor parte caballeros, porque esto era el más principal ejercicio de la nobleza de Provenza. Deleitábase de leer las obras y oír los discursos del Petrarca. Tres días continuos se entretuvo en discurrir con él, haciendo tanta estimación de su doctrina, que la equiparaba a las perlas de su propia corona (fol. 29rv).

Naturalmente a los elogios se mezclan los avisos a los propios príncipes, como ocurre cuando, a propósito de los primeros cargos y honras que recibieron Felipa y sus familiares, afirma el autor: «Toda la Corte murmurava del rey, como de pródigo de contraseñas de honor, deviendo el príncipe prudente ser tan escaso de ellas, que nunca las use sino para recompensa de méritos y servicios grandes» (fol. 15v); o cuando recomienda a los soberanos tengan el máximo cuidado acerca de «la educación de los que les han de suceder», puesto que «la salud de sus Estados... depende de la buena educación del príncipe» (fol. 21r).

En todo caso, ni siquiera los reyes y príncipes se libran de la inconstancia y arbitrio de la Fortuna, confirmando con su destino el mote

oximorónico que sirve de hilo conductor del libro, a partir del mismo título: «Para que ninguno [de ellos] tenga lugar en esta historia que no confirme el ejemplo infeliz de la prosperidad, se debe considerar su fortuna» (fol. 19r).

Enlaza con la materia de estado la primera intervención de Juan Pablo Rizo en el texto de partida, la larga glosa colocada en el margen del fol. 11rv: una estratagema que corresponde a otra evidente finalidad que orienta la tarea del traductor, es decir la exaltación de España, de su historia y sus reyes, coincidiendo en esto con los intentos manifestados por Quevedo en el prólogo, como se dirá.

Matthieu había contrapuesto, en un fragmento dedicado a las líneas fundamentales de la política siciliana de Pedro III, la grandeza de la monarquía francesa —«fundada sobre las ruinas de un Imperio que ha mandado todo el mundo»— a los orígenes de la monarquía aragonesa, dando a entender por un lado la menor antigüedad de esta última, e insinuando por el otro que su origen se debía a una mera superchería: «Los Aragoneses han hecho de Condado Reino, escogiendo por fundador un monje que sacaron del claustro para tener rey de la sangre de los Godos».

Picado, en su glosa Rizo objeta que, si al historiador francés no le hubiese ofuscado la vista su parcialidad nacional, habría debido admitir que «Ramiro el Monje fue hijo bastardo de don Sancho rey de Castilla, y que como sangre de estos reyes, podían los de Aragón competir con los de Nápoles que traían su origen de Francia y aún excederlos» (fol. 11r)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> El episodio de Ramiro el Monje enlaza a todas luces, en la intención de Matthieu, con la rápida —y de éxito muy distinto— aventura pontifical de Celestino V, referida pocas páginas antes. A propósito del origen e historia de la monarquía aragonesa, Rizo cita, en la glosa, el libro de Diego Valdés *De dignitate regum regnorumque Hispaniae, et honorationi loco eis, seu eorum legatis a conciliis, ac Romana sede iure debito* (Granatae, apud Ferdinandum Díaz a Montoya, 1602), pesada recopilación que, partiendo de la *pugna* sostenida por Alonso de Cartagena (a la que se referirá Américo Castro en un clásico pasaje de su obra mayor) para reivindicar el derecho de precedencia —en la inauguración del Concilio de Basilea— del rey de Castilla respecto del de Inglaterra, recorre la historia de parecidas disputas a lo largo de los Concilios siguientes, hasta Trento, con el fin de confirmar la preeminencia debida a los reyes de España. A continuación Rizo reacciona polémicamente ante la alusión de Matthieu al «trofeo» que representó para los Galos de Breno —antepasados de los franceses— la toma del Capitolio (en realidad, como se sabe, los Galos se limitaron a saquear a Roma, sin lograr conquistar el Capitolio, siendo avisados sus defensores por los graznidos de los ánsares consagrados a Juno; cfr. Livio, *Ab urbe condita*, V, 47, 4-5): Juan Pablo Mártir insinúa en efecto, con bastante insolencia, que «aquello del Capitolio es muy allá, más cerca estaba lo del Parque de Pavía», aludiendo a la derrota

Importancia mucho mayor, desde el punto de vista de la historia de las ideas y la evolución del pensamiento contemporáneo en torno al regimiento político, adquiere otra interpolación de Rizo, incorporada, en este caso, a todos los efectos al texto original, como si de opinión de Matthieu se tratara. La interpolación se introduce tras unas consideraciones del historiador francés acerca de la actitud de prudencia, para no decir de disimulación, que los cortesanos deben asumir frente a las decisiones del Príncipe, aún cuando —como es el caso, precisamente, del ascenso a los altos cargos de personas no merecedoras de ellos— no las aprueben en el íntimo de su corazón:

La elección que el príncipe hace de los hombres para levantarlos a las grandes dignidades no está sujeta a la censura de alguno; y aunque sea mala es bien aprobarla por no desacreditar su juicio ni ofender su reputación, si bien es difícil el callar, porque las honras lloran sobre los que no las han merecido, y las imágenes de las familias ilustres injurian el poco mérito de los que dan principio a las suyas (fol. 25v).

La afirmación tiene carácter general y teórico. Se presenta sin embargo como un corolario del episodio que el autor acaba de referir acerca de los comienzos del auge cortesano de Felipa y sus parientes: el rey Roberto, tras la muerte de su hijo, había confiado el cuidado de su pequeña nieta y heredera a nuestra lavandera, animándola en la tarea con nombrar a su marido gran senescal del reino de Nápoles. Con matices irónicos tomados de Boccaccio, Matthieu subraya la paradójica comicidad de la situación creada, más que por voluntad del rey, por el capricho de la Fortuna, árbitro de todos los eventos históricos:

¿Qué cosa más indigna se puede hallar que ver a un mozo, sacado de la vilísima chusma y del humo de la cocina, servir al rey Roberto en las primeras dignidades de la Corona, exceder a los mayores príncipes, ser Presidente en la Corte, y dar razón a las partes? ¿Mas qué se puede hacer? La Fortuna encumbra a quien le agrada, ella es inconstante de tal suerte que

de Francisco I en 1525. El ademán polémico de su amigo debió de gustarle mucho a Quevedo, quien (no lo olvidemos) en varios pasajes de su obra alude, en función anti-francesa, al episodio de los gansos capitolinos (cfr. BL núm. 227, vv. 12-13); en la silva «Roma antigua y moderna» (BL núm. 137, vv. 124-130), sin embargo, el «ánsar de oro» parece más bien hacer referencia, según Moreno Castillo, 2004, pp. 533, a una escultura conmemorativa del evento.

deja a Mario pedir limosna en Cartago en el sexto Consulado suyo, y le hace general del ejército en el séptimo (fol. 25 rv).

Muy distinta es la visión que se transparenta a través de las palabras interpoladas por Rizo: gracias a ellas, por un lado, la figura del Príncipe se proyecta en un espacio rarefacto de soledad casi absoluta, por el otro, el privado —que hace aquí finalmente su aparición— está llamado a compartir esa soledad, gracias a un circuito cerrado de amistad y confianza:

Aquellas elevadas esferas [del poder absoluto] no se pueden mensurar con el juicio de los inferiores, que por supremas se pierden de vista, y nuestros entendimientos se desvanecen, sin poder arribar a lo excelso del Palacio. A estos pertenece admirar la elección del príncipe en la comunicación del gobierno del principado con el que participa de sus secretos con mayor demostración de su gracia; no corregir sus acciones como incapaz de conocerlas... Los reyes necesitan de alivio y de descanso, por medio del más próximo a su favor. Uno debe ser el privado, el libro y aún el espejo del príncipe. Atlante remitió a los hombros de Alcides la gravedad de los Cielos. Dios es el que mueve el corazón de los reyes; ¿por qué se atreve la envidia a oponerse a sus efectos? (fols. 25v-26r)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> La misma imagen mitológica del relevo de Atlante por Hércules —y la imagen conexa del *alivio* (respecto al peso del gobierno, se entiende)— la había utilizado Quevedo, como sabemos, aludiendo *tempore non suspecto* a la relación entre rey y privado en la muy cortesana *Canción pindárica* dedicada al Duque de Lerma y escrita entre 1607 y 1609. Un poco más tarde las relaciones entre los dos personajes se habían embrollado; y al suceder Felipe IV a Felipe III y Olivares a Lerma y Uceda, en 1621, el poeta había tardado bastante tiempo en ponerse en unidad de intentos con el nuevo favorito; su «toma de partido» a favor de Olivares, según palabras de Elliott (1991, p. 245), debía durar sin embargo a lo largo de todos los años veinte, aunque alguna fisura ya empezó a asomarse (según Rafael Iglesias, 2010, p. 120) en la comedia *Cómo ha de ser el privado*, que es de 1629. Lo que más importa notar aquí es que en una época ya tan avanzada como la de esta pieza teatral se vuelven a encontrar la pareja mitológica Atlante-Hércules y la imagen del *alivio*, insistiéndose además en la idea de la «estrecha amistad» que debe unir al rey con su ministro (ver ed. Gentili, vv. 127, 168, 244). Cronológicamente intermedia resulta ser pues la interpolación de Rizo que acabamos de comentar, lo que confirma, si falta hiciera, la continuidad de una determinada orientación política por un lado y, por otro, la inspiración quevediana que orienta la reelaboración de nuestro traductor. Para una bibliografía actualizada acerca del tema de la privanza en la tratadística del Siglo de Oro ver Iglesias, 2010.

Juan Pablo Mártir ha sobrepuesto por lo tanto su propia interpretación a unas sugerencias más bien latentes en el texto original, y esto con una finalidad muy clara: transformar al personaje de la lavandera en un símbolo ético-político bien definido concentrando en ella los rasgos transgresivos del mal privado (negativo fotográfico, por decirlo así, del modelo anteriormente dibujado) que, a manera de chivo expiatorio, toma sobre sí, por razón de Estado, todas las culpas de un régimen corrupto y de unos soberanos débiles e incapaces.

Tendremos que leer entonces a esta nueva luz un párrafo como el siguiente, concerniente a la posible complicidad de la reina Juana, última protectora de Felipa, en el asesinato de su marido:

Yo tengo a esta reina por señora de grandes partes, y su corazón era muy generoso para consentir jamás la muerte de su marido, mas puede ser que ella diese lugar a que lo hiciese la Catanesa, que tenía usurpada toda su autoridad sin dejarla parte alguna... Ella [la reina] estaba persuadida a dejarse llevar de la fortuna que favorece los atrevimientos antes que de la virtud que la exhortaba a una vil paciencia (fol. 38v).

Y por consiguiente no nos extrañará leer que, habiendo sido asesinado el príncipe y formado el proceso contra los presuntos culpables, toda la responsabilidad recayera sobre Felipa y sus parientes, quienes fueron pública y espectacularmente ejecutados. Es superfluo repetir que no se encuentra huella aquí de la piedad que había manifestado Boccaccio, al contrario lo que llama la atención es el cinismo con que el propio Boccaccio es llamado a atestiguar la falta de fundamento de las principales acusaciones: «El Bocacio no dice cosa alguna de lo que confesaron, pero del suplicio que se siguió se juzgó la confesión» (fol. 49r).

Importa a estas alturas, y después de tantos rodeos, hablar finalmente del *Juicio* que, a manera de prólogo, Quevedo antepuso a la traducción española de la *Histoire...*, prólogo de estructura bastante compleja y no falto de ambigüedades y puntos oscuros.

Propósito de don Francisco es en primer lugar pasar reseña a todo lo que de la obra de Pierre Matthieu se ha traducido al español, no renunciando a emitir su opinión tanto acerca de los originales como de las traducciones. Alaba sin ambages la *Vida del dichoso desdichado (Elio Seyano)*, (traducida por el mismo Juan Pablo Mártir, 1625), puesto que al escribirla el autor francés «fue adestrado de Cornelio Tácito, antes le tradujo»; menos le convence la *Histoire...* de Felipa Catanesa, puesto que



en este caso le faltó a Matthieu el modelo del gran historiador latino: «la diferencia se lee en cada renglón, y los advertimientos carecen de aquella fuerza y agudeza, que nunca acabarán de alabar los atentos»; a pesar de lo cual no deja «de ser obra grande y muy excelente, y que pasa a nuestra lengua sin agravio, antes con toda diligencia el traductor» (§ 7r).

A las traducciones de Rizo el prologuista no les escatima otros elogios, ya que, más abajo, alude a la versión —al parecer, aún no terminada— de la *Histoire de la mort de Henri III*, definida «obra grande, y de que se deberán alabanzas al que nos la da, sin echar menos el estilo en que nació»<sup>10</sup>.

El párrafo más problemático del prólogo es aquel en que don Francisco parece por un lado atribuirse una especie de co-autoría respecto a la obra de Rizo (o, por lo menos, sugerir la existencia de un conjunto de ideas y juicios comunes a los dos), por el otro deja traslucirse una insatisfacción al menos parcial por los resultados del libro que tiene entre manos; hasta el punto de anunciar, sorprendentemente, la intención de redactar él mismo otra historia de la Catanesa («Escribiré la historia de Felipa de Catánea con toda certeza y diligencia», § 7v), aguardando, sigue diciendo, «que sea vulgar la que contradigo», es decir que el público español esté en condición de apreciar las rectificaciones que él mismo piensa aportar. En todo caso, no tenemos noticia de que Quevedo realizara nunca el propósito así manifestado; pero quizá pensando ya en su futuro proyecto don Francisco da la impresión de compartir mientras tanto la iniciativa de incluir interpolaciones en el original:

En dos partes Pedro Mateo no pudo vencerse a perdonar la calumnia a los reyes de Aragón, a que satisface con su margen Juan Pablo. Y en otra escribiendo el desafío del rey Carlos y Pedro con tanta licencia y descortesía, que agravia menos al rey de Aragón que a la verdad, y cara a cara escribe contra ella. Yo, habiendo visto este libro, propuse no responder a Pedro Mateo, que quien niega lo que sabe y contradice lo que ve, y desmiente a todos, menos hará en no reducirse que hizo en desatinarse (§ 7rv).

<sup>10</sup> Matthieu publicó la *Histoire de la mort deplorable de Henri III* en París, Guillemot et Thiboust, 1611. Aún mayor estimación parece manifestar aquí Quevedo hacia la labor de traductor de otro amigo suyo, Pedro van der Hammen, que vertió al español con el título de *Pedazos de historia y de razón de Estado* (Madrid, A. Martín, 1623), las *Remarques d'estat et d'histoire sur la vie et les services de Monsieur de Villeroy* de Matthieu (Lyon, Cayne, 1618). Ver la *Introducción* del presente volumen.

El párrafo es de interpretación difícil. Está clara la primera frase: Quevedo se refiere a la glosa añadida por Juan Pablo Mártir, en el margen del fol. 11, a propósito del origen de la dinastía aragonesa. Más intrincadas son las dos frases siguientes, redactadas en un tono vagamente amenazador que parece anunciar otra posible glosa de Juan Pablo acerca del mismo tema. Las interpreto así: «Pedro Mateo... agravia menos al rey de Aragón que a la verdad, y cara a cara escribe contra ella..., [y por consiguiente] menos hará [= no será menos culpable] en no reducirse [= en no confesarla]<sup>11</sup> que hizo en desatarse [= que persistiendo en su loca pretensión]».

Como quiera que sea, la interpolación que parece anunciarse figura efectivamente en el cuerpo de la traducción, y pretende obviar, está claro, a una culpable omisión del historiador galo en tema aragonés: desde luego, el cotejo con el original revela hacia el final del libro la presencia de un largo párrafo introducido por Rizo sustituyendo al correspondiente de Matthieu. Este estaba refiriendo ciertos sucesos ocurridos años después de la muerte de Felipa, en la época de la reina Juana II de Nápoles; esta, sin hijos, había escogido en un primer momento por heredero al rey Alfonso (o Alonso) de Aragón, más tarde, arrepentida, al duque Renato de Anjou. Hasta aquí el original; y aquí los co-autores (creo que a estas alturas los podemos definir así) Rizo y Quevedo aprovechan la oportunidad para continuar en su estrategia al mismo tiempo de exaltación nacional y de apoyo a la política anti-francesa de Olivares (aunque el episodio tiene también un reverso concerniente al pundo-nor caballeresco).

En el fragmento añadido se cuenta cómo Renato de Anjou «desafió a singular batalla» a don Alfonso para decidir de una vez a quién tocaría el trono de Nápoles; don Alfonso había vacilado, desde luego, si debía aceptar o no el desafío, siendo él rey y el otro «no más que duque»; decidió finalmente, por la bravura de su ánimo, presentarse en el lugar escogido para la lid, en donde sin embargo no apareció el adversario. La conclusión de Rizo es, naturalmente, que el aragonés, habiéndose convertido así, pacíficamente, en dueño del reino de Nápoles, logró al

<sup>11</sup> En efecto, como prueban varios pasajes quevedianos (por ejemplo: «[San Pablo] hizo grandes progresos espirituales en Roma, confirmando a los que creían y *reduciendo* a los incrédulos», *La caída para levantarse*, p. 268), *reducir* a menudo tiene el sentido de 'convertir', 'dar testimonio [de la verdad]'.

mismo tiempo hacerse «dueño de los corazones de sus vasallos, que es el más seguro Imperio de los príncipes» (fol. 51r). Un episodio más de la secular lucha entre aragoneses y angevinos en la Italia meridional, es cierto, aunque su recuperación ofrece la oportunidad de subrayar cómo la larga serie de príncipes cuyo gobierno había sido orientado por el capricho de la Fortuna había acabado finalmente en un príncipe de reconocida bravura y nobleza de ánimo (y además español).

Y vamos por fin a la fuente atribuible a Matthieu y utilizada por Rizo (bajo probable sugerencia de Quevedo), respecto de la cual deberá comprobarse la omisión lamentada. Quevedo ha afirmado que Matthieu «niega lo que sabe y contradice lo que ve y desmiente a todos»; con la palabra *todos* debe de referirse a alguna de las muchas historias del reino de Nápoles corrientes en la época, aunque de buenas a primeras era difícil decidir cuál de ellas. Tras haber experimentado varios caminos, he caído en la cuenta de que Matthieu cita una, aunque de paso y a otro propósito, precisamente el *Compendio delle Historie del Regno di Napoli* de Pandolfo Collenuccio (Venecia, Michele Tramezzino, 1539; más tarde, Giunti, 1613)<sup>12</sup>; y en efecto la interpolación de que estamos hablando reproduce casi literalmente varios pasajes de esta fuente. Así por ejemplo Collenuccio juzga a la reina Juana II «instabile e impudica, dicendosi di lei che ne la instabilità sola fu stabile» (p. 247); y le hace eco Rizo escribiendo (fol. 50v) que ella no tenía «de constante más que su inconstancia». En cuanto al desafío, ciertos pormenores presentan un parecido sorprendente: cuenta el historiador italiano que a don Alfonso

se li presentò un araldo mandato da Renato con il guanto di ferro insanguinato, provocandolo e invitandolo da sua parte a duello e battaglia singulare... [Antes de aceptar] Alfonso... stette alquanto sospeso, dicendoli alcuni che Renato essendo duca, non potea di ragione provocare Alfonso che era re, e che nondimeno parendo ad Alfonso tale escusazione da pusillanime, accettò la disfida... Alfonso ... il dì de la battaglia si condusse [al lugar establecido], ma Renato non vi andò né seguitò la battaglia (pp. 264-265).

Y otra vez le hace eco Rizo:

<sup>12</sup> Cito por la ed. de Alfredo Saviotti (los que interesan son especialmente los libros V y VI).

[Renato] le desafió a singular batalla, enviándole un rey d'armas con el guante de hierro ensangrentado para el efecto. Don Alonso estuvo suspenso si aceptaría el desafío porque le decían algunos que no era justo, porque su dignidad era regia, y Renato no más que duque; aunque pareciéndole al rey que esta era excusa indigna de su valor..., aceptó la batalla, y el día señalado esperó [vanamente] a su enemigo de sol a sol... (fol. 51r).

Una última sorpresa nos reserva el prólogo quevediano, y es que don Francisco llama a los dos antagonistas en el desafío respectivamente «Rey Carlos» y «Pedro» —en lugar de «Rey Alfonso» y «Renato»—, equivocando sus nombres con los de los dos reyes rivales en la contienda siciliana de una generación atrás. Debemos admitir pues que, frente a una estrategia de reivindicación nacional diseñada con mano segura en su polémica anti-francesa, estrategia que creemos común a Rizo y a Quevedo, el interés prestado por este último a los detalles de la operación fue cuando menos intermitente y apresurado.

SEGUNDA PARTE

QUEVEDO Y EL PAPA URBANO VIII BARBERINI



## LA SANTA SEDE Y LAS ANGUSTIAS PATRIMONIALES DE DON FRANCISCO

De acuerdo con lo que consta con toda seguridad, Quevedo visitó Roma una sola vez, en 1617; es posible que pasara otra vez por la ciudad, pero no hay prueba de ello. Varios documentos nos permiten fijar hasta las fechas tope del viaje, que emprendió por encargo del virrey de Nápoles, duque de Osuna. El fin de la misión lo revela sin ambages el cronista napolitano Francesco Zazzera en sus *Giornali*, y consistía nada menos que en informar al Papa «intorno all'avviar de tanti galeoni S. E. nel mar de Venetiani» (fol. 54r)<sup>1</sup>. El viaje fue organizado por el virrey con todo cuidado para subrayar la importancia que le atribuía y su estima por el viajero. Así nos lo asegura Tarsia:

Para seguridad, y comodidad de su viaje, le acompañó con muy honorífica patente, fecha en Nápoles a 12 de abril de 1617, ordenando, y mandando a los gobernadores... de las ciudades, tierras, y lugares del reino... le recibiesen, y acogiesen... como si fuera el mismo Virrey (*Vida de don Francisco de Quevedo*, pp. 68-69).

Es posible precisar aún más la fecha de su partida de Nápoles y la de su partida de Roma, otra vez rumbo a Nápoles. Tarsia, según hemos visto, fija la fecha de la patente del virrey a 12 de abril; y el mismo Tarsia copia la carta, en italiano, que el Pontífice dirigió a Osuna el 19 de abril, agradeciéndole su deferencia hacia la Santa Sede, alabando a Quevedo y

<sup>1</sup> El manuscrito de los *Giornali* quedó sin publicar hasta mediados del siglo XIX. Traducciones parciales al español ofrecen Fernández Guerra (FG I, pp. 631 y ss.) y Astrana Marín (OV, pp. 924-927). Aquí se cita del ms. núm. 10.342 de la BNE.

delegando en él la responsabilidad de la respuesta (*Vida de don Francisco de Quevedo*, pp. 70-71).

La estancia fue pues muy breve y su resultado posiblemente no muy brillante, como resulta de la carta del 22 de abril, publicada por Crosby<sup>2</sup>, de un tal fray Cornelio del Monte, dirigida desde Roma al residente saboyano en Nápoles:

La uenuta in questa corte di D. Fran.o de Cheuedo è stata breue in tutti i modi, e si dubita habbia hauuto la risposta a bocca che meritaua la lettera scritta a Sua Santità contra venetiani<sup>3</sup>.

El mensaje que, por el trámite de don Francisco, había enviado Osuna al Papa no hacía misterio, según consta por otras fuentes, de las intenciones agresivas del virrey hacia los venecianos, a los cuales pretendía, en contraste con la política pacifista de Madrid, disputar el que concebía como un dominio absoluto y abusivo del Adriático, a cuyo fin estaba incluso armando una flota semi-personal. Una orientación política ante la cual el Papa, sobre manera interesado en mantener el difícil equilibrio entre los potentados italianos —reflejo del equilibrio europeo—, no podía no tomar una actitud de grande prudencia, y sustancialmente negativa.

La cátedra de san Pedro estaba en aquel momento regida por Paulo V, de la noble familia romana de los Borghese (1605-1621). Era la de aquel tiempo la época cumbre del llamado nepotismo, una práctica de gobierno eclesiástico que consistía en lo siguiente: puesto que la cátedra mayor de la Cristiandad se consideraba de hecho reservada a los miembros de los principales linajes romanos, los Borghese, los Aldobrandini, los Ludovisi y pocos otros, el Pontífice reinante solía establecer las premisas de su sucesión creando cardenal a un allegado suyo, un sobrino generalmente —un «nepote» en efecto—, a veces muy joven, y no siempre

<sup>2</sup> Crosby, 1958, pp. 17-18.

<sup>3</sup> Recientemente el profesor Jauralde ha dado a conocer a través de su blog *Hanganadolosmalos*, «Investigación y literatura: Roma y Quevedo») un documento anterior al 29 de abril en el que el residente español en Roma cuenta a su colega de Londres un curioso detalle acerca de la partida de Quevedo rumbo a Nápoles, testimonio desde luego de la deferencia de que se quiso hacer alarde hacia nuestro escritor (y naturalmente hacia Osuna): «[tras haberse entrevistado con Paulo V y el cardenal Borghese, Quevedo] se partió acompañado de la familia del S.or Condestable Colona hasta Marino [pueblo a unos cuarenta km. de Roma], donde le convidó a comer».



idóneo al oficio que se le reservaba. Así lo hizo Paulo V, quien, recién elegido papa, creó cardenal a su sobrino, de 27 años, Scipione Caffarelli, al que dio incluso su propio apellido, Borghese; fue este cardenal un gran príncipe y un gran mecenas (baste con recordar que mandó erigir la Villa Borghese, en cuyos inmensos jardines iban a colocarse, entre otras estatuas, dos bustos del propio cardenal, obra de Gianlorenzo Bernini).

Claro que el juego del nepotismo no siempre les salía bien a los interesados, por la sencilla razón que los jugadores eran más de uno; tanto es verdad que el cónclave de 1621 eligió papa a un miembro de la familia rival de los Borghese, es decir al cardenal Ludovisi, quien tomó el nombre de Gregorio XV, creó también cardenal a su sobrino, del mismo apellido, y reinó tan solo dos años. El sucesivo cónclave, de 1623, llegó a otro, y diferente, resultado: tras un enfrentamiento prolongado y duro entre los dos candidatos principales, Borghese y Ludovisi, ninguno de los cuales conseguía la necesaria mayoría de los votos alrededor de su nombre, los cardenales no tuvieron más remedio que pensar en un tercer nombre, que fue el del cardenal Maffeo Barberini, de origen florentino, pero arraigado en Roma, el cual tomó el nombre de Urbano VIII.

Quevedo estaba perfectamente al tanto de las maniobras electorales que se realizaron en el interior del cónclave de 1623 y llevaron al éxito mencionado; y lo estaba gracias a la carta, copiada de su puño y letra y conservada ahora en la BNE, que el mismo día de la elección de Urbano escribió a Felipe IV el cardenal español Borja, en la cual, entre cinismo y desparpajo, informaba al rey del evento, jactándose de haber jugado en él un papel determinante<sup>4</sup>.

El interés de don Francisco en copiar y conservar la carta de Borja se explica con la ilusión, creada por algunas palabras de la misiva misma («[la flamante elección de Urbano] ha movido general deseo de que posea el lugar en que V. M. le ha puesto. Por lo cual se debe esperar que será muy reconocido a la obligación que debe a V. M.») de que el nuevo Pontífice, en el conflicto europeo que estaba desembocando en la guerra de los Treinta años, se revelara un partidario decisivo de España, antes que de Francia, los mayores protagonistas, con el Imperio, del enfrentamiento.

<sup>4</sup> La copia de la carta forma parte del ms. 12.717 de la BNE; la publicó Astrana (OV, pp. 1466-1467). Otra carta del propio Urbano VIII a Felipe IV, agradeciéndole haber apoyado su elección, la publica Felicidad Buendía, en traducción española y desgraciadamente sin llevar fecha ni indicación de procedencia, en la reimpresión de su edición, OP, pp. 1710-1711.

Es curioso que la ilusión que alimentaron a este propósito, entre otros, muchos componentes de los círculos cortesanos de Madrid se refleje de vez en cuando en la actitud de algunos hispanistas actuales; tomo el ejemplo de un importante artículo de la profesora López Poza, en el que se afirma lo siguiente, casi derivándolo literalmente de la carta de Borja:

El papa Urbano VIII había sido «colocado» en la sede papal... de manera indirecta por el rey de España, aunque también tuvo apoyos importantes franceses y del imperio, pero pronto se advirtió que él veía con disgusto el predominio español en Italia y que se aliaba con demasiada frecuencia con los franceses<sup>5</sup>

Sin ser historiador en el sentido estricto de la palabra, me parece notar en la historiografía concerniente al Papado —de Pastor para abajo— el cuasi unánime reconocimiento de la ecuanimidad de Urbano en la esfera política. Ludwig von Pastor, además de ofrecer una relación muy distinta a la de Borja del cónclave de 1623, refiere unos sucesos, de poco posteriores, que atestiguan, eso sí, la distancia creciente entre la política oficial española y la del Papa. Por ejemplo, en un consistorio de 1632, el mismo Borja, cardenal «protector» de España —tal era su título—, advirtió a Urbano que, «frente a la conjuración de todos los potentados heréticos con el rey de Suecia», Felipe IV estaba convencido de que la responsabilidad de eventuales perjuicios sufridos por la Iglesia no debía atribuirse a él, «soberano muy piadoso y muy obediente, sino a Vuestra Santidad»<sup>6</sup>. Las palabras del cardenal se hacían eco de las teorías corrientes (las llamadas teorías regalistas) entre algunos teólogos españoles que, con el apoyo de Olivares, pensaban en la posibilidad de convocar un concilio nacional, que se hubiera pronunciado en favor de una Iglesia de España, separada de la de Roma. Sin embargo, ante la provocación —y las paralelas maniobras de Richelieu para que la Santa Sede se acercara más a Francia— Urbano no mudó su orientación moderada y conciliadora, pensando que una ruptura con España habría tenido como consecuencia la total rendición al gobierno de París<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> López Poza, 2000, pp. 204-205.

<sup>6</sup> Pastor, 1931, pp. 441-442. Traducción mía.

<sup>7</sup> Pastor, 1931, p. 459.

¿Cómo reaccionó Quevedo ante estas graves tomas de posición? Hace algunos años, Pierre Dupont y sus colaboradores, en la introducción de la edición original parisiense de la *Hora de todos*, sostuvieron una tesis plenamente aceptable aún hoy en día:

Écrire, au moment où Olivares au cours de 1633... a fixé les principaux thèmes de sa propagande anti-romaine des tableaux [se refiere a los cuadros XXIII y XXIV de la *Hora*] qui en prennent exactement le contrepied, et qui dédouanent Urbain VIII, n'est-ce pas una machine de guerre contre le favori? (*L'heure de tous*, p. 81)<sup>8</sup>.

Verdad es que algunos años antes nuestro poeta había tomado una actitud aparentemente de mayor distanciamiento frente a la política de Urbano VIII, al menos en relación con la realidad italiana del momento. Me refiero al soneto «Pequeños jornaleros de la tierra» (BL núm. 226, y en particular al sintagma «abejas lises...» del v. 2), probablemente de 1629, a propósito del cual se ha discutido si Quevedo —pensando en la guerra llamada del Monferrato, episodio crucial en el panorama del conflicto europeo— consideraba como protagonistas del enfrentamiento que «revuelve en Italia los humores» (v. 6) a Francia, España y el Papado o más bien tan solo a Francia y España, quedando el Papa en un segundo plano y aludido indirectamente, a pesar de las tres abejas que, puestas en triángulo, figuraban en su escudo pontifical<sup>9</sup>.

En todo caso, don Francisco llegará al punto más alto, quizás, de su exaltación de la actitud humanista y equilibradora del Pontífice en la redacción manuscrita, de 1635 o 1636 (puesto que en la definitiva existen ciertas restricciones), de la dedicatoria a Urbano de *Política II*, publicada por Riandière<sup>10</sup>: en esta versión de la dedicatoria, en efecto, las imágenes alegóricas del soneto experimentan una característica evolución, certificando un neto acercamiento de carácter personal a la figura, dominante, del Pontífice: el soneto se limitaba a contraponer a las «abejas-lises» de Francia el León y el Águila de los Austrias; en cambio en la dedicatoria no solo se expresa la esperanza de que las abejas de las insignias pontificales le defiendan a él, Quevedo, «de las sierpes del poder», sino que se

<sup>8</sup> Ver también Riandière, 2004, pp. 413-414.

<sup>9</sup> Sobre este tema me detengo con mayores detalles en el capítulo, que sigue más abajo en este mismo libro, «“Sic vos non vobis”: exaltación de un pontífice humanista».

<sup>10</sup> Riandière, 2004, pp. 423-428.

afirma como, gracias a dichos símbolos, «se ennoblece Roma más que con las águilas, que labran blasón de más plumas, no de tales». Más allá del plano alegórico, lo que debe entenderse aquí es que no tanto o no solo la dignidad pontifical vence en esplendor al antiguo imperio romano, sino que el escritor desea concretamente ampararse de la autoridad de Urbano contra las insidias que representan para él la enemistad y las intrigas de Olivares. La misma intención fuertemente polémica hacia la política española del momento debe reconocerse en el paso que da Quevedo de los «aguijones» (de las abejas) del v. 11 del soneto al más violento «acúleo» de la dedicatoria manuscrita: «las armas del Papa han de ser miel para la doctrina y acúleo para el castigo»<sup>11</sup>. Se podría concluir arriesgando la tesis de que, cuanto más nuestro escritor se aleja de Olivares, tanto mayor se revela su proximidad a Urbano VIII.

Desde luego, se había atrevido a enviar al Papa, ya en 1625, valiéndose de una tramitación muy autorizada (quizá la del cardenal Doria, arzobispo de Palermo, con el que había trabado amistad desde sus tiempos de Sicilia) una solicitud, cuyo texto, que desgraciadamente desconocemos, tenía que ser muy apremiante y detallado. Lo argüimos de la respuesta, igualmente detallada, y por encima de ello muy gratificadora, que le envió el Pontífice, dirigiéndole nada menos que una carta-breve, en un latín rotundo y algo enrevesado, dada en Roma el 30 de diciembre del mismo año. Fin de la solicitud era el consentimiento, al que accederá benévolamente Urbano, para poder conservar ciertas rentas eclesiásticas aún siendo caballero de Santiago, y aún en el caso de que decidiera casarse.

La carta-breve fue publicada por Astrana Marín en el *Epistolario completo* (pp. 142-144), no sin lecturas erróneas y sin el más mínimo comentario (prescindiendo de una escueta nota, en la que informa acerca del paradero del original, la Biblioteca Municipal de Hamburgo). Quizá por tales motivos el documento ha escapado hasta ahora, que yo sepa y exceptuando al profesor Jauralde, a un atento examen de los quevedistas. Yo conseguí ante todo localizar y hojear en internet el primer tomo (1884) de la revista a la que remitía Astrana, las *Mittheilungen aus der Stadtbibliothek zu Hamburg*, y así encontré, en el interior de un apéndice, provisto de numeración propia y titulado *Analecta Hispanica*, la esmerada edición diplomática del breve realizada por el filólogo alemán Franz Eyssenhardt (1838-1901), quien la acompaña con un comentario,

<sup>11</sup> Riandière, 2004, pp. 426-427.

igualmente en latín: una curiosa muestra del estado de la investigación hispanista de la época<sup>12</sup>.

En el capítulo siguiente de este libro reproduzco el texto dado por Eysenhardt, cotejándolo en el aparato con el de Astrana y añadiendo una traducción mía al español tanto del breve como del comentario decimonónico. En este el filólogo alemán refiere cómo, recién hallado el manuscrito, trató a través de un intercambio de cartas con el erudito arqueólogo español, Juan de Dios de la Rada y Delgado (1827-1901), amigo de Fernández Guerra, de enterarse del contexto histórico en que había nacido el breve; y sigue así:

Sabemos por la biografía que Pablo Tarsia le dedicó, que el poeta Francisco de Quevedo, el más destacado entre sus contemporáneos, se negó porfiadamente a casarse durante la mayor parte de su vida y finalmente a los cincuenta y cuatro años, es decir en 1634, cambió de parecer. Aproximadamente lo mismo se lee en el prólogo antepuesto por D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe a su excelente edición del propio Quevedo [1852]. Es de notar cómo el erudito señor, después de la divulgación de la primera edición ... investigó y descubrió algo más en torno al poeta: se trata de lo mismo que nos comunicó, con exquisita cortesía, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, varón insigne.

Sigue el texto, en español, de la carta de Rada, enviando las aclaraciones solicitadas:

No he contestado antes... porque deseaba darle alguna noticia referente al asunto principal de su carta, después de consultarlo con la persona que en España se ha ocupado del célebre Quevedo con más empeño y éxito, que es D. Aureliano Fernández Guerra. Don Francisco de Quevedo obtuvo en 1618 merced del hábito de Santiago y una pensión eclesiástica, siendo sabido que obtuvo dispensa de Su Santidad para conservar la pensión y profesar en la orden, aun cuando se casase; pero se ignoraba la fecha y no pareció el Breve de la dispensa cuando hace 26 años lo buscó con la mayor diligencia en el tribunal de las Órdenes y otros archivos el referido Señor F. Guerra, no habiendo sido más afortunados los que después quisieron descubrirlo... Quevedo casó en el año 1632 a los 52 años de su edad con una parienta del Duque de Medinaceli, viuda y sin hijos, de modo que pudo aplicar los

<sup>12</sup> Eysenhardt, 1884, pp. 41-48.

beneficios del Breve a los siete años de haberle obtenido, casi pudiéramos decir preventivamente.

Los descuidos cronológicos del erudito español trata de corregirlos Eyssenhardt en una nota a pie de página, basándose en Tarsia y en la *Vida* de Quevedo que Fernández Guerra antepuso a su edición original de las *Obras* (FG I, lxxv n.):

Tarsia fija el casamiento de Quevedo en el año de 1634; pero como aparezca (de las cartas familiares del Duque de Medinaceli) que don Francisco permaneció en la corte desde fines de abril hasta principios de setiembre y su mujer en Cetina resulta que cuatro de los ocho meses que vivieron juntos en este pueblo corresponden al año de 1633.

Y concluye Eyssenhardt:

Al que considere lo antedicho resulta bien claro que la persona, cualquiera que fuese, encargada de redactar el breve por encargo del pontífice se preocupó de que el poeta no hubiese de sufrir perjuicios de parte de jueces cavilosos... Ignoro además si Tarsia (ed. de Sancha, X, 101) tuvo razón en afirmar a propósito del poeta que dejó con haber tomado estado ochocientos ducados de renta que gozaba por la Iglesia con Caballerato; en efecto, considerada la suma, era fácil suponer que un juez experto pudiese valerse del pretexto que a quien el pontífice había consentido casarse con doncella no le era lícito casarse con viuda.

Má allá de la ironía, quizá involuntaria, de los últimos renglones del filólogo alemán, lo que llama la atención en el texto del breve de Urbano es la minuciosidad de los reparos, salvaguardias y precauciones jurídicas de que está atestado; testimonio por un lado de la cordial disposición del Papa hacia la solicitud de Quevedo, por otro de las ansiedades y escrúpulos de este último, de los que debía rezumar la solicitud, cuya pauta parece seguir el texto pontifical.

Ansiedades y escrúpulos que no dejan de sorprendernos si consideramos —hay que decirlo con toda claridad— que el poeta, como caballero de Santiago, no necesitaba, en rigor, de ninguna dispensa ni para casarse ni para tener y administrar su patrimonio.

En efecto los caballeros de Santiago, como cualquier miembro de una congregación u orden religiosas católicas, estaban obligados a la observancia de los tres clásicos votos de castidad, pobreza y obediencia;

pero, según vamos a ver, solían establecerse diversos grados en el cumplimiento de ellos. Así dictaminaba por ejemplo Ruiz de Vergara Álava en su *Regla*:

Sean [los pertenecientes a la orden] obedientes a su Maestre en todas y por todas las cosas. Los que hubieren mujeres, guarden castidad conyugal, y los que no las tuvieren, vivan castamente. Ningun propio tengan, ni reten- gan cosa alguna, salvo lo que por el Maestre, o por el Comendador les fuere concedido (*Regla y establecimientos*, p. 80)<sup>13</sup>.

Y ya Diego de la Mota en su *Principio de la Orden de S. Iago...*, había recopilado, entre muchas otras, la bula de confirmación del papa Alejandro III, de 1175, en la que se establecía que los caballeros podían casarse o no casarse según su elección, precisando que la orden comprende «Freiles Clérigos y Freiles Caballeros..., que se pueden casar: y ansí luego el voto de la castidad conyugal... pertenece a los Freiles Caballeros, y no a los Freiles Clérigos» (*Libro del principio de la Orden*, p. 114)<sup>14</sup>.

Todo resulta claro, pues, en lo que concierne al voto de castidad y al de obediencia. En todo caso, sigue Ruiz de Vergara, el caballero no clérigo que quisiera «tomar estado» estaba obligado a pedir licencia del Maestre, «declarando quién es la mujer con quien se quiere casar» (*Regla y establecimientos*, p. 128).

En cuanto al voto de pobreza, para cumplir con él tenía el caballero que pedir licencia «para tener bienes... dando inventario general» (*Regla y establecimientos*, p. 126). En qué consistía dicho inventario lo aclara De la Mota de la manera siguiente (*Libro del principio de la Orden* p. 181):

Para guardar el tercer voto de pobreza y vivir sin propio, que todo es uno, es obligado el freile caballero cada un año 30 días antes o 30 después de la Pascua de Navidad, dar inventario de todos sus bienes al Maestre.

Según hemos visto hasta aquí, todas las obligaciones descritas habían de cumplirse —aparentemente— dentro del sistema de la orden, estableciéndose una relación directa y exclusiva entre el caballero y el

<sup>13</sup> He consultado el ejemplar poseído por la Bibliotheca S. J. «Les Fontaines», Chantilly (sign. HO 210/108).

<sup>14</sup> Ver la bula del papa Alejandro III en Mota, pp. 67-68.

Maestre del cual dependía. Sin embargo, hay pasajes en los que De la Mota alude a una autoridad superior, y no bien definida en sus atribuciones, la de los Pontífices romanos, los cuales desde luego, en diferentes ocasiones, como documentan los autores que estamos citando y también nuestra carta-breve, habían reivindicado su jurisdicción sobre los miembros de la orden. Léase al propósito en el *Principio* de De la Mota (p. 115):

No se votan con todo rigor las virtudes de la pobreza y obediencia, sino según más y menos; y así son más estrechas o menos estrechas, en lo cual considera el Sumo Pontífice la fragilidad de nuestra naturaleza.

El panorama, que hemos tratado de dibujar, de las normas concernientes a nuestro tema presenta pues, hay que confesarlo, ciertas ambigüedades, que, al descuidarse uno, podían transformarse en trampas: es cierto que el caballero de Santiago, a pesar de los votos de castidad y pobreza que había pronunciado, podía casarse y «tener bienes»; pero estas facultades estaban sometidas a una serie de trabas: en el caso del matrimonio, teniendo la novia que someterse a una especie de examen de parte del Maestre; en el caso del patrimonio, someterse el sujeto a la presentación anual de un gravoso y molesto inventario de sus bienes, que cualquiera hubiera podido contradecir o refutar. Y como si todo esto no bastara, por encima de los equilibrios y rivalidades internos de la orden, se cernía la posible apelación a una autoridad lejana y absoluta, la del Pontífice romano: lo que explica las preocupaciones y ansiedades de don Francisco, como las vemos indirectamente reflejadas en las palabras del breve, aunque no estemos en condición de darnos cuenta del contexto en el que fue emitido. En todo caso, la ansiedad del poeta estaba destinada a crecer, y esta vez en ocasión de unos sucesos que al contrario podemos al menos parcialmente reconstruir.

Tratemos de pasar revista mientras tanto a los documentos, para decir la verdad no muy abundantes, que arrojan alguna luz sobre los ingresos, bienes y rentas de don Francisco a lo largo de la época anterior a su matrimonio. Si no me equivoco, la primera noticia que tenemos a este propósito nos la proporciona una Consulta del Consejo de Estado al rey del 25 de enero de 1616, publicada por Astrana, en la cual, correspondiendo a una solicitud del propio Quevedo, se afirma entre otras cosas:



el virrey de Sicilia [Osuna] muestra desear mucho que se haga merced a don Francisco de Quevedo, y se entiende que es noble y bien nacido, con calidad y razonable comodidad de hacienda...

y se sugiere contextualmente al rey le conceda el hábito de una de las tres órdenes militares de Castilla, «que en su persona será muy empleado». A todo lo cual responde un real decreto, concediendo al solicitante el hábito de Santiago (concesión que se hará efectiva al año siguiente) y añadiendo: «Denle cuatrocientos ducados de renta en Italia»<sup>15</sup>.

Aunque debemos imaginar que esta pensión, destinada a consentirle vivir en Italia, cesara con el regreso de Quevedo a España, el escritor disfrutaba, en los años siguientes, aunque se ignora desde cuándo, de una pensión eclesiástica de seiscientos cincuenta ducados anuos. Nos lo prueba el breve de Urbano; y es precisamente la misma suma a la que se alude también en un documento, fechado 31 de enero de 1634 y publicado por Crosby-Jauralde<sup>16</sup>, que volveremos a citar más abajo. Por otra parte Jauralde, que en su monumental biografía se muestra más interesado en los aspectos políticos y literarios de la actuación de Quevedo en Italia<sup>17</sup>, más recientemente, en las asiduas intervenciones en su blog *Hanganadolosmalos*, se inclina a destacar los tratos y negocios a los que se dedicó el poeta, subrayando que los años italianos debieron de ser, para él, ocasión de ingresos de todo tipo. El investigador reproduce, por ejemplo, una escritura de la cual resulta que el 4 de mayo de 1616, durante la larga estancia que hizo el poeta en Madrid interrumpiendo su misión italiana, este y un tal Juan de Zaldierna declararon ante notario que acababan de arreglar cuentas acerca de un negocio al cual propósito el mismo Zaldierna afirma que había

recibido del dicho don Fran[cisc]co de Quevedo así de bienes muebles, vestidos, ropa blanca, libros y alhajas de casa y otras cosas que le entregó cuando hizo ausencia de esta corte al reino de Sicilia para que se los vendiese.

Y comenta Jauralde:

<sup>15</sup> OV, pp. 923-924. Cfr. Riandière, 1986, pp. 120 ss.

<sup>16</sup> Crosby, 1992, p. 176, núm. 700: «los 650 ducados de pensión eclesiástica que percibe».

<sup>17</sup> En los dos densos capítulos «Sicilia» y «Nápoles», Jauralde, 1998, pp. 299-332; 333-395.

Cuando Quevedo vuelve a la corte madrileña durante los años finales del reinado de Felipe III..., le vemos aparecer frecuentemente en notarías, adquiriendo bienes —muebles e inmuebles—, saldando o abriendo cuentas, negociando censos y juros... Los negocios que mayor peso hubieron de tener en asentar su patrimonio fueron el de la adquisición del señorío de La Torre de Juan Abad, la compra de casas en la calle Cantarranas [de Madrid] y la adquisición de la famosa venera de Santiago, sobre la cual fundamentará en su testamento el mayorazgo... Muchos negocios... Entre sus contemporáneos se decía que era «rico»<sup>18</sup>.

Mucho más problemática es la frase de Tarsia concerniente a los ingresos del escritor a comienzos de los años treinta, en el momento en que, esta vez de verdad, estaba tratando su casamiento. Las palabras que nos interesan del antiguo biógrafo se refieren justamente a las circunstancias económicas que precedieron y acompañaron dicho evento:

Dejó [Quevedo] con haber tomado estado ochocientos ducados de renta, que gozaba por la Iglesia con Caballerato (*Vida de don Francisco de Quevedo*, p. 109).

Problemática hemos dicho, y no tanto por el importe de la suma indicada, de la que es bien posible que Tarsia —tan enterado a veces acerca de nimios detalles concernientes a su biografiado— tuviese de buena fuente una idea por lo menos aproximativa; sino por referirse, optimistamente, a un *beau geste*, es decir la renuncia a sus rentas, que el poeta estaba muy lejos, según estamos viendo, siquiera de imaginar.

Al contrario, es seguramente fruto de hablillas maliciosas, de origen popular o no, la noticia que Fernández Guerra ha sacado de un opúsculo satírico, anónimo e inédito, intitulado *Apología al Sueño de la Muerte o Visita de los Chistes*, que el erudito recopila entre los documentos quevedianos pertenecientes al año de 1635:

Tiene cuatro mil ducados de renta, adquiridos con libertades mal dichas y bien pagadas, sin merecer su donaire premio, ni su agudeza estimación; parto de los hierros de grandes señores (FG II, p. 670; doc. núm. CXXXI).

Cualquiera que fuese el importe global de los ingresos de Quevedo —que naturalmente oscilarían según las circunstancias, el paso de los

<sup>18</sup> *Hanganadolosmalos*, 27 de abril de 2011 (blogspot.com: *Cruz y negocios de Quevedo*).

años y la importancia de sus negocios—, el panorama que hemos trazado induce a creer que su patrimonio fuera notable, o por lo menos así lo pareciese a sus contemporáneos (como sugiere Jauralde). Y en estas cosas la opinión pública cuenta mucho.

Si, para concluir con este breve análisis del patrimonio conjetural de Quevedo, quisiéramos, a manera de experimento, tomar en serio, a pesar del contexto satírico en el que se incrustan, ciertas alusiones de las novelas picarescas al ambiente social y económico contemporáneo, quizá encontraríamos unas referencias bastante ‘realistas’, creemos, al poder adquisitivo del dinero y a su valor simbólico en la época. Podríamos sacar por ejemplo una cita del libro de Carlos García, *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619), donde el ladrón protagonista, a manera de apasionada defensa de su profesión, deja constancia de la manera de vivir y los gastos de una ‘figura’ social provista de mil ducados de renta, y sin embargo no muy ajena a su perfil moral:

Porque, señor, el hombre que tiene un oficio de mil ducados de renta, sin otro beneficio, patrimonio o pensión, y tiene una casa que por el alquiler paga ochocientos, sustenta un caballo, dos lacayos y un criado, su mujer dos doncellas y sus hijos un maestro que les enseña, que para todo esto ha menester mil ducados...(p. 108).

En el caso que, insisto, consideráramos plausible un retrato de la vida social de la época como el que acabamos de leer, lo que tan solo nos extrañaría sería la incidencia del alquiler de la casa —de todos modos una casa capaz para una docena de personas y una cabalgadura— respecto al importe total de los ingresos del personaje aludido.

Volvamos a los avatares de la vida de Quevedo. Cualquiera que fuese el motivo que le llevó a solicitar de Urbano VIII una carta-breve que le consintiese conservar sus rentas eclesiásticas aun después de casarse, hecho es que el poeta no se casó en 1625 ni en los años inmediatos; tuvo pues que hacer caso omiso del documento pontifical, admitiendo que lo hubiese recibido. Y en tema de paradojas, es seguramente una entre las mayores con que nos topamos el hecho que a los nueve años de haberse redactado el breve, cuando el poeta quiso (o se resignó) finalmente a casarse, se sintiera obligado —ante la nueva situación— a pedir insistentemente al Papa una nueva «dispensación» que le consintiera conservar sus rentas. Creemos algo ingenua la suposición de Eyssenhardt referida arriba, según la cual el documento de Urbano perdió todo su valor a par-

tir del momento en que el escritor decidió casarse, no ya «cum uirgine», sino con una viuda. Lo que le impulsó a dirigirse otra vez al Papa fueron probablemente unas angustiosas preocupaciones económicas, relacionadas con el nuevo panorama patrimonial que se abría ante sus ojos: la novia era en efecto una mujer noble y rica, parienta y vasalla del duque de Medinaceli, dueña del señorío de Cetina y de varios otros, y llevaba en dote (mejor, estaba a punto de llevar) rentas muy sustanciales: una circunstancia que podía causar al poeta serios apuros en el momento de redactar el inventario anual de sus bienes que le imponía la regla de la Orden.

La prueba de que eran ansiedades de tipo sobre todo económico las que le llevaban a congraciarse con Urbano y la Santa Sede la encontramos en la serie de pasos que dio cuando finalmente decidió casarse. Y se casó, como se sabe, el 26 de febrero de 1634<sup>19</sup> con la rica viuda aragonesa, doña Esperanza de Mendoza. A consecuencia de ello, su situación patrimonial iba a modificarse mucho, debido al cobro de la dote de su esposa; lo que le obligó a hacer caso omiso del breve de 1625 y a acudir, al mismo tiempo e insistentemente, a Urbano en busca de una nueva «dispensación».

Su boda, contraída casi a su pesar —dada su notoria desconfianza, digámoslo así, acerca de la posibilidad de establecerse una relación duradera entre un varón y una mujer—, era el punto de llegada de un largo procedimiento, fruto por un lado de una amigable conspiración entre unas damas cortesanas y, por otro, de la iniciativa, autorizada y afectuosa, del duque de Medinaceli. Y a partir del instante mismo en que habían empezado las tramitaciones matrimoniales, en 1632, volvió a asomarse, como obedeciendo a una maligna fatalidad, el problema del dinero: desde luego, ya en la «carta de poder» dirigida por don Francisco al duque el 31 de enero de aquel año «para otorgar las capitulaciones... casándome con viuda»<sup>20</sup> resulta explícita la reserva según la cual el matrimonio solo podía celebrarse después de recibida la nueva dispensa papal.

Sin embargo, la esperanza, o pretensión, de don Francisco de recibir pronto la dispensa no iba a cumplirse ni inmediata ni fácilmente. Un documento, del 31 de enero de 1634, que ya hemos citado en la versión resumida de los profesores Crosby y Jauralde, contiene una declaración suya ante el notario madrileño Francisco Núñez de la Torre dejando

<sup>19</sup> Crosby, 1992, p. 177, doc. 706.

<sup>20</sup> Crosby, 1992, p. 168, doc. núm. 677.

constancia de que, el año anterior, 1633, precisamente en el mes de abril, había firmado con un tal doctor Domingo Camarino una escritura en la que este último se empeñaba a traerle «dentro de cuatro meses dispensación de Su Santidad», es decir la deseada autorización<sup>21</sup>. No habiendo Camarino cumplido con su promesa, Quevedo, muy irritado, anula con la misma escritura todo lo que le había prometido, en efectivo y en bienes, para compensar la tramitación reclamada. Debemos esperar el 6 de febrero de 1634 para escuchar al doctor Camarino prometer, en otra escritura, que traería finalmente la dispensa de Roma «dentro de un plazo de 20 días»<sup>22</sup>. Lo que tuvo efectivamente que ocurrir, tanto es verdad que el poeta pudo casarse a los veinte días exactos de la fecha de este último documento.

No obstante todo esto, ni con el matrimonio cesaron sus angustias a propósito de la salvaguardia de sus rentas eclesiásticas, la dote de su esposa y su patrimonio en general. El motivo hay que buscarlo, entre otras cosas, en el cobro de la dote —aún no perfeccionado en el momento de la boda—, lo que podía producir el efecto de desequilibrar su balance durante un lapso temporal no fácilmente previsible.

Si de sus inquietudes de carácter económico inmediatamente anteriores al matrimonio tenemos escasa documentación, la tenemos relativamente abundante acerca de su estado de ánimo, incómodo y molesto, en el período inmediatamente posterior. Fernández Guerra publicó en su tiempo<sup>23</sup> tres cartas del duque de Medinaceli al gobernador de Aragón, y la respuesta de este, que el mismo Quevedo había conservado en una cubierta bajo el título de *Cartas del excelentísimo señor duque de Medinaceli sobre mi negocio en Aragón*. En la segunda carta así se expresa el duque:

Desde que escribí a vuesañoría ayer, me dice don Francisco de Quevedo en otra carta suya... la descomodidad grande que pasa en Madrid por no

<sup>21</sup> Crosby, 1992, p. 176, doc. núm. 700; Jauralde, 1998, p. 652 n. En ambos lugares se califica a Domingo Camarino de «protonotario apostólico». Su nombre no figura sin embargo en el fondo *Protonotarios apostólicos*, registro núm. 55 del Archivo Secreto Vaticano, que comprende los años de 1632 a 1646. Cortés comunicación del docto *scriptor* de dicho Archivo, el P. Salvi.

<sup>22</sup> Crosby, 1992, p. 176, doc. núm. 701. La serie citada de documentos notariales está detalladamente descrita en Jauralde, 1998, pp. 652-653 n.

<sup>23</sup> Acerca de las circunstancias que antecedieron y siguieron la boda ver también FG I, pp. lxiv-lxv.

poder disponer sus cosas, ignorando hasta ahora dónde tiene la consignación de su dote; que yo vuelva a acordar a vueseñoría lo haga, y le envíe la respuesta; porque a el punto, efeturaría allí el asiento de su hacienda, hora por estar en Castilla o en Aragón, que la diferencia de las monedas le hace no poder efeturarlo de una manera para entrambas cosas<sup>24</sup>.

Así que a las incomodidades por no haber recibido la dote se sumaban las dificultades relacionadas con el cambio de moneda, siendo distinto el sistema monetario entre Castilla y Aragón. Según se aprende de la carta siguiente, el gobernador despachó a un mensajero con el encargo de traer una parte al menos de las cantidades o créditos prometidos; lo que no contentó al duque y menos a Quevedo, ya que en la última de las citadas cartas de Medinaceli leemos:

Solo digo a vueseñoría [el gobernador de Aragón] que me parece que como esto que pide don Francisco de Quevedo es la dote de mi señora doña Esperanza, aquella poca parte que [el mensajero] trujo no hallo que debe entrar en número con los demás créditos, porque las dotes en ese reino entiendo tienen diferentes prerogativas.

Concluamos ya. La oportunidad de referirme con cierto detenimiento al texto del breve de Urbano a Quevedo me ha permitido recorrer las distintas fases y circunstancias, en parte aún oscuras y enigmáticas, de las relaciones de Quevedo con la Santa Sede, en particular acerca de lo referente a la tutela de sus rentas eclesíásticas en el caso decidiera «tomar estado». Un nudo que creo pudo representar una preocupación agobianante para él, primero en relación con un proyecto matrimonial, llamémosle virtual y del que nada sabemos, más tarde con la decisión de contraer matrimonio, esta vez en serio: un matrimonio que se celebró finalmente, aunque entre perplejidades y temores, y estaba destinado a durar tan solo unos meses, con motivo de la muerte repentina de doña Esperanza.

<sup>24</sup> FG II, pp. 668-669, docs. CXXIV-CXXVII. En la misma carta se lee la famosa declaración de estima y afecto del duque hacia Quevedo y se alude explícitamente a las gestiones llevadas a cabo para arreglar su matrimonio: «Yo estimo lo que vueseñoría sabe la persona de don Francisco; y tanto, que no pude hacer más que granjearle a mi señora doña Esperanza por mujer».

TEXTO, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO  
DEL BREVE DE URBANO VIII A QUEVEDO (1625)

Astrana Marín recopiló en el *Epistolario completo* (pp. 142-144) bajo el número LXXIX, y no sin algunas lecturas erróneas, una carta-breve del pontífice Urbano VIII a Quevedo, de 1625, acompañándola con esta escueta anotación sobre el paradero del original:

Manuscrito que se conserva en un tomo de papeles varios de la Biblioteca de Hamburgo, publicado por F. Eysenhardt [sic] en el primer cuaderno de sus *Mitteilungen der Stadtbibliothek* [sic] zu Hamburg, 1884.

Dada la dificultad del texto, redactado en un latín burocrático y de sintaxis enrevesada, el breve ha escapado hasta ahora, que yo sepa, a pesar de su indudable interés, a un atento examen de los quevedistas<sup>1</sup>. Yo he conseguido ante todo localizar y hojear en la red el primer tomo de las *Mitteilungen* al que remite Astrana, un abultado boletín que reseña, en distintos apartados, la actividad científica de los varios sectores de la Biblioteca municipal de Hamburgo, no encontrando ninguna huella de la carta del Pontífice. Imaginando que no todo el tomo de 1884 se había de encontrar en la red, persistí en mi porfía, logrando finalmente, gracias a la benévola ayuda de una funcionaria del Departamento de Alemán de la Universidad de Pisa, que la Bayerische Stadtbibliothek de Munich me mandara, en fotocopia, la parte restante del tomo, precisamente lo que se podría denominar su apéndice literario-filosófico.

<sup>1</sup> Jauralde, 1998, pp. 504-505n, alude de paso al breve, comentando que Astrana lo incluye en su edición como una carta más dirigida a Quevedo, aunque el remitente fuera el Pontífice reinante.

En este apéndice, que tiene numeración propia (pp. 3-48), el filólogo Franz Eyssenhardt (1838-1901) que resulta ser, como director de la Biblioteca, el editor y, en parte, el recopilador de la revista, publicó, actuando en este caso como responsable directo, una serie de piezas inéditas, de carácter filosófico o literario y procedentes todas de los fondos de la Biblioteca, acompañándolas en cada caso con un apropiado comentario en latín. Se trata de:

—la edición integral (pp. 9-32) del *De principiis* del neo-platónico Damascio (VI siglo d. C.), cuyo códice —«non satis probus»— había formado parte de la biblioteca del gran humanista Peiresc (1580-1637): un texto del que el conocido investigador alemán, Johann Chr. Wolff (1679-1754), ya había sacado «una excelente antología» (pp. 5-8);

—una sección titulada *Analecta Hispanica* (pp. 33-48) dividida en dos apartados, que contiene:

1. a) la descripción (p. 35) de un códice de papel del siglo XVII (al que su dueño, el mencionado filólogo Wolff, había atribuido el núm. 1732), que contiene una *Sumaria relación y breve compendio de la vida y virtudes de la venerable y devota señora doña Catalina Polo de Treso...* Aparte del muy redundante título, el texto no se reproduce;

1. b) la mención, sin más detalles, de «tres hymni» (p. 35);

1. c) la edición, no muy esmerada (pp. 36-40), de unas redondillas de tema religioso, atribuidas a un poeta «nobis ignotus», que empiezan «Hijo y vasallo de ley / pretendes al que el ser diste» y terminan «negar que soy reino tuyo / o que eres tú dueño mío»<sup>2</sup>.

2) la edición diplomática (pp. 44-47) del texto latino contenido en los fols. 233-234 del códice misceláneo núm. 1135 (anteriormente poseído por la Bibliotheca Universalis Uffenbachiana, sign. III, 291, no LI), que corresponde precisamente a la carta-breve de Urbano VIII a Quevedo: acompaña la edición del breve un doble comentario, igualmente en latín, que Eyssenhardt antepuso y respectivamente hizo seguir al texto papal (pp. 41-43 y 48). Reproducimos a continuación el texto del breve y del doble comentario, respetando dentro de lo posible el formato y la paginación del original; las notas introducidas por

<sup>2</sup> Trátase de 24 redondillas (de esquema métrico abba, regular, salvo oportuna corrección en la estrofa 10), que glosan un fragmento del *Pater noster* («venga nos tu reino»), pero no a manera de glosa en sentido estricto sino como comentario hermenéutico del versículo. Agradezco a la sabia compañera Blanca Periñán, de la Universidad de Pisa, haberme sugerido esta exégesis.



Eyssenhardt se indican con asterisco; en el aparato, la faja superior contiene las lecturas rechazada del ms. (que el editor indica con la sigla H), la inferior señala las lecturas erróneas de Astrana Marín (a las que sigue la sigla AM). Al pie de los textos sacados de las *Mittheilungen* he incluido una traducción interpretativa al español (allí introduzco, entre corchetes, una anotación mía).

Franciscum De Quevedo poetam non solum inter aequales primarium per maiorem uitae partem matrimonium pertinaciter recusasse, et quinquaginta quattuor demum annos natum, h. e. a. MDCXXXIII uoluntatem mutasse, e uita eius a Paulo Tarsia conscripta constat. idem fere legitur apud D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe in praefatione optimae Queuedi editioni praemissa. huic praefationi uir egregius subscripsit idus nouembres anni huius saeculi quinquagesimi secundi, cum in ipso editionis Riadeneyranae indice annus septuagesimus sextus legatur. uidetur autem homo doctissimus post priorem editionem diuulgatam — numerus enim septuagenarius solito librarium artificio\* positus est — de poeta aliter quaesuisse et alia inuenisse: haec enim per litteras officiosa cum humanitate nos edocuit D. Ioannes de Dios de la Rada y Delgado uir clarissimus:

*no he contestado antes . . . porque deseaba darle alguna noticia referente al asunto principal de su carta, despues de consultarlo con la persona que en España se ha ocupado del celebre Quevedo con mas empeño y exito, que es D. Aureliano Fernandez Guerra. Don Francisco de Quevedo obtuvo en 1618 merced del habito de Santiago y una pension eclesiastica, siendo sabido que obtuvo dispensa de Su Santidad para conservar la pension y profesar en la orden, aun cuando se casase; pero se ignoraba la fecha y no pareció el Breve de la dispensa cuando hace 26 años lo buscó con la mayor diligencia en el tribunal*

\*in ipso indice nouae huius editionis Riadeneyrae seruus ne nomen quidem eius, qui editionem parauit, sine errore scripsit.

*de las ordenes y otros archivos el referido Señor F. Guerra, no habiendo sido mas afortunados los que despues quisieron descubrirlo . . . Quevedo casó en el año 1632\* a los 52 años de su edad con una parienta del Duque de Medinaceli, viuda y sin hijos, de modo que pudo aplicar los beneficios del Breve a los siete años de haberle obtenido, casi pudieramos decir preventivamente.*

codex, miscellaneus numero 1135 signatus, olim Vffenbachianus, formae maximae eiusque oblongae (cf. Bibliothecae uniuersalis Vffenbachianae III 291 no LI) cum alia multa saeculo XVII conscripta continet tum p. 233 et 234 haecce.

---

\* Turiso fija el casamiento de Quevedo en el año de 1634; pero como aparece (ex litteris familiaribus ducis Medinae Caeli) que don Francisco permaneció en la corte desde fines de abril hasta principios de setiembre y su mujer en Cetina, resulta que cuatro de los ocho meses que vivieron juntos en este pueblo corresponden al año de 1633. A. Fernández Guerra y Orbe praefatio, p. LXV.

- Vrbani VIII ad Franciscum de Queuedo Breue, quo indulget ut possit frui pensione annua DCL ducatorum etiam post professionem militiae S. Iacobi et initum matrimonium.
- 5 Dilecto filio Francisco de Queuedo et Villegas Clerico Toletano Vrbanus Papa VIII.  
Dilecte fili salutem et apostolicam benedictionem.
- Sincerae fidei et deuotionis affectus, quem erga nos et apostolicam sedem gerere comprobaris, promeretur ut illa tibi libenter concedamus, quae tuis commoditatibus fore conspicimus opportuna. uolentes igitur te, qui, ut asseris, habitum per fratres milites militiae
- 15 Sancti Iacobi de Spatha sub regula Sancti Augustini gestari solitum suscepisti, professionemque per eosdem emitti consuetam expresse emittere intendis, regulares [ac] nonnullas pensiones annuas insimul usque ad
- 20 summam sexcentorum et quinquaginta ducatorum monetae regnorum Hispaniarum super certis fructibus, redditibus et prouentibus ecclesiasticis apostolica tibi autoritate reseruatas annuatim percipis, fauore prosequi gratiae
- 25 specialis, et a quibusuis excommunicationis, suspensionis et interdicti aliisque ecclesiasticis sententiis, censuris et poenis a iure uel ab homine quauis occasione uel causa latis, si quibus quomodolibet innodatus existis, ad
- 30 effectum praesentium dumtaxat consequendum,

---

18 ac *delat* | 22 redditibus H | 26 ecclesiasticis H

r. 2 ut possit | ut posset AM | r. 7 fili | fili, AM | r. 9 deuotionis | deuotionis AM | r. 11 promeretur | promeretur AM | r. 16 gestari | gestare AM | r. 18 regulares (ac) | regulares ac AM | r. 22 fructibus, redditibus et prouentibus | fructibus, et redditibus et prouentibus AM | r. 29 quomodolibet | quomodo libet AM

harum serie absolutes et absolutum fore  
 censes, tecum ut etiamsi contingat te pro-  
 fessionem praefatam emittere ut praedicitur,  
 nec non matrimonium cum quacumque uirgine  
 35 nullo iure tibi prohibita contrahere et nihilo  
 minus post professionis huius modi emissionem,  
 ac etiam post ipsius matrimonii contractum,  
 et postquam illud consummaueris, illoque con-  
 stante pensiones praefatas percipere exigere  
 40 et leuare, in tuosque usus ac utilitatem con-  
 uertere libere et licite ualeas, apostolica  
 autoritate tenore praesentium dispensamus  
 tibi que concedimus et indulgemus, decer-  
 nentes pensiones praefatas propter praemissa  
 45 minime cessare nec extinctas esse, sed illarum  
 pro tempore debitores ad earundem pensionum  
 solutionem debitibus temporibus tibi iuxta illarum  
 reservationum constitutionum et assignationum  
 formas et tenores integre faciendam omnino  
 50 teneri et obligatos existere, sicque per quos-  
 cumque iudices ordinarios et delegatos etiam  
 causarum Palatii apostolici auditores iudicari  
 et defini debere, et irritum et inane, si secus  
 super his a quoquam quavis autoritate  
 55 scienter uel ignoranter contigerit attestari, non  
 obstantibus felicis recordationis Pii Papae V  
 praedecessoris nostri ac quibusuis aliis Apo-  
 stolicis nec non in uniuersalibus prouinciali-  
 busque conciliis edictis specialibus uel gene-  
 60 ralibus constitutionibus et ordinationibus apo-

38 consummaueris H | 49 faciendam scripi: faciendas H | 55 attari H

r. 32 contingat | contigat AM | r. 38 consummaueris | consummaueris AM | r. 51 iudices | iudices AM | r. 52 apostolici | Apostolici AM | r. 55 contigerit | contigeret AM | r. 56 felices | felices AM

stolicis ac dictae militiae etiam iuramento, confirmatione apostolica uel quavis firmitate alia roboratis statutis et consuetudinibus, stabilimentis, usibus et naturis, priuilegiis quoque  
 65 indultis et litteris apostolicis in contrarium praemissorum quomodolibet concessis confirmatis et innouatis, quibus omnibus et singulis eorum tenore praesentibus pro plene et sufficienter expressis habentes illis alias in suo  
 70 robore permansuris hac uice dumtaxat specialiter et expresse derogamus caeterisque contrariis quibuscumque.

Datum Romae apud Sanctum Petrum sub annulo Piscatoris die trigesima Decembris  
 75 anno millesimo sexcentesimo vigesimo quinto, pontificatus nostri anno secundo.

V. Theatin. † Loco sigilli.

omnia obiter inspicienti uidetur cauisse quisquis pontifici breue conscripsit. ne poeta a iudicibus leguleiis damnum pateretur, sed tamen operam perdidit, cum enim in similibus epistulis scribi solitum sit "etiamsi coniugatus existis", in hac nostra positum est "matrimonium cum uirgine contrahere". haud igitur scio an Tarsia (ed. de Sancha X 101) recte de poeta scripserit *dexó con haber tomado estado ochocientos ducados de renta que gozaba por la Iglesia con Caballerato*.

nam de ipsa summa facilis erat error, matrimonium cum uidua factum non licitum esse ei, cui pontifex matrimonium cum uirgine indulserat, iudex ueterator causari poterat (Eyssenhardt, I, 1884: 41-48).

r. 61 etiam] <etiam> AM | r. 66 quomodolibet] quomodo libet AM | r. 72 contrariis] contrarios AM

Sabemos, por la biografía que Pablo Tarsia le dedicó, que el poeta Francisco de Quevedo, el más destacado entre sus contemporáneos, se negó porfiadamente a casarse durante la mayor parte de su vida y finalmente, a los cincuenta y cuatro años, es decir en 1634, cambió de parecer. Aproximadamente lo mismo se lee en el prólogo antepuesto por D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe a su excelente edición del propio Quevedo. El ilustre varón puso a dicho prólogo la fecha del 13 de noviembre del año 52 de este siglo, aunque en el índice de la edición de Rivadeneyra se lee la fecha de 1876<sup>3</sup>. Es de notar cómo el erudito señor, después de la divulgación de la primera edición —la indicación de los años setenta depende del acostumbrado estratagema de los impresores<sup>4</sup>— investigó y descubrió algo más en torno al poeta: se trata de lo mismo que nos comunicó, con exquisita cortesía, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, varón insigne: «no he contestado antes... porque deseaba darle alguna noticia referente al asunto principal de su carta, después de consultarlo con la persona que en España se ha ocupado del célebre Quevedo con más empeño y éxito, que es D. Aureliano Fernández Guerra. Don Francisco de Quevedo obtuvo en 1618 merced del hábito de Santiago y una pensión eclesiástica, siendo sabido que obtuvo dispensa de Su Santidad para conservar la pensión y profesar en la orden, aun cuando se casase; pero se ignoraba la fecha y no pareció el Breve de la dispensa cuando hace 26 años lo buscó con la mayor diligencia en el tribunal de las Órdenes y otros archivos el referido señor F. Guerra, no habiendo sido más afortunados los que después quisieron descubrirlo... Quevedo casó en el año 1632 a los 52 años de su edad con una parienta del Duque de Medinaceli, viuda y sin hijos, de modo que pudo aplicar los beneficios del Breve a los siete años de haberle obtenido, casi pudieramos decir preventivamente».

Este códice misceláneo, sign. núm. 1135, antiguamente Uffenbachianus, de formato in-folio (cfr. *Bibliothecae universalis Uffenbachianae* III 291 n° LI) contiene, entre otros muchos documentos del siglo XVII, en las páginas 233-234 lo que aquí se transcribe.

<sup>3</sup> [En las reimpressiones corrientes de los tomos de la B.A.E. el *Discurso preliminar* y la *Vida... de Quevedo* de Fernández Guerra siguen indicando, al final, las fechas respectivas del «14 de setiembre de 1852» y del «13 de noviembre de 1852» (FG I, pp. XXXVI y LXXXI respectivamente. N.d.A.).]

<sup>4</sup> «En el mismo índice de esta nueva edición de Rivadeneyra el recopilador no consiguió escribir correctamente ni el nombre siquiera del que preparó la edición» (Nota original).

Breve de Urbano VIII a Francisco de Quevedo, con el cual consiente pueda disfrutar de la pensión anual de 650 ducados, incluso después de haber profesado en la Orden de Santiago y haber contraído matrimonio.

El Papa Urbano VIII a su dilecto hijo Francisco de Quevedo y Villegas, clérigo toledano.

Saludamos a nuestro dilecto hijo y le impartimos la bendición apostólica. El sentimiento de sincera fe y devoción que, según Nos consta, te mueve hacia Nos y la Sede Apostólica te hacen merecedor de que con sumo contento se te conceda lo que pareciere más conveniente a tus deseos. Deseamos que tú, que, según aseveras, ya has tomado el hábito que suelen llevar los caballeros de la Orden de Santiago del Espada según la regla de San Agustín, y piensas hacer expresamente la profesión que ellos suelen hacer, puedas seguir cobrando por gracia especial nuestra las cualesquiera pensiones anuales que hasta la suma de seiscientos cincuenta ducados de los reinos de España estás percibiendo sobre ciertos frutos, rentas y beneficios eclesiásticos a ti reconocidos por la autoridad apostólica, quedando, en virtud de la concesión presente, libre y exento de cualquier sentencia eclesiástica de excomunión, suspensión y entredicho, censura y sanción, en el caso en que te encontraras de cualquier manera, por cualquier ocasión o causa, implicado en ellas, judicialmente o por acusación ajena. E incluso en el caso en que hubieras decidido hacer la susodicha profesión y contraer matrimonio, por supuesto lícitamente, con cualquier doncella, y con más razón aún después de pronunciada la antedicha profesión y contraído y consumado dicho matrimonio, a tenor de la presente escritura y por la autoridad apostólica te damos dispensa, concesión y permiso para que por esto mismo puedas cobrar, exigir y recaudar las susodichas pensiones y las puedas aprovechar libre y lícitamente para tu uso y conveniencia.

Confirmamos otrosí que dichas pensiones, según lo antedicho, no se suspendan ni extingan nunca, antes bien que tus deudores pro tempore estén absolutamente obligados y vinculados a pagártelas, a su debido tiempo, íntegramente, según las formas y modos de sus respectivas atribuciones, reglas y asignaciones. Queda establecido que ellas deban ser juzgadas y definidas por cualesquiera jueces ordinarios y oidores del Palacio apostólico, delegados a este fin; y será ilícito y nulo cualquier testimonio que en contra de lo antedicho otorgue, consciente o inconscientemente, cualquier otra autoridad. Y todo ello, no obstante los edictos del Papa Pío V nuestro antecesor, de feliz recordación, y cualquier otro edicto apostólico o dictado en concilios universales o provinciales, constituciones especiales o generales y ordenanzas apostólicas. Y derogamos otrosí expresamente, sin ninguna excepción posible, y por esta sola vez, también la jura requerida por la sobredicha milicia, los estatutos y costumbres confirmados por la Sede apostólica u otra autoridad, establecimientos, usos y circunstancias, así como los privilegios

otorgados y de cualquier forma concedidos, confirmados y renovados por cartas apostólicas que estén en contradicción con lo antedicho; aunque en todos y cada uno de dichos estatutos y costumbres, de acuerdo con su propio género, otros elementos sigan manteniendo su plena y suficiente vigencia.

Dado en Roma, en San Pedro, bajo el anillo del Pescador, el día 30 de Diciembre del año de 1625, segundo de Nuestro Pontificado.

V.Theatin. † En lugar del sello.

Al que considere todo lo antedicho resulta bien claro que la persona, cualquiera que fuese, encargada de redactar el breve por encargo del pontífice se preocupó de que el poeta no hubiese de sufrir perjuicios de parte de jueces cavilosos; y sin embargo no consiguió el fin deseado, puesto que en epístolas de este tipo lo que se suele escribir es «aunque estés casado», mientras que en esta nuestra se dice «contraer matrimonio... con cualquier doncella». Ignoro además si Tarsia (ed. de Sancha, X, 101) tuvo razón en afirmar acerca del poeta que «dejó con haber tomado estado ochocientos ducados de renta que gozaba por la Iglesia con Caballerato»; en efecto, considerada la suma, era fácil suponer que un juez experto pudiese valerse del pretexto que a quien el pontífice había consentido casarse con doncella no le era lícito casarse con viuda.



Al examinar críticamente el comentario dedicado por Eyssenhardt al breve de Urbano, al añadir, en otros términos, un comentario más al comentario decimonónico, la primera consideración que se nos ocurre es del todo obvia y concierne a los grandes progresos de la investigación biográfica sobre Quevedo en el casi siglo y medio que non separa de esa época; por otro lado, fuerza es reconocer que muchas circunstancias y testimonios, incluso de gran importancia, especialmente en torno a un posible proyecto matrimonial, primero, y más tarde en torno a los motivos que lo convencieron a casarse en edad ya madura, siguen eclipsados en sombra total o en una zona gris, y hasta se nos presentan a veces bajo un aspecto enigmático.

Acerquémonos un poco más al asunto de nuestro interés. En primer lugar es a todas luces evidente la íntima satisfacción del filólogo alemán —disfrazada, es cierto, gracias a un imperturbable aplomo filológico— por haber dado con un documento que, según su corresponsal,



el arqueólogo y erudito Juan de Dios de la Rada y Delgado, amigo de Fernández Guerra, este último —«la persona que en España se ha ocupado del célebre Quevedo con más empeño y éxito»— había inútilmente buscado, hacía años, «con la mayor diligencia en el tribunal de las Órdenes y otros archivos»<sup>5</sup>.

El absoluto silencio alrededor del breve debía prolongarse durante varios decenios hasta que el mérito de venir en conocimiento del texto y de divulgarlo —es una manera de decir— entre los especialistas le tocó finalmente a Astrana Marín. Y aquí surge un primer interrogante: el motivo por el cual don Luis no tuvo a bien revelarnos el trámite que lo llevó a su hallazgo, y la imposibilidad en que se encontró de comentar el texto con alguna aunque mínima aclaración histórica o exegética: solo se detiene, en la única nota que acompaña la transcripción del texto, en esbozar un rápido perfil biográfico de Urbano VIII (EC, pp. 42-43).

En segundo lugar: tanto Rada y Delgado como, siguiéndole el rastro, Eysenhardt rondan de cerca, aunque de manera no del todo pertinente, el enigma que sigue envolviendo las circunstancias en que se emitió el breve, dicho de otro modo, los ocultos motivos que llevaron a don Francisco a pedir al Papa, nueve años antes de que decidiera casarse, el permiso de contraer matrimonio (y explícitamente, además, con una doncella, «cum uirgine»), conservando al propio tiempo el derecho de disfrutar de sus rentas eclesiásticas y de caballerato. Es evidente que el texto papal, atestado como está de reparos, salvaguardias y precauciones jurídicas de todo tipo, sigue la pauta de la antecedente, y seguramente muy pormenorizada, solicitud personal del poeta, de la que desgraciadamente se ha perdido toda huella y que debía de reflejar sin duda un estado de ansiedad ante las posibles consecuencias (anticipemos que las creemos sobre todo de tipo económico) de un evento como su boda, aunque no hubiese de celebrarse en aquel momento ni sabemos si formaba parte de un proyecto concreto.

Añadamos a manera de conclusión que un documento tan minucioso y benévola mente atento a satisfacer todos los deseos de Quevedo debió de solicitarlo a Urbano una persona muy calificada, en condi-

<sup>5</sup> Añado entre paréntesis que yo mismo lo he inútilmente buscado, con la amable ayuda del citado P. Antonio Salvi, en el Archivo Segreto del Vaticano.

ción por esto mismo de conseguir una atención no solo positiva sino, por decirlo así, gratificadora. Hacía años, es cierto, que el poeta había abandonado Italia, pero conservaba ahí muy buenas amistades, lo que nos induce a conjeturar que posiblemente se encargara de presentar la solicitud o el duque de Pastrana, uno de los embajadores españoles en Roma —al que el poeta había dedicado, en estos mismos años, la silva encomiástica «Esclarecidas señas da Fortuna» (BL núm. 236)—, o el propio cardenal Doria, arzobispo de Palermo (y uno de los principales valedores de Urbano en el conclave de 1623), con el que nuestro escritor entretenía una relación muy cordial desde sus tiempos de Sicilia.

«SIC VOS NON VOBIS»: EXALTACIÓN DE UN PONTÍFICE  
HUMANISTA Y EMBLEMATISTA.

Pequeños jornaleros de la tierra,  
abejas lises ricas de colores,  
los picos y las alas con las flores  
saben hacer panales, mas no guerra.

Lis suena flor, y lis el pleito cierra 5  
que revuelve en Italia los humores;  
sic vos, non vobis, sois revolvedores,  
pues el León y el Águila os afierra.

Son para las abejas las venganzas 10  
mortales, y la guerra rigurosa  
no codicia aguijones, sino lanzas.

Hace puntas la Águila gloriosa,  
hace presa el León sin acechanzas,  
el Delfín nada en onda cautelosa.<sup>1</sup>

Me encuentro por segunda vez (la primera fue hace algunos años durante un coloquio en La Paz, del que no circularon las Actas) en la ocasión de terciar en la sabia controversia entre los amigos Ignacio Arellano y Sagrario López Poza a propósito, en primer lugar, de la correcta lectura del segundo verso y, consiguientemente, de la interpretación global de este soneto quevediano: soneto que, a través del masivo empleo de agudezas simbólicas fundadas en la imagen de animales heráldicos, se refiere —como es bien conocido— a los sucesos políticos y bélicos italianos en una época no fácilmente precisable, pero sí circuns-

<sup>1</sup> Texto de *Un Heráclito cristiano...*, ed. Arellano y Schwartz.

crita a los años de 1623 y a 30, la época tal vez más crítica de la guerra de los Treinta años, en cuyo marco la contienda alrededor de la sucesión del Ducado de Mantua-Monferrato estaba jugando un papel decisivo.

Lo que me interesa en primer lugar es la vertiente ecdótica de la controversia, en particular la lectura que hay que adoptar del segundo verso, lo que equivale a establecer la función que la imagen-símbolo de la abeja desempeña en el entero sistema semántico del poema. Se trata en efecto de decidir si este verso ha de escribirse, o no, con una coma después de *abejas*, como leen la princeps, Astrana Marín y Blecua (BL núm. 226), lectura que defiende López Poza, o ha de suprimirse la coma, como prefiere Arellano, interpretando el sintagma *abejas lises* como «una pareja típicamente quevediana del estilo “clérigo cerbatana”, especie de metáfora concentrada, y no aposición, que deja al concepto *abeja* una cierta autonomía»<sup>2</sup>: una metáfora concentrada pues, es la conclusión de Arellano, con la que se alude a Francia a través del emblema heráldico de sus reyes, la lis o lirio.

La cuestión no es tan ociosa como a primera vista pudiera parecer, ya que el lector (y el crítico) deben establecer si los sujetos políticos a los que considera Quevedo como protagonistas en el tablero italiano —gracias precisamente a los símbolos heráldicos que adopta— son dos o tres: tres, si se admite la coma (*abejas* aludiría entonces al emblema familiar y pontifical del Papa Urbano VIII Barberini, en el cual destaca precisamente la figura de tres abejas en triángulo; *lises* aludiría al blasón de la Casa real de Francia; y finalmente, ya más abajo, el v. 8 se referiría, con los símbolos heráldicos del León y el Águila, a la Casa de Austria en sus dos ramas de España y el Imperio); tan solo dos (Francia y Austrias), al contrario, si se acepta la lectura de Arellano y se admite que la abeja se parece a la «flor de lis bien por el aspecto triforme... (cuerpo más dos alas) o por las irisaciones de sus alas, que en sus múltiples colores se asemejan a la variedad matizada de los de la flor, que son los del arco iris»<sup>3</sup>. En la circunstancia a la que arriba he aludido, me había inclinado por la tesis de López Poza; hoy varias consideraciones, que brevemente expondré, me orientan más bien hacia la tesis de Arellano.

<sup>2</sup> Ver *Un Heráclito*, p. 110. Esta toma de posición se remonta a Arellano, 1995. Tomo el concepto de «agudeza simbólica» del artículo de López Poza, 2000, en el cual, además de discutir la propuesta ecdótica de Arellano, la investigadora destaca, con gran fineza y doctrina, la coherencia estilística e histórico cultural del corpus poético escogido.

<sup>3</sup> López Poza, 2000, p. 199.

Muy acertadamente la profesora López Poza (2000, p. 201) ha puesto de relieve una estrecha analogía entre los vv. 5-6 del soneto que comentamos y los vv. 75-76 del romance BL núm. 752, que rezan: «Flor de la Lis, que reduce / el pleito en rumor de Italia», analogía que sugiere una composición cercana en el tiempo; y puesto que en el romance se alude al embarazo de Isabel de Borbón, la esposa francesa de Felipe IV (que daría a luz al infante Baltasar Carlos en 1629), el romance se puede fechar seguramente en esa época; y a una época no muy distante sería lícito hacer remontar, por consiguiente, también nuestro soneto.

Sin embargo, quizá no se haya advertido la posible contradicción entre los auspicios de paz y concordia europea, incluyendo al Papa, que contiene el romance (por el fausto nacimiento «ha de dar albricias / Belén y la Casa Santa», vv. 79-80), y el violento desafío al propio Papa que contendría el soneto al advertirle Quevedo que en la guerra de Italia «su posición es de extrema fragilidad y, si se ensaña contra los españoles, puede que perezca [¿el Papa? ¿el Papado?]

en el intento»<sup>4</sup>. No; no había tal. No tambalearía el Papado por parecidas, aunque muy serias causas; al contrario correspondía al interés de la entera Cristiandad el que se reforzara la autoridad moral y política del Pontífice, y al interés personal del escritor el que le ofreciera amparo y protección. Porque al correr de los años siempre se había esforzado Quevedo en establecer, con todo el respeto y la humilde devoción debida al rango, una relación personal con Urbano. Lo demuestra la serie de documentos, ya en parte traídos a colación en las páginas que preceden y que me permito volver a mencionar ahora de manera compendiosa.

a) Del cónclave que terminó, el 6 de agosto de 1623, con la elección al pontificado del cardenal Barberini con el nombre de Urbano VIII tenemos una relación pintoresca, algo descarada y un tanto cínica, en la carta que el mismo día escribió a Felipe IV el cardenal Borja, español y uno de los protagonistas —aunque quizá no tan decisivo como aparentaba creerlo y hacerlo creer a su soberano— del cónclave mismo; carta de la que se conserva copia de puño y letra de Quevedo<sup>5</sup>.

b) La crónica del evento mencionado, y la interpretación que se le dio, resultan confirmadas por otro documento que Felicidad Buendía

<sup>4</sup> López Poza, 2000, p. 203.

<sup>5</sup> La carta se transcribe en dos folios y medio que forman parte del ms. 12.717 de la Biblioteca Nacional de España, y lleva un epígrafe en el que se detallan los pormenores aludidos. La publicó Astrana Marín, OV, pp. 1466-1467.

publica en su más reciente reedición de las *Obras completas* quevedianas (OP 1992, pp. 1710-1711), desgraciadamente sin hacer constar ni su fecha («Roma, etcétera», es lo único que se nos revela...) ni su paradero, y sin añadir ningún comentario: se trataría, haciendo todas las reservas que supone la anomalía de la presentación, de la traducción al español, de la mano del propio Quevedo, «de la carta [según reza el epígrafe de la editora] que escribió en italiano Urbano VIII a Felipe IV, dándole cuenta de su asunción al pontificado». A los motivos que justifican el interés de don Francisco por este género de documentos, que acabamos de subrayar, se suma la mención, en este texto pontifical, de un personaje bien conocido de Quevedo y a él vinculado con lazos de estima y amistad, el cardenal Doria (Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo*, p. 77). Afirma en efecto la carta:

Queremos no solo atestiguar a V. M. las obras afectuosas del cardenal Borja, también esforzadas de la de los cardenales Trejo y Doria, y del afecto de los embajadores de esta corona; mas profesar particularmente obligación a V. M. para que tanto más se asegure de nuestro amor paternal acerca de su persona...

c) En el capítulo anterior, nos hemos profusamente referido al breve de Urbano a Quevedo que publicó Astrana Marín como Carta LXXIX (EC, pp. 142-144), en el cual se dirige a don Francisco, llamado «clericus toletanus», con el apelativo de «dilectus filius» y se ostenta la mayor benevolencia con respecto a la solicitud del escritor: «Sincerae fidei et deuotionis affectus, quem erga nos et apostolicam sedem gerere comprobatis, promeretur ut illa tibi libenter concedamus quae tuis commoditatibus fore conspicimus opportuna»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> En castellano: «El sentimiento de sincera fe y devoción que, según Nos consta, te mueve hacia Nos y la Sede Apostólica te hacen merecedor de que con sumo contento se te conceda lo que más correspondiere a tus deseos». Era esta la fórmula incipitaria que el Papa Barberini solía utilizar preferiblemente en su correspondencia oficial con personajes de cierta categoría; ver el incipit de otra carta (o breve), que reza así: «Urbanus VIII Francisco Borromini civi romano. Sincerae fidei et deuotionis affectus, quem erga Nos et apostolicam sedem gerere comprobatis, promeretur ut te specialibus favoribus et gratiis prosequamur...» (Renazzi, 1805, III, p. 236. Agradezco al amigo y profesor Antonio Carlini, de la Universidad de Pisa, haberme facilitado este interesante detalle). El original del breve dirigido a Quevedo no se encuentra en el Archivo Segreto Vaticano (Sec. Breu. Reg. 708), en el protocolo correspondiente al año 1625.

d) En nota al pie de la transcripción del breve de Urbano VIII (EC, p. 143), Astrana cita una carta que don Francisco dirigió al Pontífice en 1628, dando desde luego por segura su pérdida, ya que «según investigaciones nuestras [escribe], parece que no se halla en los archivos del Vaticano». Su fuente es Tarsia quien, hablando de las agrias controversias de esa época alrededor del patronato único de Santiago, cuenta que don Francisco aprovechó la ocasión para «escribir, en 26 de Marzo del mismo año [1628], una epístola muy elegante al Sumo Pontífice Urbano VIII, suplicándole, con razones muy de su pluma, a volver por el Apóstol, cerrando con las llaves de Pedro la puerta a las calumnias... Muestra en ella D. Francisco grande celo, y no menor erudición sacra y profana» (Tarsia, p. 52). A propósito de este testimonio, tras haber documentado con abundancia de detalles la campaña publicitaria organizada por Quevedo en favor de su libro, Jauralde sostiene que el antiguo biógrafo «debe de referirse sencillamente al *Memorial*»<sup>7</sup>. Sin embargo, la referencia de Tarsia a una carta, citada con tanto alarde de fecha, parece tener un fundamento del todo plausible; ¿se trataría de una carta acompañando el obsequio al Papa del volumen santiaguista?

El último documento nos ofrece la prueba de que Quevedo, habiendo mantenido, a partir del momento de la elevación de Urbano al solio, una actitud de especial atención y devoto obsequio hacia su persona, seguía manifestando el mismo comportamiento precisamente en los años en los que, con motivo, entre otros, del soneto del que nos ocupamos, se le suele atribuir una toma de posición de agria y militante oposición al jefe de la Iglesia. De dos una, pues: o los actos de deferencia a los que nos hemos referido se inspiraban en una actitud de hipocresía y hasta de cinismo, o bien hay que considerar desde otra perspectiva la posición de Quevedo hacia el Pontífice.

Vuelvo pues al nudo de la controvertida lectura del segundo verso del poema, insistiendo en mi convencimiento de que hay que darle la razón a Arellano. Los protagonistas del conflicto italiano son efectivamente ahí tan solo dos: Francia, aludida por medio de la «metáfora concentrada» *abejas lises* (a la que hay que añadir el símbolo del Delfín, en el verso 14) y la casa de Austria en sus dos ramas de España y el Imperio, aludidas a través de los símbolos heráldicos del León y el Águila. Y sin embargo... Sin embargo, es improbable que Quevedo no pensara en un

<sup>7</sup> Jauralde, 1998, p. 550 n.

sutil juego alusivo en beneficio del público, culto y buen conocedor de la situación militar y política italiana, al que se dirigía. Es improbable que no previera cómo en la mente de un parecido lector, gracias a la insistencia sobre el símbolo de las abejas y a la erudita referencia del v. 7 («Sic vos non vobis»), iba fácilmente a crearse un corto circuito que lo conduciría, más allá de los demás protagonistas, al propio Urbano VIII, con motivo de tener este precisamente la figura de tres abejas en su escudo. Para salir del atolladero, creo que hay que tomar el asunto desde otra vertiente.

El clérigo y literato italiano Giovanni Ferro (1582-1630), antiguo Prior del Hospital de San Marcos de Venecia, pasado más tarde, en Roma, al servicio del cardenal Maffeo Barberini, publicó en 1623 y en la editorial veneciana de Giacomo Sarzina, un espléndido libro de empresas intitulado *Teatro d'impresa*, dedicándolo al cardenal su protector, el cual, justamente en agosto de aquel mismo año, iba a ser elegido al trono pontifical. El libro consta de dos partes: en la primera el tratadista recorre teoría e historia de los emblemas y las empresas, al empeñarse en demostrar —dialogando con los principales empresistas de la época— la superioridad de la empresa respecto a todos los géneros literarios semejantes<sup>8</sup>; en la segunda, ilustrada con abundante aparato iconográfico, se dedica a la explicación de un gran número de emblemas ordenados alfabéticamente. Desde luego, ya a partir de una de las tablas que siguen a la portada de la primera parte, el retrato del cardenal Barberini figura acompañado de dos empresas, cuyo autor es el propio prelado: una de ellas representa el levantar del sol, con el mote: ALIUSQUE ET IDEM; la otra, un laurel alrededor del cual vuela un enjambre de abejas, con el mote: HIC DOMUS.

En la segunda parte del *Teatro* Ferro dedica un entero capítulo («Ape, Pecchia, Cupile, Sciam») a la ilustración y comentario de los emblemas que remiten a las abejas; donde, a propósito del que el cardenal Barberini había compuesto sobre el tema (el apenas citado, con enjambre y mote), se precisa lo siguiente:

Impresa che s'io a prima faccia la guardo, pare ch'ella non habbia altra significazione, che per via di sola Allegoria, ma fattoui sopra matura consideratione, si trouerá essere quella molto ingegnosa, e fatta da quel Signore

<sup>8</sup> Acerca de la preocupación de Ferro por precisar los caracteres esenciales de la empresa respecto a los géneros afines ver Volterrani, 2008, pp. 256-257.



con deliberato consiglio...., per mostrare come i suoi maggiori vennero da Fiorenza a Roma; doue aprendo casa si fermarono.

Sigue explicando el tratadista que el cuerpo (es decir la figura) y el mote de la empresa están tomados respectivamente de dos pasajes contiguos del libro VII de la *Eneida* de Virgilio: el primero, del episodio (vv. 59-67) que refiere el prodigio —interpretado luego como señal de que no habían de celebrarse las bodas de Lavinia con Turno, sino de la joven princesa latina con Eneas— de un enjambre de abejas que se había colgado de la cumbre de un laurel situado en el patio del palacio real<sup>9</sup>; el segundo («Hic domus, haec patria est», v. 122) de la afirmación de Eneas al reconocer en el Lacio la tierra destinada por los dioses para la fundación de Roma (Ferro, p. 73).

Anteriormente, al comienzo del capítulo, Ferro, tras haberse detenido sobre las varias interpretaciones elaboradas por filósofos, poetas y teólogos en torno al símbolo de la abeja (y de la miel), había concluido su exposición afirmando:

Ma per venire hormai all'Imprese nobili, che da questo animaletto si formarono, o dalle di lui operationi, dirò prima, che tutte l'Imprese, che per corpo loro, haueranno l'Api, saranno di poca apparenza se non quanto la moltitudine di esse, ó lo Sciamè, od altra cosa tale, le renderà piú vaghe all'occhio, come si vede dipinto lo Sciamè affumicato d'Antonio da Leva tolto di peso con le parole di Virgilio SIC VOS NON VOBIS, il quale dimostraua lui hauere acquistato il Ducato di Melano, et altri goderne il frutto. Altri vi pose, figurando il fumo, con che si scacciano, quando si vuole raccorre il mele, il verso tutto di Virgilio, SIC VOS NON VOBIS MELLIFICATIS APES (p. 66)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> «Huius [del laurel] apes summum densae (mirabile dictu) / Stridore ingenti, liquidum trans aethera vectae, / Obsedere apicem: et pedibus per mutua nexis, / Examen subitum ramo frondente pependit». La variada simbología relacionada con su persona y su familia quiso el Papa que se concentrara en el ornamento del grandioso dosel berniniano que domina el llamado altar de la Confesión en la basílica de San Pedro de Roma: en los dinteles superiores del artefacto se ven en efecto las tres abejas del escudo pontifical, y unas ramas presumiblemente de laurel se enroscan en las columnas entorchadas de mármol.

<sup>10</sup> Este verso no pertenece a las obras canónicas de Virgilio, sino que se relaciona con su leyenda biográfica. En una de las versiones de la *Vita* donatiana del poeta se cuenta en efecto cómo a este, de índole sencilla y generosa, no le importaba si alguien se apropiaba de sus versos; solo se indignó la vez que apareció clavado anónimamente

Antonio de Leyva, capitán español al servicio de Carlos V, había pues escogido esta manera diplomática, noble y elegante para quejarse a su superior jerárquico, el Emperador. Lejos de reanudarse al episodio quinientista, el propósito de don Francisco al extrapolar esta docta cita e incrustarla en el verso 7 del soneto era, en mi interpretación, no solo el de certificar la inanidad de los esfuerzos franceses para alterar los equilibrios políticos de la península italiana («sic vos non vobis sois revolvedores»), sino de avisar al lector entendido que detrás del fracaso francés había de reconocerse el papel autorizado y equilibrador de Urbano VIII: a tal fin nada más oportuno que aprovecharse del material —sobre todo el referido a la simbólica abeja— presente en un tratado sobre emblemas dedicado a un Papa emblematista<sup>11</sup>.

Quizá no esté fuera de lugar referirnos, para acabar estas líneas, a algunas tomas de posición de los años inmediatamente sucesivos a 1628-29 para sugerir, dentro de la fundamental coherencia de la actitud de Quevedo hacia Urbano VIII, una aún más convencida exaltación del papel político y la autoridad espiritual del Papa correspondiendo al pesimismo que iba apoderándose gradualmente del escritor respecto de la situación política de España: me refiero a los cuadros XXIII y XXIV de la *Hora de todos* y a la primera redacción, apenas posterior, de la más antigua versión de la dedicatoria al Papa de la Segunda Parte de *Política de Dios*. Con los capítulos citados de la *Hora*, redactados en 1633, en el momento en que Olivares estaba fijando, según palabras de Pierre Dupont y sus colaboradores, «les principaux thèmes de sa propagande anti-romaine», inspirada en el más riguroso regalismo, don Francisco fabricaba una verdadera «machine de guerre contre la stratégie du fa-

en un lugar público de Roma, un dístico suyo en alabanza de Augusto y, preguntando el emperador quién fuese el autor, declaró serlo, en el silencio general, un poeta de ínfimo nivel, llamado Bacillus. Virgilio entonces mandó clavar en el mismo lugar el hemistiquio «Sic vos non vobis»; y otra vez deseando saber Augusto quién lo había escrito, Virgilio se declaró con completar el hemistiquio ya de público dominio con los siguientes versos: «Hos ego versiculos feci, tulit alter honorem. / Sic vos non vobis nidificatis aves. / Sic vos non vobis vellera fertis oves. / Sic vos non vobis mellificatis apes. / Sic vos non vobis fertis aratra boves» (Brugnoli / Stok, 1997, pp. 111-113).

<sup>11</sup> El emblema de Antonio de Leyva ha disfrutado de gran predicamento al ser recogido, unos treinta años más tarde, por Tesauro, en *Il Cannocchiale*, p. 458. Cfr. López Poza, 2000, pp. 202-203. Acerca del momento histórico en el que actuó Leyva en Italia, entre 1525 y 1529, ver Sella / Capra, 1984, pp. 3-6 y 107-109.

vori» con el fin entre otros de «dédouaner» al Papa Barberini (*L'Heure*, p. 71). En cuanto a la redacción primitiva de la dedicatoria (1635-1536), que había permanecido manuscrita y ha publicado íntegramente hace algunos años la profesora Riandière la Roche<sup>12</sup>, Quevedo parece hacerse eco en ella de los propósitos que habían inspirado el *Téatro d'imprese* de Giovanni Ferro, retomando el tema del enjambre de abejas (que, en unión con el mote HIC DOMUS, simbolizaba el asentarse en Roma de la noble familia florentina de los Barberini) y el de la profunda cultura humanista e indiscutible autoridad moral del Papa. Todo ello redundando en una alabanza sin restricciones del dedicatario.

Verdad es que Rodrigo Cacho, al reconstruir, en un reciente y valioso artículo, el complejo procedimiento de la redacción de la Segunda Parte de *Política* (incluyendo a las distintas redacciones de la dedicatoria), prefiere atenerse, gracias a un puntual cotejo con otros textos contemporáneos de Quevedo —entre otros nuestro soneto—, a la idea de una persistente ambigüedad en la actitud del escritor, hablando no de una adhesión incondicional sino más bien de una «llamada de atención» dirigida al Papa<sup>13</sup>. Y desde luego Riandière, en el trabajo citado, había defendido la tesis de una sustancial continuidad, a lo largo del entero desarrollo de su pensamiento político, de las convicciones regalistas de don Francisco.

Como quiera que sea, lo que más interesa aquí, limitándonos al tema circunscrito de estas páginas, es mostrar cómo un eco significativo del sistema de imágenes simbólicas que estructura el soneto «Pequeños jornaleros de la tierra» persiste en la redacción manuscrita de la dedicatoria de *Política* II, especialmente en su fragmento final: lo que sí se observa es el cambio fundamental en la valoración de los protagonistas de la escena, obedeciendo a la diferente situación política y personal del momento. Así, en el soneto, a las *abejas lises*, que —como sabemos— representan a Francia, sin excluir una encubierta alusión al Papa Barberini, se contraponían, con un fuerte acento de valoración positiva, el León y el Águila simbolizando a las dos ramas de los Austrias en su lucha por el predominio europeo. En cambio, en la dedicatoria manuscrita, Quevedo no solo expresa la esperanza de que las abejas de las insignias pontificales le defiendan «de las sierpes del poder», sino que afirma como gracias a

<sup>12</sup> Riandière, 2004, pp. 423-427.

<sup>13</sup> Cacho Casal, 2010, p. 908.

dichos símbolos «se ennoblece Roma más que con las águilas que labran blasón de más plumas, no de tales»<sup>14</sup>.

Más allá del plano metafórico, o en virtud de él, lo que debe entenderse aquí es que no tanto, o no solo, la dignidad pontifical vence en esplendor al antiguo imperio romano, sino que el escritor desea concretamente ampararse de la autoridad y prestigio moral de Urbano VIII contra las insidias que representan para él la enemistad y las intrigas de Olivares. La misma intención polémica respecto a la contemporánea política española debe reconocerse en el paso que da Quevedo de los «aguijones» del verso 11 del soneto al más fuerte «acúleo» de la dedicatoria manuscrita (las armas del Papa, le dice, han de ser «miel para la doctrina y acúleo para el castigo»)<sup>15</sup>.

En cuanto a la profunda sabiduría humanista y emblemata de Urbano, encubiertamente aludida, en el soneto, a través del mote SIC VOS NON VOBIS, acaba identificándose, ya sin ambigüedades, con el poder espiritual propio del Pontífice, al contraponerlo Quevedo a las maquinaciones de un poder temporal perverso, simbólicamente representado en un ave de rapiña:

Ceda el vuelo a lo escrito y las alas a los libros, pues por Vos se trocaron  
las garras y el pico y la rapiña del imperio en lo que se llama coelestia dona,  
dones celestiales del pontificado<sup>16</sup>

Es como si Quevedo, en particular en el texto primitivo de la dedicatoria, hubiese querido destacar la autoridad moral del Pontífice, emulando al propio tiempo, en actitud de respetuoso discípulo, sus habilidades y esquisiteces de emblemata, tan ensalzadas por Giovanni Ferro.

<sup>14</sup> Riandière, 2004, pp. 426-427.

<sup>15</sup> Riandière, 2004, p. 427.

<sup>16</sup> Riandière, 2004, p. 427.

FINAL  
LISCE COLONNE DI CRISTALLO

In una delle sue puntuali e penetranti «Postille» all'*Adone* di G. B. Marino Davide Conrieri ha notato come nello scultoreo ritratto della Venere dei *Lusiadi* (II, 36-37) che si reca supplice da Giove per perorare la causa dei Portoghesi, in particolare nella rappresentazione delle gambe della dea sulle quali si arrampicano come edera i desideri:

Polas lisas col nas lhe trepavam  
Desejos, que como hera se enrolavam.  
Com delgado cendal as partes cobre  
De quem vergonha é natural reparo...

Camões va «ben oltre alla pur opportunamente evocata» descrizione ariostesca di Olimpia nel *Furioso* di Ariosto<sup>1</sup>. Allo stesso modo il succinto abbigliamento che presta alla sua Venere Camões («com delgado cendal») va anch'esso «ben oltre», sempre secondo Conrieri, per «forza impressiva» e «ardimento» alla «veste di lieve e candido zendado», di cui ella va rivestita nell'*Adone* (*canto, III, 56*)<sup>2</sup>.

Se, come ancora è stato notato, il passo che, nell'*Adone*, viene poco dopo

<sup>1</sup> Davide Conrieri (2005, p. 298) fa riferimento all'edizione con testo italiano a fronte, da cui noi pure citiamo, e alla nota di commento di Valeria Tocco (*I Lusiadi*, p. 247) che, a proposito dell'immagine delle *colúnas* recita: «Ricordano la descrizione scultorea dell'Ariosto, *Fur.*, XI, 69: "I rilevati fianchi e le bell'anche.../ pareano fatti, e quelle cosce bianche, / da Fidia a torno, o da più dotta mano"».

<sup>2</sup> Conrieri, 2005, p. 298.

Sotto il confin dela succinta gonna,  
 salvo il bel piè, ch'ammanta aureo calzare,  
 del' una e l'altra tenera colonna  
 l'alabastro spirante ignudo appare (*canto, III, 58*)

«dipende da Lope de Vega»<sup>3</sup>, non è stato ancora osservato, ch'io sappia, come sia Lope sia Marino siano debitori verso Camões dell'immagine, variamente aggettivata, delle colonne per alludere alle gambe della propria amata mortale o, occorrendo il caso, di una dea immortale. Bisogna dunque riconoscere nell'invenzione camoniana il capostipite e il fondamento di una lunga e articolata tradizione metaforica che si svilupperà soprattutto nell'ambito della poesia erotica, arricchendo il repertorio di immagini relative al ritratto femminile, in particolare a membra tanto suggestive.

Di questa tradizione è stato sagace indagatore Lara Garrido in un erudito e ponderoso saggio<sup>4</sup>, che tuttavia indica l'origine dell'immagine che qui interessa nel sonetto LXIV delle *Rimas* di Lope de Vega, uscite a stampa nel 1602:

Yo vi, sobre dos piedras plateadas,  
 dos columnas gentiles sustentadas,  
 de vidro azul cubiertas, y cogidas  
 en un cendal pajizo y dos lazadas.  
 Turbeme, y dije: «¡Oh prendas reservadas...!

Se la citazione del *cendal* al v. 4 conferma, ove ce ne fosse bisogno, l'incombenza del modello camoniano, occorre tuttavia riconoscere che il sonetto del Fénix è a sua volta origine e fonte di tradizione, almeno nel senso che fornisce nuovi essenziali elementi allo sviluppo nel tempo del ritratto femminile nella prospettiva che qui prendiamo in considerazione: da un lato infatti il semplice cendal d'origine camoniana si complica in Lope grazie a uno sfoggio di capi di abbigliamento, se più intricati, certo non meno eroticamente provocanti: dall'altro, la presentazione dell'amata si prolunga in due allegorie, l'una di radice biblica,

<sup>3</sup> Conrieri, 2005, p. 298. Padre Pozzi (Marino, *L'Adone*, II, p. 239) ne parla addirittura come di un «plagio».

<sup>4</sup> Lara Garrido, 1997.

l'altra classico-mitologica, allusive rispettivamente a una delle fatiche d'Ercole e alla storia di Sansone (Jud, 14-16).

Ci limiteremo a qualche cenno intorno alla fortuna di quest'ultimo tratto, delle allegorie cioè, spigolando, entro l'ampio materiale raccolto da Lara Garrido, gli esempi che più fanno al nostro caso, e aggiungendo in coda qualche leggera integrazione. Il rinvio alle fatiche d'Ercole, compendiate e come simboleggiate nel mito delle due colonne poste al limite del mondo antico e a segno della sacrale proibizione di varcarle, suggerisce a Lope e ai suoi seguaci, nei quali si accentua il fantastico erotico, l'idea dell'ardimentoso amatore che, nuovo Cristoforo Colombo, si lancia alla scoperta di un «otro mundo», facendosi carico della violazione del *non plus ultra* delle antiche superstizioni:

Tanto sobre mis hombros os llevara,  
que en otro mundo, que ninguno viera,  
fijara del Plus ultra los trofeos. (vv. 9-11)

Un'immagine erotico-geografica che verrà ampiamente svolta, come vedremo, nel *romance* anonimo «Las columnas de cristal», già attribuito a Góngora, Quevedo e Villamediana e al cui commento Lara Garrido dedica quasi metà del suo saggio.

L'altro rinvio di carattere allegorico, precisamente all'episodio biblico di Sansone e —per maggior esattezza— alla sua impresa finale e alla sua morte, insieme ai Filistei, sotto le rovine del Tempio, suggerisce l'evolversi dell'immagine delle gambe-colonne nell'altra, più sofisticata e «barocca», della donna-tempio, un tempio che l'intraprendente amatore farà simbolicamente crollare abbracciato appunto alle colonne e figurando nella distruzione lo smarrimento nell'estasi erotica.

Dello sviluppo di quest'ultimo motivo Lara Garrido offre alcuni esempi significativi. Un imitatore di Góngora scriverà, per esempio, con «detallismo orfebrístico»: «Sobre eburnea bellissima coluna / labró el amor un templo de alabastro»<sup>5</sup>; mentre altri testi, riprendendo lo spunto lopiano del v. 1 del sonetto LXIV, insisteranno nel collocare le metaforiche colonne sul loro basamento, allusivo naturalmente ai piedi: basamento che sarà, programmaticamente, sempre piccolo o breve (giacché il tratto del piede minuto navigherà incolume attraverso le pur insidiose scogliere della poesia erotica ed erotico-burlesca del Barocco; anzi il

<sup>5</sup> Lara Garrido, 1997, pp. 35-36.

concatenamento colonna-base, cioè gamba-piede, diventerà tipico, formando tradizione nella tradizione). Sempre attingendo a Lara, troviamo, in una *canción* anonima: «dos columnas labradas / de un alabastro tierno / sobre pequeñas basas»; o ancora, in un sonetto di Francisco de Terraza: «¡Ay basas de marfil, vivo edificio..., / columnas de alabastro...»; e finalmente, in un «Soneto panegírico» attribuito a Damián Cornejo, si parlerà di «breve pie reducido a cárcel breve», che forma «hermosa... basa, por quien veloz mueve / columna hermosa»<sup>6</sup>.

Lo stesso Lope comporrà, e inserirà ne *El caballero de Olmedo*, un sonetto concepito «en estrecha conexión» con il n. LXIV delle *Rimas*, testimonianza delle infinite variazioni che la vista perturbante del piede della dama, ora nudo, ora calzato, può suggerire al poeta amante. Ecco per esempio il piede calzato:

Una chinela de color, que dora  
de una coluna hermosa y cristalina  
la breve basa, fue la ardiente mina  
que vuela el alma a la región que adora.<sup>7</sup>

Si sarà notata, in questi ultimi esempi, la scomparsa di precisi riferimenti alla storia di Sansone, a beneficio della variegata rielaborazione delle metafore delle colonne e del tempio, che pure mantenevano all'origine una stretta connessione con quella. Il rimando all'eroe biblico era tuttavia destinato a riaffiorare, come in filigrana e saldandosi all'altra allegoria presente nel sonetto lopiano, quella del mito erculeo e del correlato itinerario erotico-geografico, prevalente in altri testi, di cui ancora fa menzione la nostra compiacente guida, il professor Lara. In uno di questi, un'altra canzone anonima, è di nuovo, fra l'altro, suggestivamente incombente il modello camoniano, ravvisabile nel richiamo all'edera avvolgente della bramosia erotica:

¡Oh quién, columnas bellas,  
el *Non plus ultra* a estampar llegara,  
y por el cuerpo enhiesto  
cubriendo las estrellas  
con sus brazo, cual yedra, os enredara,

<sup>6</sup> Lara Garrido, 1997, pp. 38, 41.

<sup>7</sup> Lara Garrido, 1997, pp. 39-40. (Il testo de *El caballero de Olmedo* riproduce quello dell'edizione curata da M. G. Profeti, 1981).



y, ciego de amor, puesto  
con ellas, fuera otro Sansón funesto!<sup>8</sup>

Ma l'allegoria geografico-erotica doveva conoscere un inusitato sviluppo, ripetiamo, nel *romance* anonimo già citato, «Las columnas de cristal». In esso il riferimento all'episodio di Sansone appare, a prima vista, subalterno e quasi formulario in confronto al prepotente sviluppo dato al mito rivale:

Las columnas de cristal  
al templo de amor sustentan  
donde adora el alma mía  
la imagen de su belleza.  
Hecho otro Sansón mi gusto,  
nuevo Alcides en las fuerzas,  
probando la de mis brazos  
vine a dar con todo en tierra.  
Corrió el Amor las cortinas,  
que tuvo siempre cubiertas,  
descubriendo maravillas  
y otro nuevo Mundo en ellas.  
Hechos Colones mis ojos,  
tendió la vista sus velas,  
llenas de estrellas de gloria  
las luces de sus bellezas.<sup>9</sup>

E tuttavia l'allusione a Sansone è tutt'altro che priva di significato in un poemetto che descrive l'amplesso sessuale culminante nell'orgasmo, suggerito, quest'ultimo —s'è detto—, dall'immagine della distruzione

<sup>8</sup> Lara Garrido, 1997, pp. 45-46. La canzone anonima, di cui ho trascritto uno strofa, tratta dal ms. 3985 della Biblioteca Nacional di Spagna, è riprodotta in Alzieu, 1975, p. 181.

<sup>9</sup> Lara Garrido, 1997, pp. 46-50, che ha collezionato le numerose varianti di una tradizione esuberante, sceglie di riprodurre la versione contenuta nel *Cancionero Antequerano*. Egli elenca i diversi autori cui è stato attribuito il *romance* e le pubblicazioni che ne sono state curate, la prima, ad opera di B. Sánchez Alonso; successivamente esso è stato edito da Astrana Marín, che lo trasse dal ms. 3796 della Biblioteca Nacional di Spagna, quindi da Amédée Mas, che lo credette inedito e fatto conoscere da Astrana, e per suo conto lo confrontò con la versione del ms. 3795 della stessa Biblioteca Nacional (Mas, 1957, pp. 384-386. Io seguo la versione pubblicata da Astrana e riprodotta da Mas).

e della morte, come indica in chiave simbolica il v. 8<sup>10</sup>. Ma non basta: la quartina finale del romance va anch'essa letta e interpretata in questa luce:

Temblaron todos los montes  
y estremeci6se la tierra,  
convirti6ndose las formas  
en su primera materia.

Lara Garrido ha offerto del *romance* un'interpretazione fra metafisica e apocalittica, affermando che, in particolare nel finale, ove si evoca «el momento en que...se alcanza el estremecimiento org6smico», la «visi6n c6smica del cuerpo femenino permite intensificar los espasmos voluptuosos hasta darles las dimensiones de una cat6strofe natural»<sup>11</sup>. Una visione non nuova, contro cui gi6 aveva polemizzato Mas, invitando l'interprete a «descendre du cosmique au grivois»<sup>12</sup>: esortazione che mi sento di condividere, pur apprezzando il rigore e il fervore con cui Lara difende il suo punto di vista.

Al testo anonimo avevo fatto riferimento, senza conoscere il saggio dello studioso spagnolo gi6 tante volte citato, in un recente lavoro dedicato al *romance* quevediano «Anilla, dame atenci6n» (BL n6m. 682)<sup>13</sup>, che Lara non prende in considerazione fra i pochi testi quevediani ritenuti pertinenti al suo discorso, nonostante che il poemetto di don Francisco rientri per tanti aspetti nella linea di storia poetica che con tanta dottrina egli ha tracciato. «Anilla, dame atenci6n» appartiene alla IV Musa del *Parnaso espa6ol*, «Thalía», che canta poesie che l'autore chiam6 «burlesche» e il suo antico editore, Gonz6lez de Salas, definì «jocoseras»<sup>14</sup>. Nessuno si è mai stupito, ovviamente, che fra i temi della musa burlesca trovi posto la satira dell'amore e in particolare, come questo è il caso, dell'amore venale, «centre» dell'interesse quevediano in questo genere poetico, come afferm6 a suo tempo Am6d6e Mas<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Arellano, 2004, p. 32, afferma che la morte è «met6fora en lenguaje er6tico para el 6xtasis amoroso».

<sup>11</sup> Lara Garrido, 1997, p. 61.

<sup>12</sup> Mas, 1957, p. 386.

<sup>13</sup> Martinengo, 2005.

<sup>14</sup> Quevedo, *El Parnaso Espa6ol*, p. 399.

<sup>15</sup> Mas, 1957, p. 150.

Orbene, uno dei tratti caratteristici del genere è l'adozione giocosa di serie di *auctoritates* —personaggi e storie cioè della tradizione illustre, dietro le quali, volgendole naturalmente in caricatura, si ripara e giustifica l'amante esposto agli assalti della donna rapace. In BL num. 682 la serie è aperta, precisamente, dagli *exempla* di Sansone e di Ercole, che si trovano di nuovo accoppiati, come avviene, l'abbiamo visto, a partire dal sonetto LXIV di Lope. L'ultimo eroe, o meglio antieroe, lo si mette in ridicolo — oltre che con numerosi altri accorgimenti— grazie all'allusione a quella delle sue fatiche, l'erezione delle omonime Colonne, che più si prestava a fraintendimenti maliziosi, qui per altro assenti: egli è detto, fra l'altro, appunto: «ganapán del *Non plus ultra* / y esportillero de rocas» (vv. 107-108).

Più complesso, e portatore al contrario di una precisa valenza erotica, è l'*exemplum* parallelo di Sansone e della strage da lui compiuta, che il locutore poetico applica alla propria esperienza, alludendo al supremo vertice dell'amore fisico nei termini che la precedente rassegna di testi ci ha resi familiari:

Asireme a las colunas,  
cuyas servillas por horma  
tienen un piñón, y en tierra  
daré con todas mis glorias. (vv. 93-96).

Un passo in cui non è naturalmente da trascurare l'annotazione concernente la piccolezza dei piedi della ragazza, qui rivestiti di ciabattine e facenti funzione di basamento alle colonne delle gambe: un'annotazione topica, come sappiamo dai numerosi suggerimenti offerti da Lara Garrido, e su cui tuttavia Quevedo ha saputo imprimere il suggello della sua geniale riscrittura, innovando con levità e grazia straordinarie.



## BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS

- Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1952.
- Alonso, Dámaso, «Sonetos atribuidos a Quevedo», en *Obras completas*, III. *Estudios y ensayos sobre literatura*, Madrid, Gredos, 1974.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, «Dafne y Apolo en un comentario de Garcilaso y Quevedo», *Revista de literatura*, 92, 1984, pp. 57-72.
- Álvarez Hernández, Antonio, «Fuentes y originalidad en un soneto de Quevedo consagrado a Roma, sepultada en sí misma», *Canente*, 6, 1989, pp. 15-27.
- Alzieu, Pierre, Jammes, Robert, Lissorgues Yvan, *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Toulouse-Le Mirail, France-Ibérie Recherches, 1975.
- Ambrosio, San, «De obitu Theodosii / In morte di Teodosio», en *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera*, 18. *Orationes funebres, recensuit Otto Faller / Discorsi e Lettere. I, Le orazioni funebri*, ed. Gabriele Banterle Milano, Biblioteca Ambrosiana / Roma, Città Nuova, 1985 (el texto latino reproduce el de los *Opera*, CSEL, LXXIII, pars VII, Vindobonae, 1955).
- Aquino, Santo Tomás, *Thomae Aquinatis... Summa Theologica...*, Taurini, Marietti, 1932, 8 vols.
- Arellano, Ignacio, «Quevedo: lectura e interpretación (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos centenarios*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1995, pp. 133-160.
- Arellano, Ignacio, «La Biblia en la poesía de Quevedo. Notas sueltas», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 2004, pp. 17-48.
- Arellano, Ignacio, «Quevedo en Italia, Italia en Quevedo», en *Recuerde el alma dormida. Medieval and Early Modern Spanish in Honor of Frank A. Domínguez*, ed. John K. Moore and Adriano Duque, Newark, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 21-37.
- Aricò, Denise, «Un nuovo capitolo della fortuna di Boccaccio (*De Cas.*, IX 26)», *Filologia e Critica*, 30, 2-3, 2005, pp. 409-427.

- Aricò, Denise, «Le “prosperità infelici” di Seiano. Note sul tema del favorito nella narrazione di Pierre Matthieu e di Giovan Battista Manzini», en *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, ed. Clizia Carminati y Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, 2007, pp. 185-222.
- Asensio, Eugenio, «Un Quevedo incógnito. Las “Silvas”», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 13-48.
- Astrana Marín, Luis, ver OV.
- Basilicapetri, Carolus, *De rebus gestis Caroli S.R.E. Cardinalis tituli S. Praxedis Archiepiscopi Mediolani Libri septem. Carolo Basilicapetri praeapos... auctore*, Ingolstadtii ex officina typographica Davidis Sartorii. Anno Domini MDXCII.
- Bedon, Anna, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano, Electa, 2008.
- BL, Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Blanco, Mercedes, «Mythe et hiperbole dans la poésie amoureuse de Quevedo», en *La poésie amoureuse de Quevedo*, ed. Marie Linda Ortega, Paris, ENS Éditions, 1997, pp. 113-129.
- Boccaccio, Giovanni, *De casibus illustrium virorum*, by Giovanni Boccaccio. A facsimile reproduction of the Paris edition of 1520, with an introduction by Louis Brewer Hall, Gainsville, Florida, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1962.
- Boccaccio, Giovanni, *Opere in verso. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, ed. Pier Giorgio Ricci, Milano / Napoli, Ricciardi, 1965.
- Borges, Jorge Luis, «El libro de Job», en *Conferencias*, Instituto de Intercambio Cultural Argentino Israelí, 1967, pp. 93-102.
- Borsi, Stefano, *Roma di Urbano VIII. La pianta di Giovanni Maggi, 1625*, Roma, Officina Edizioni, 1990.
- Brugnoli, Giorgio, Stok, Fabio, *Vitae vergilianae antiquae*, Romae, Typus Officinae Polygraphicae, 1997.
- Buendía, Felicidad, ver OP.
- Cacho Casal, Rodrigo, «The Memory of Ruins: Quevedo's silva to 'Roma antigua y moderna'», *Renaissance Quarterly*, 62, 2009, pp. 1167-2003.
- Cacho Casal, Rodrigo, «Quevedo contra todos: la segunda parte de la *Política de Dios* y su contexto», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 2010, pp. 897-919.
- Cacho Casal, Rodrigo, «Quevedo heroicómico: sátira y parodia en el *Poema de Orlando*», en «*Difícil cosa el no escribir sátiras*». *La sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, ed. Antonio Gargano, Maria D'Agostino y Flavia Gherardi, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012a, pp. 297-335.
- Cacho Casal, Rodrigo, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012b.

- Calderón, Pedro; Rojas, Francisco de, y Pérez de Montalbán, Juan, *El monstruo de la fortuna. La lavandera de Nápoles*, ed. Germana Volpe, Napoli, Università degli Studi L'Orientale, 2006.
- Camões Luis Vaz de, *I Lusíadi*, introduzione di Giuseppe Mazzocchi, traduzione di Riccardo Averini, note di Valeria Tocco, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2001.
- Cappelli, Federica, «Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 10, 2006, pp. 61-71.
- Carta, Quevedo, Francisco de, *Carta al serenísimo, muy alto, y muy poderoso Luis XIII...*, Zaragoza, Hospital de Gracia, 1635 (ed. facsímil, Madrid, José Esteban, 1980).
- Collenuccio, Pandolfo, *Compendio de le Historie del Regno di Napoli*, ed. Alfredo Saviotti, Bari, Laterza, 1929.
- Conrieri, Davide, «Postille all' *Adone*», en *Scritture e riscritture secentesche*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 2005, pp. 291-299.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tésoro de la lengua castellana o española*, edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / RAE, 2006.
- Crosby, James O., «Noticias y documentos de Quevedo. 1616-1617», *Hispanófila*, 2.4, 1958, pp. 3-22.
- Crosby, James O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Crosby, James O., Jauralde Pou, Pablo, *Quevedo y su familia en setecientos documentos notariales (1567-1724)*, Madrid, Edad de Oro (Universidad Autónoma de Madrid), 1992.
- Crosby, James O., «Cuarenta y dos cartas a dos jesuitas distinguidos», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 2, 1998, pp. 215-235.
- Crosby, James O., (ed.), *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, Woodbridge, Tamesis, 2005.
- Cuervo, Rufino José, «Dos poesías de Quevedo a Roma», *Revue Hispanique*, 18, 1908, pp. 432-438.
- EC, Astrana Marín, Luis, *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
- El monstruo de la fortuna. La lavandera de Nápoles*, de Pedro Calderón, Francisco de Rojas y Juan Pérez de Montalbán, ed. Germana Volpe, Napoli, Università degli Studi "L'Orientale", 2006.
- Elliott, John H., *España y su mundo. (1500-1700)*, Madrid, Alianza, 1991.
- Ettinghausen, Henry, «¿Turista conceptista? La irrealidad de la realidad en Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 2004, pp. 155-170.
- Eyssenhardt, Franz, «Analecta Hispanica», *Mittheilungen aus der Stadtbibliothek zu Hamburg*, I, 1884, pp. 3-48.
- Farinelli, Arturo, *Italia e Spagna*, Torino, Bocca, 1920.

- Fazello, Tomaso, *Le due deche dell' Historia di Sicilia, del R.P.M... tradotte dal latino in lingua toscana da R. Fiorentino... e di nuovo in questa ultima editione riscontrate... dall' Abbate D. Martino Lafarina*, Palermo, Ciotti, 1618.
- Ferri Coll, José María, *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995.
- Ferro, Giovanni, *Teatro d'imprese di Giovanni Ferro. All'ill.mo e r.mo Cardinal Barberino... Parte prima [-seconda]*. In Venetia, appresso Giacomo Sarzina, 1623.
- FG I, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Aureliano Fernández Guerra y Orbe, Madrid, Atlas, 1946 (BAE, 23), vol. I.
- FG II, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Aureliano Fernández Guerra y Orbe, Madrid, Atlas, 1951 (BAE, 48), vol. II.
- Fucilla, Joseph G., *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, CSIC, 1960.
- García, Carlos, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ed. Victoriano Roncero López, Pamplona, EUNSA, 1998.
- Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, Editorial Castalia, 1964.
- Gargano, Antonio, «Lectura del soneto “Lo que me quita en fuego me da en nieve” de Quevedo: entre tradición y contexto», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 6, 2002, pp. 117-136.
- Gentilli, Luciana, (ed.), Quevedo, Francisco de, *Cómo ha de ser el privado*, Viareggio / Lucca, Baroni, 2004.
- Góngora, Luis de, *Obras completas*, ed. Juan Millé e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1961.
- Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1969.
- Hammen, Pedro van der, *Pedazos de historia y de razón de Estado*, Madrid, A. Martín, 1623. Ver Mateo, Pedro.
- Iglesias, Rafael, «Cómo ha de ser el privado de Francisco de Quevedo y la tradición española antimaquiavélica de los siglos XVI y XVII», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 14, 2010, pp. 101-127.
- Jansenio, Cornelio, *Alexandri Patricii Armacani Theologi Mars Gallicus, seu de justitia armorum, et foederum regis Galliae libri duo. Editio noua et aucta...*s. l., 1636.
- Jansenio, Cornelio, *Marte francés o de la justicia de las armas y confederaciones del rey de Francia*, Madrid, Imprenta real, 1637.
- Jauralde Pou, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jerónimo, San, *Ad Paulinum. De studio scripturarum*, PL. Series prima, t. XXII.
- Jover, José María, 1635. *Historia de una polémica y semblanza de una generación* (facsimilar de la ed. de 1949), Madrid, C.S.I.C., 2003.
- Lara Garrido, José, «Columnas de cristal. Códigos e interdiscursividad entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo», en A.A.V.V., *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Málaga, Anejos de *Analec-ta Malacitana*, 1997, pp. 23-68.



- Lida de Malkiel, María Rosa, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, pp. 370-375.
- Linde, Luis María, *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Madrid, Encuentro, 2005.
- López Poza, Sagrario, «Agudeza simbólica aplicada al vituperio político en cuatro sonetos de Quevedo», *Rivista di filologia e letterature iberiche*, 3, 2000, pp. 197-223.
- Mackenzie, Anne, «Examen de *El monstruo de la fortuna*», en *Hacia Calderón. Tercer coloquio angloamericano (1973)*, Berlín-New York, W. De Gruyter, 1976, pp. 110-125.
- Magnani, Lauro, *Tra magia, scienza e 'meraviglia'. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVII e XVIII*, Genova, Sagep, 1984.
- Maldonado, Felipe C. R., «Algunos datos sobre la composición y la dispersión de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a la memoria de D. Antonio Rodríguez Moñino. 1910-1970*, Castalia, Madrid, 1975, pp. 405-428.
- Marino, Gian Battista, *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, Milano, Adelphi, 1988, 2 vols.
- Marino, Gian Battista, *La lira*, a cura di Maurice Slawinski, Torino, Edizioni Res, 2007, 3 vols.
- Martinengo, Alessandro, *La astrología en la obra de Quevedo. Una clave de lectura*, Pamplona, EUNSA, 1992.
- Martinengo, Alessandro, «Dos muertes paralelas, Julio César y Enrique IV de Francia (el modelo de Plutarco de Pierre Mathieu a Quevedo)», en *Homage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, pp. 799-811.
- Martinengo, Alessandro, *El «Marco Bruto» de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Bern, Francke, 1998.
- Martinengo, Alessandro, «La descripción del caballo (Job, 39, 19-25) y la noción de *evidentia* en la poética quevediana», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 4, 2000, pp. 215-228.
- Martinengo, Alessandro, «Dos jayanes, el bíblico y el clásico frente a la Pidona», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 9, 2005, pp. 113-124.
- Mártir Rizo, Juan Pablo, *Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catánea, escrita en francés por Pedro Mateo... y en castellano por Juan Pablo Mártir Rizo*, Madrid, Diego Flamenco, 1625.
- Mártir Rizo, Juan Pablo, *Vida del dichoso desdichado (Elio Seyano)*, Madrid, P. Tazo, 1625.
- Mas, Amédée, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Histoire de la mort déplorable de Henry III...: ensemble un poeme, un panegyrique, et un discours funebre...* A Paris, V.ve de M. Guillemot et S. Thiboust, 1611.

- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Remarques d'estat et d'histoire sur la vie et les services de Monsieur de Villeroy*, Lyon, Cayne, 1618.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Historia de la muerte de Enrico el Grande cuarto ... deste nombre*, Madrid, por Diego Flamenco, 1625.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catánea, escrita en francés por Pedro Mateo... y en castellano por Juan Pablo Mártir Rizo*, Madrid, Diego Flamenco, 1625.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Historia della morte d'Henrico quarto Re di Francia e di Navarra ...*, tradotta di Francese in Italiano da Jean-Bernard de la Baffarderie, in Modona [Modena], presso Giulian Cassiani, 1615.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *L'Huomo saggio nelle osservazioni di stato, e di historie...*, tradotto di Francese in Italiano da Incerto, Venezia, Barezzo Barezzi, 1625.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Osservationi di Stato, e di Historia sopra la vita, e i seruij del Signor di Villeroy di Pietro Mattheo*. Tradotto di Francese in Italiano da Incerto. All' Illustrissimo e Reuerendissimo Signor Cardinal Capponi, Legato di Bologna... In Venetia, MDCXIX, appresso Gio. Battista Ciotti.
- Mateo, Pedro (Pierre Matthieu), *Pedazos de historia y de razón de Estado*, Madrid, A. Martín, 1623. Traducidos por van der Hamen.
- Matthieu, ver Mateo, Pedro.
- Meregalli, Franco, «El monstruo de la fortuna. La lavandera de Nápoles», en *La festa teatrale ispanica. Atti del Convegno di Studi (Napoli, 1-3 dicembre 1994)*, ed. Giovanni Battista de Cesare, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 177-194.
- Moreno Castillo, Enrique, «Anotaciones a la silva "Roma antigua y moderna" de Francisco de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 2004, pp. 501-543.
- Mota, Diego de la, *Libro del principio de la Orden de la caballería de S. Tiago del Espada, y una declaración de la Regla...*, Valencia. En casa de Álvaro Franco, 1599.
- Natalis Comitum Mythologiae. Sive explicationis fabularum libri decem*, s. l., Samuel Crispinus, 1610.
- Nider, Valentina, «Quevedo y los uscoques: trasfondo histórico de una secuencia de *Mundo caduco*», en *Italia en la obra de Quevedo*, ed. María J. Alonso Veloso y Alfonso Rey, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2013, pp. 123-143.
- Nider, Valentina, «El Libro de Job. Borges lector de Quevedo», en *La transmisión de Quevedo*, ed. Flavia Gherardi y Manuel Ángel Candelas Colodrón, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015, pp. 203-213.
- OCP III, Quevedo, Francisco de, *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfoso Rey, Madrid, Castalia, 2005.
- OP, Quevedo, Francisco de, *Obras completas en prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1992.

- OPB, Quevedo, Francisco de, *Obras completas*, estudio preliminar, ed. y notas de Felicidad Buendía. Tomo I. Obras en prosa, Madrid, Aguilar, 1958.
- Ortiz, Ramiro, *Fortuna labilis. Storia di un motivo medievale*, Bucarest, Cultura nationala, 1927.
- OV, Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en verso*, ed. Luis Asstrana Marín, Madrid, Aguilar, 1952.
- Pastor, Ludwig von, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, trad. italiana, Roma, Desclées e C., 1931.
- Peraita, Carmen, «Mapas de lectura, diálogo con los textos: la *Carta al rey Luis XIII* y las anotaciones en el ejemplar de la *Utopía* de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 2004, pp. 321-341.
- Pérez Bustamante, Ciriaco, «Los cardenalatos del Duque de Lerma y del Infante Don Ferdinando de Austria», *Boletín de la Universidad de Compostela*, abril-junio, 1935, pp. 4-19.
- Plinio, *Storia Naturale, V. Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, traduzione di Antonio Corso, Rossana Mugellesi, Giampiero Rosati, Torino, Einaudi, 1988.
- Poggi, Giulia, «Ruisenñores y otros músicos 'naturales': Quevedo entre Góngora y Marino», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 10, 2006, pp. 257-269.
- Quevedo, Francisco de, *Carta al Serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII, rey cristianísimo de Francia*, ed. Carmen Peraita, en *Obras completas en prosa (OCP)*, III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 249-305.
- Quevedo, Francisco de, *Carta al serenísimo, muy alto, y muy poderoso Luis XIII...*, Zaragoza, Hospital de Gracia, 1635 (ed. facsímil, Madrid, José Esteban, 1980).
- Quevedo, Francisco de, *Cómo ha de ser el privado*, edición crítica, estudio introductorio... a cura di L. Gentilli, Viareggio / Lucca, Baroni, 2004.
- Quevedo, Francisco de, *De la vida de Marco Bruto*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1644.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido... Poesías que salen ahora de la librería de don Antonio González de Salas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
- Quevedo, Francisco de, *Grandes Anales de quince días*, ed. Victoriano Roncero, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 43-115.
- Quevedo, Francisco de, *L'heure de tous et la fortune raisonnable. La hora de todos y la fortuna con seso*, ed. Jean Bourg, Pierre Dupont et Pierre Geneste, Paris, Aubier, 1980.
- Quevedo, Francisco de, *La caída para levantarse...*, ed. Valentina Nider, Pisa, Giardini, 1994.

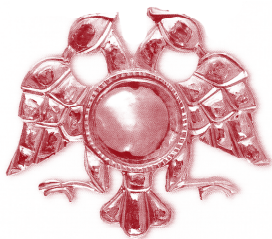
- Quevedo, Francisco de, *Las tres Musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español*, Madrid, 1970, reproducción cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Melquíades Prieto, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha / EDAF, 1999.
- Quevedo, Francisco de, *Lince de Italia u zahorí español*, ed. Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona, EUNSA, 2002.
- Quevedo, Francisco de, *Mundo caduco y desvaríos de la edad*, ed. Victoriano Roncero López, en *Obras completas en prosa (OCP)*, III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 128-183.
- Quevedo, Francisco de, *Mundo caduco*, ed. Javier Biurrun Lizarazu, Pamplona, EUNSA, 2000.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Ignacio Arellano y Lía Schwartz, Barcelona, Crítica, 1988.
- Renazzi, Filippo Maria, *Storia dell'Università degli Studi di Roma, detta comunemente la Sapienza...*, Roma, Stamperia Pagliarini, 1805, 4 vols.
- Riandière La Roche, Josette, «Expediente de ingreso en la Orden de Santiago del caballero D. Francisco de Quevedo y Villegas». Introducción, edición y estudio», *Criticón*, 36, 1986, pp. 43-129.
- Riandière La Roche, Josette, «Quevedo y la Santa Sede: problemas de coherencia ideológica y de edición», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 2004, pp. 397-431.
- Roncero, Victoriano (ed.), Quevedo, Francisco de, *Grandes Anales de quince días*, en OCP III, pp. 43-115.
- Rosales, Luis, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid, Eds. de Cultura Hispánica, 1966.
- Ruggieri Fausto, *Il Santo Chiodo venerato nel Duomo di Milano*, Milano, NED, 2005.
- Ruiz de Vergara Álava, Francisco, *Regla y establecimientos nuevos de la Orden y caballería del glorioso Apóstol Santiago, Patrón de las Españas, con la historia del origen y principio de ella [1655]... compuestos y ordenados ..., por el Licenciado..., ahora vuelto a imprimir*, en Madrid, en la Imprenta Real... por Joseph Rodríguez, 1702.
- Sánchez Sánchez, Mercedes, *Cartas de Francisco de Quevedo a Sancho de Sandoval [1635-1645]*, Madrid, Calambur, 2009.
- Sebastián, Santiago, *Arte y Humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978.
- Sebastián, Santiago, *Emblemática e historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Sella, Domenico, Capra, Carlo, «Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796», en *Storia d'Italia*, ed. Giuseppe Galasso, XI, Torino, UTET, 1984.
- Senj Hrvatski kulturni spomenici*, ed. Artur Schneider, Zagreb, JAZU, 1940.

- Solino, *Collectanea rerum memorabilium. Iterum recensuit Th. Mommsen. Editio altera ex editione anni MDCCCXCV*, Berolini, apud Weidmannos, 1958.
- Tamborini Alessandro, *Un'insigne reliquia della Passione nel Duomo di Milano*, Milano, Ordine Equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme, 1933.
- Tarsia, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, [1665], Reproducción facsimilar... por Melquíades Prieto Santiago. Prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Tesauro, Emanuele, *Il Cannocchiale Aristotelico, o sia, Idea dell'arguta et ingegnosa elocutione... Esaminata co' principi del divino Aristotile, dal conte E. T.* [1655], Bologna, Longhi, 1693.
- Thomae Aquinatis... Summa Theologica...*, Taurini, Marietti, 1932, 8 vols.
- Valdés, Diego, *De dignitate regum regnorumque Hispaniae, et honoratori loco eis, seu eorum legatis a conciliis, ac Romana sede iure debito*, Granatae, apud Ferdinandum Díaz a Montoya, 1602.
- Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. M. G. Profeti, Madrid, Alhambra, 1981.
- Vega, Lope de, *Cartas*, ed. Nicoás Marín, Madrid, Castalia, 1985.
- Vega, Lope de, *Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina... María Estuarda*, en *Colección de las obras sueltas... de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio*, IV, Madrid, Sancha, 1776.
- Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo / Il cavaliere di Olmedo*, traduzione in versi, nota introduttiva e note di Mario Socrate, en *Teatro del siglo de oro. Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca*, ed. Mario Socrate, Maria Grazia Profeti, Carmelo Samonà, Milano, Garzanti, 1989.
- Vega, Lope de, *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, en *El maestro de danzar. La creación del mundo...*, ed. Alessandro Martinengo, Madrid, Gredos, 2012.
- Vega, Lope de, *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas*, ed. Federico Ruiz Morcuende, Madrid, R.A.E., t. X, 1930.
- Vega, Lope de, *Obras escogidas*, ed. Federico Carlos Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1946-55, 3 vols.
- Vega, Lope de, *Rimas*, edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 vols.
- Villamediana, conde de, *Obras*, ed. Juan Manuel Rozas, Madrid, Castalia, 1969.
- Villamediana, conde de, *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.
- Volterrani, Silvia, «Al doloroso albergo. Imprese, insegne e osterie fra Cinque e Seicento», en *Con parola breve e con figura. Emblemi e imprese fra antico e moderno*, ed. Lina Bolzoni y Silvia Volterrani, Pisa, Edizioni della Normale 2008.
- Zazzera, Francesco, *Giornali di F. Z. Nel felice Governo dell' Ecc.mo D. Pietro Girone Duca d'Ossuna Vicerè del Regno di Napoli dalli 7 di luglio 1616*, ms. BNE núm. 10.342.

## SITOGRAFÍA

[hanganadolosmalos@blogspot.com](mailto:hanganadolosmalos@blogspot.com)

[orillas.cab@unipd.it](mailto:orillas.cab@unipd.it)



Este libro aspira a demostrar cómo —partiendo de documentos poco estudiados concernientes a Quevedo, por ejemplo, la *Carta-Breve* del Papa Urbano VIII (1625) o de obras aparentemente marginales, como el *Juicio* que el escritor antepuso a la *Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catánea*, traducida del francés por Juan Pablo Mártir Rizo (1625)— se logra, no solo, una perspectiva nueva sobre vicisitudes de su época de madurez, sino un verdadero espécimen de sus técnicas de escritura.

Alessandro Martinengo ha sido Profesor Titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Pisa (1958-1963) y de Literatura Española en la de Trieste (1963-1969), y luego Catedrático de Literatura Española (1969-2003) en la Universidad de Pisa. Sus publicaciones versan sobre el Romanticismo español —ha cuidado la edición de las *Poesías (1840)* de Espronceda, Barcelona, Octaedro, 2004—, la literatura de los descubrimientos geográficos y el Barroco español con varios libros dedicados a Quevedo, el último intitulado *Quevedo, fronteras de la filología. Con una mirada hacia Gracián* (Pamplona, Eunsa, 2006).

