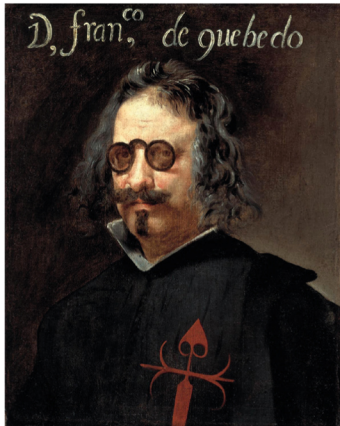


O BARROCO LITERARIO EN ESPAÑA

a poesía de Francisco de Quevedo (1580-1645)

María José Alonso Veloso (Dpto. Lingua e Literatura Españolas, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral)



«*obscurecer lo claro es borrar, y no escribir [...] no solo es reprehensible escribir oscuro, sino poco claro [...] De buena gana lloro la satisfacción con que se llaman hoy algunos cultos, siendo temerarios y monstruosos.*»

Francisco de Quevedo, nado en 1580 e integrante da segunda «xeración» de autores barrocos, é quen de construír unha proposta lírica orixinal, estimulada polo éxito e a competencia de enxeños xa consagrados como Góngora e Lope de Vega. A súa base atópase na erudición humanista e na recuperación do mundo clásico. Situado nun contexto de confluencia e desgaste das distintas tradicións que converxen na literatura barroca, en particular o petrarquismo, a cuxa desaparición contribúe decisivamente, pecha a tríade canónica de autores do período cunha obra peculiar. Nela destacan o desenvolvemento da materia moral e a configuración dun singular corpus de silvas, xénero do que se proclama pioneiro no contexto español. Non tivo menor relevo a súa achega no eido do romance: a estética *matonesca*, a xerga de *germanías* e os personaxes rufianescos, potenciados polo conceptismo e a agudeza, danlle vida a unhas *jácaras* nas que foi mestre ineludible para os que imitaron a súa creación xenial. Esta obra poética, singular no século XVII, goza dunha fortuna desigual: mentres a vertente satírico-burlesca acadou, en exclusiva, o aplauso inmediato dentro e fóra de España, o Quevedo moral e amoroso fica case esquecido. O seu estilo conceptista, recoñecible en caricaturas grotescas de personaxes inesquecibles, comparte honores hoxe cos seus versos sobre a vida e a morte ou a eternidade do sentimento amoroso. Estas facetas admirables contribúen de xeito decisivo, en conxunto, a outorgarlle un lugar preeminente no Parnaso literario.

Notas biográficas

1580	Francisco de Quevedo nace en Madrid, o 14 de setembro.
1586	Morre o seu pai, Pedro Gómez de Quevedo. Asume a súa tutoría Agustín de Villanueva, do Consello de Aragón.
1596	Despois de estudar cos xesuítas no Colexio Imperial de Madrid, ingresa na Universidade.
1599	Debe de recibir o seu título de bacharel a finais deste ano, pero recólleo con posterioridade.
1600	Demostra que seguiu o curso de Filosofía natural e Metafísica para recibir a licenciatura.
1601	Trasládase a Valladolid, onde permanece a corte entre 1601 e 1605.
1603	Figura representado, con 18 poemas, na célebre antoloxía de Pedro de Espinosa, <i>Flores de poetas ilustres</i> , preparada en 1603 e publicada en 1605.
1605	Volve a Madrid coa Corte. Comeza a escribir os <i>Sueños</i> . Ten escrita xa unha parte das obras festivas e, sen certeza, o <i>Buscón</i> .
1609	Comeza o preito coa Torre de Juan Abad, que non conclúe ata 1631.
1610	Néganlle o permiso para imprimir un dos <i>Sueños</i> , o <i>Sueño del Juicio Final</i> .
1612	Dedícalle ao duque de Osuna <i>El mundo por de dentro</i> , na Torre de Juan Abad.
1613	Envíalle á súa tía Margarita de Espinosa o <i>Heráclito cristiano</i> . A finais de outubro está en Palermo, co duque de Osuna, vicerrei de Sicilia.
1615	Quevedo é elixido embaixador polo Parlamento siciliano para traer ao rei Filipe III e ao duque de Uceda donativos ordinarios e extraordinarios.

1616	Recibe o Hábito de Santiago, cunha pensión de catrocentos ducados. O duque de Osuna consegue o vicerreinado de Nápoles. Quevedo réunese con el nesa cidade en setembro.
1617	Visita ao Papa en Roma, durante unha misión encomendada por Osuna. Volve a España en maio.
1618	Conxuración de Venecia. Defende a Osuna diante do Consello de Estado.
1621	Proceso contra Osuna. Desterro de Quevedo á Torre de Juan Abad. Morre Filipe III e chega ao trono Filipe IV, con Olivares como privado.
1622	Quevedo viaxa a Villanueva de los Infantes. Dirixe a «dona Mirena Riqueza» o <i>Sueño de la Muerte</i> .
1624	Morre o duque de Osuna na cadea.
1626	Publicación do <i>Buscón</i> e <i>Política de Dios</i> , dúas das súas obras máis censuradas, xunto cos <i>Sueños</i> , e denunciadas diante da Inquisición.
1629	Dedícalle ao conde-duque de Olivares a súa edición das obras de frei Luis de León.
1630	Escribe a obra <i>El chitón de las tarabilas</i> .
1631	Redacta <i>Marco Bruto</i> e tamén <i>Aguja de navegar cultos</i> .
1634	Quevedo casa con dona Esperanza de Mendoza. Publica <i>Introducción a la vida devota</i> , tradución da obra de Francisco de Sales.
1636	Sepárase da súa muller. Elabora <i>Virtud Militante</i> e dedícalle a don Alvaro de Monsalve <i>La Fortuna con seso y la Hora de todos</i> .
1639	Detéñeno na casa do duque de Medinaceli e trasládano como prisioneiro ao convento de San Marcos de León.
1643	Tras a caída do conde-duque, Quevedo consegue recobrar a liberdade, sen que lle comuniquen nunca os cargos que provocaron a súa prisión.
1644	Publica a <i>Primera parte de la vida de Marco Bruto</i> e dedica <i>La caída para levantarse</i> a don Juan de Chumacero.
1645	Morre o 8 de setembro en Villanueva de los Infantes.
1648	José Antonio González de Salas, erudito amigo de Quevedo, publica a edición póstuma da súa poesía, <i>El Parnaso español</i> , seguindo as súas instrucións. A impresión só contén seis das nove musas nas que o escritor pretendía agrupar a súa produción lírica.
1670	Pedro Aldrete, sobriño de Quevedo, imprime <i>Las tres musas últimas castellanas</i> , completando o proxecto editorial da lírica quevediana.

Un intelectual

Quevedo é o último gran poeta do Século de Ouro, e a súa obra representa a culminación dun período extraordinario para a historia da literatura española. Cando inicia a súa traxectoria, atópase cunha tradición variada e fecunda; este feito, engadido á súa ilimitada ambición literaria, explica que se propuxera, e conseguira, a renovación das distintas modalidades poéticas do seu tempo, algunhas delas xa desgastadas despois de décadas e mesmo séculos de imitación, como ocorre co petrarquismo. Aínda que os procedementos empregados para a renovación varían no caso das distintas tradicións específicas, o certo é que a súa pegada orixinal existe mesmo en ámbitos nos que semellaba imposible achegar algo novo xa.

Quevedo desenvolve a súa actividade como poeta, narrador e dramaturgo, en boa medida grazas á súa medianía económica: a súa posición familiar na baixa nobreza, sempre vencellada ao ámbito da corte, permítelle dedicarse á creación literaria.

Un dos trazos máis característicos da súa figura consiste no feito de que Quevedo é un intelectual, cualidade que o afasta de Lope e Góngora. En consecuencia, non só posúe obra nos diferentes xéneros de ficción, en prosa e en verso, senón que tamén escribe unha ampla obra teórica, de carácter filosófico-moral, na que analiza os variados problemas do seu tempo. Cómpre salientar outra faceta de relevo: é tamén un peculiar «teórico» da política e, aínda que non desenvolveu un pensamento ordenado e sistemático como certos tratadistas da época, escribiu sobre ela, en parte pola súa estreita participación en asuntos públicos. Esta mestura cos acontecementos políticos, dos que é testemuña de excepción, explica a súa vida azarosa e, tamén, as sucesivas prisións que sofre, ata a última e definitiva, entre 1639 e 1643. Quevedo desenvolve así mesmo unha rica faceta como filólogo ou erudito, amosando un perfil

próximo á figura dos humanistas europeos. De feito, mantén unha temperá relación epistolar co célebre erudito belga Justo Lipsio, coa que tenta fortalecer este trazo, que comprende tamén o seu labor como tradutor de textos clásicos e bíblicos. En resumo, Quevedo engádelle á súa condición de enxeño literario de primeira orde, un perfil político e intelectual sen parangón entre os escritores do seu tempo.

Atopámonos en consecuencia diante dun escritor cun acusado sentido humanista do oficio, que cre nunha poesía eficaz, cun valor doutrinal, que vai máis aló do simple entretemento. A devandita actitude enlaza co principio clasicista de utilidade, de valor moral, identificable en toda a súa poesía, non só na máis transcendente. A súa poesía convértese así nun xeito de difundir as súas ideas, compendiando as súas perspectivas líricas, políticas e filosóficas. No caso da lírica moral, que Quevedo domina como autor barroco máis significativo, convértea nun particular xeito de análise da sociedade da súa época.

Este autor recupera e actualiza os moldes octosilábicos no caso dos romances e as *letrillas*. A culminación desta lectura renovada da tradición atópase nas *jácaras*, poesía rufianesca protagonizada por delinquentes, que Quevedo consegue transferir ao ámbito da lírica culta, dándolle unha vixencia inusitada, na que mesmo teñen cabida ramificacións ao divino, en consonancia coa moda dos *contrafacta* barrocos. Na súa poesía moral destacan o fondo existencial dos seus versos e a densidade expresiva; na amorosa, o desengano e a vontade de transcendencia.

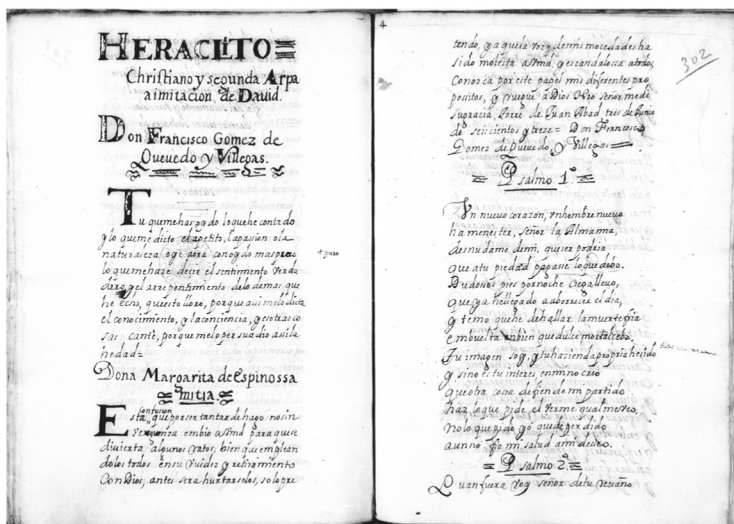
Cronoloxía da obra de Quevedo

Non resulta doado establecer a cronoloxía dos poemas de Quevedo: ao longo da súa vida, prodúcese unha alternancia de temas e formas, unha variedade de metros, niveis estilísticos, xéneros, temas e actitudes. Algunhas composicións foron datadas en relación coas circunstancias que puideron servirlle como estímulo, pero a meirande parte do corpus carece de datación sequera aproximada. Hoxe seguimos sen coñecer o período de redacción de dous terzos dos poemas e as datas do resto non son seguras en todos os casos. Malia iso, apréciase unha traxectoria elocutiva nos poemas dos que se conservan versións variantes, cunha tendencia progresiva á presenza do paralelismo e a simetría. Tamén existe unha coincidencia temática, de fontes e estilo entre algunhas obras en prosa e os seus poemas morais, o que permitiu propor alomenos épocas de composición.

Quevedo cultiva todos os rexistros poéticos do seu tempo. Consérvanse poemas de materia amorosa, moral, heroica, fúnebre, circunstancial, descritiva, relixiosa e satírico-burlesca. Non é posible estudar a lírica quevediana, sen tomar en consideración, sequera brevemente, a totalidade da súa produción literaria. Cómpre relacionar a súa poesía coa súa prosa, porque ambos os xéneros comparten variedade de tons, intencións e procedementos estilísticos: un axuda a comprender mellor o outro. A grandes trazos, pódense sinalar as seguintes etapas:

Ata o inicio do século XVII. Os primeiros poemas caracterízanse pola variedade temática, con predominio da faceta satírico-burlesca, coa que se dá a coñecer e busca o recoñecemento. A mostra máis significativa do seu éxito inmediato é a antoloxía *Flores de poetas ilustres* (1605), que contén case dúas decenas de poemas quevedianos.

1605-1613 En coincidencia coa súa volta a Madrid, logo da estancia en Valladolid, prodúcese a redacción dos tres primeiros *Sueños*, obra pertencente á sátira lucianesca, e, como hipótese carente de probas documentais, a do *Buscón*. Esta etapa péchase coa difusión de dúas obras circunscritas ao ámbito relixioso, en relación cunha suposta crise espiritual: *Heráclito cristiano* e *Lágrimas de Jeremías castellanas*, datadas ambas en 1613.



Comezo do Heráclito cristiano no manuscrito de Lisboa (ms. 8991).

1613-1619 O período italiano de Quevedo, ao servizo do duque de Osuna, ten, como manifestación máis salientable, a escritura dunha parte importante das súas silvas. Froito da experiencia política acumulada nesa época, en particular sobre a situación de Italia no contexto europeo, xorden obras prosísticas inspiradas nesas circunstancias pero divulgadas xa na década dos anos 20, na etapa seguinte: *Grandes anales de quince días*, *Mundo caduco* e *Lince de Italia*.

1620-1639 Este período de dúas décadas concentra sobre todo a redacción de memoriais, tratados políticos e morais. Nesta época difúndese *Política de Dios* (1626), que xera unha importante polémica pola súa atrevida interpretación dos textos sagrados, como modelo para o goberno político; o relato picaresco coñecido como *Buscón* (1626); os *Sueños e discursos* (1627), obra satírico-moral da que se conservan alomenos tres versións variantes principais a consecuencia da acción da censura; a obra satírico-moral *Discurso de todos los diablos* (1628), tamén reescrita a causa das denuncias recibidas; o *Memorial por el patronato de Santiago e Su espada por Santiago* (1628), dous memoriais cos que Quevedo intercede en favor do patronato único do Apóstolo Santiago, cando se decide nomear a santa Teresa copatroa de España, noutra apaixonada polémica; *El chitón de las tarabillas* (1630), un memorial en defensa da política económica de Olivares; e catro importantes tratados morais: *Doctrina moral* (1630, pero redactada en 1612), *La cuna y la sepultura* (1634), *Las cuatro fantasmas de la vida* (1635) e *Virtud militante* (1636). Nesta etapa escribe a terceira e última sátira lucianesca *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, así como *Primera parte de la vida de Marco Bruto* e a segunda parte de *Política de Dios*; delas só a historia sobre a antiga Roma e o asasinato de Xulio César foi impresa antes da súa morte, mentres que as outras dúas tiveron unha edición xa póstuma.

1639-1645 A última fase, que abrangue ata o seu falecemento, esta dominada pola redacción e a publicación de obras relixiosas e políticas, que nalgún caso non se imprimen ata despois da súa morte: *La constancia y paciencia del santo Job* (1641), *Providencia de Dios* e *Que hay Dios y providencia divina* (1642), *La caída para levantarse* e *Primera parte de la vida de Marco Bruto* (1644).

A configuración dun Parnaso

O corpus da poesía de Quevedo está aínda hoxe sen establecer de xeito definitivo. Integrado por arredor dun milleiro de composicións, das que 875 foron incluídas na edición canónica de Blecua, incorpora case todos os xéneros posibles no século XVII. Nela insírense os poemas das nove musas publicadas en 1648 e 1670, así como outros que non foron incluídos nelas pero son de autoría quevediana segura. O problema máis importante refírese ao gran número de poemas de atribución aínda incerta, que requiren unha investigación textual individual. O conxunto destaca pola variedade de temas, que se manifesta nas materias moral, heroica, amorosa, relixiosa, encomiástica e satírico-burlesca, a través de estrofas cultas e tradicionais, así como as escasas novidades métricas do Barroco, en concreto a silva.

A indefinición do corpus poético quevediano garda relación coa complexidade acusada da súa transmisión textual, a través de múltiples códices manuscritos. A devandita dificultade convértese case en insalvable no caso dos poemas satírico-burlescos, que representan arredor do corenta por cento da produción lírica de Quevedo: a súa condición de poeta recoñecido xustifica que se lle atribuíse unha gran cantidade de poemas, algúns considerados auténticos mesmo nas edicións modernas, malia seren apócrifos. Neste tipo de poemas é usual que se produza o cruzamento de atribucións entre autores principais do período, como Góngora, Villamediana ou Quevedo. Se cadra, o problema mesmo se complica cando están implicados escritores de segunda ou terceira fila, cuxas composicións podían adxudicarse aos autores máis afamados.

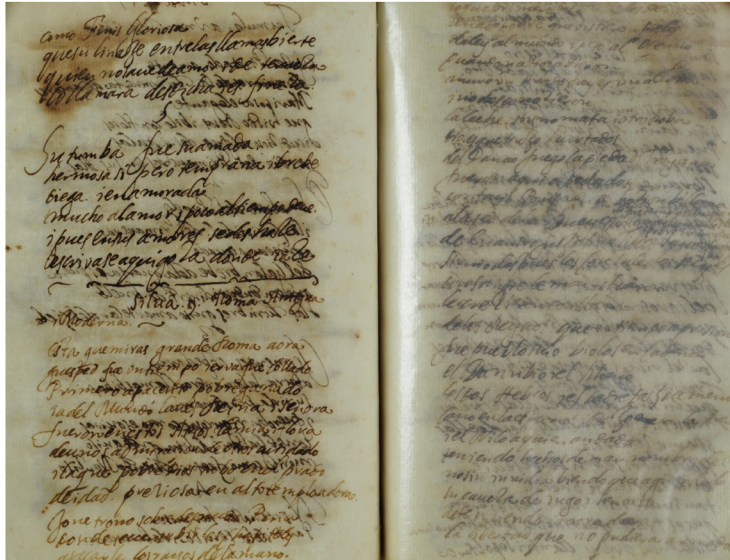
Iniciado xa o século XXI, e malia o lugar preeminente que ocupa na historia da literatura española, Francisco de Quevedo carece dunha edición completa e fiable da súa vasta produción poética, carencia que se deriva da amplitude e a complexidade do legado literario do escritor, así como da forma de transmisión de boa parte da poesía barroca, de xeito oral ou a través de manuscritos e pregos soltos.

Difusión manuscrita

A poesía de Quevedo difúndese, desde os albores do século XVII, sobre todo en manuscritos e pregos soltos. Existe constancia de que a lírica quevediana desfrutaba dunha profusa difusión manuscrita, con abundancia de copias e importantes problemas de atribución, que afectan especialmente aos poemas satírico-burlescos. Un exemplo coñecido de dificultade para deslindar a autoría de Quevedo no caso deste tipo de poemas é o célebre manuscrito 108, da Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, onde se atopan algúns dos poemas contra Góngora que, en certos casos, só se coñecen a través desta copia exclusiva.

Fronte á relativa abundancia de copias conservadas, apenas hai testemuños autógrafos da súa lírica: entre os poucos dispoñibles, cómpre salientar os poemas escritos nas follas de garda dun libro conservado no Reino Unido, na British Library, e o famoso manuscrito «Nápoles», parcialmente autógrafo, que contén a maioría das silvas quevedianas. Existen máis orixinais da súa prosa, pero non son abundantes: a

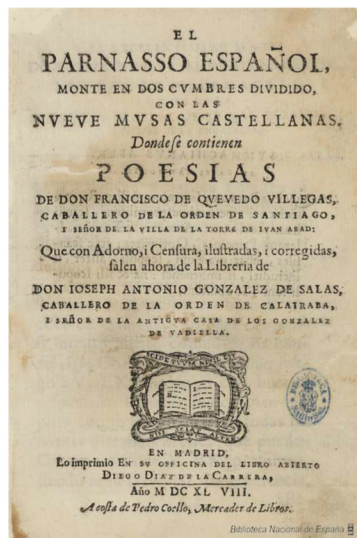
obra polémica inacabada *España defendida* (1609) e os textos relixiosos *Providencia de Dios* (1642), *Homilía a la sanctísima Trinidad* ou *El martirio pretensor del mártir* (1640), entre outros.



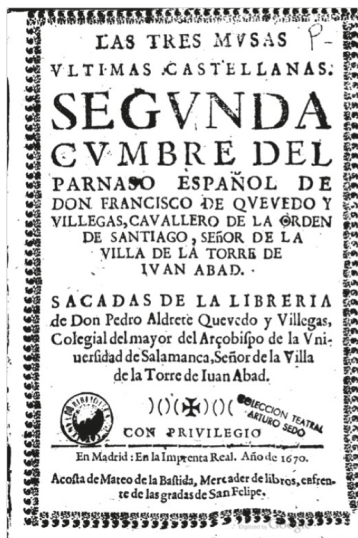
Folios do manuscrito autógrafo «Nápoles», no que figura a silva «Roma antigua y moderna».

Edicións póstumas

Os poemas de Quevedo foron publicándose parcialmente en antoloxías contemporáneas. A súa fama explica que numerosas coleccións impresas temperás, concibidas a xeito de antoloxías de poesía contemporánea, recollan algúns dos seus máis coñecidos poemas: *Flores de poetas ilustres*, de 1605, que imprime un total de 18; o *Romancero general*, multiplicado en edicións diversas nos primeiros anos da centuria; *Primavera y flor de los mejores romances*, de 1629; *Maravillas del Parnaso*, de 1637; e *Romances varios* de 1640 e 1643.



Portada da primeira edición póstuma da poesía, *El Parnaso español*, de 1648.



Edición que completa as nove musas, impresa en 1670.

Pero hai que agardar ata despois da morte do escritor, acaecida en 1645, para que se dea a coñecer a primeira edición da súa poesía. Quevedo, quen traballa intensamente para a publicación dos poemas doutros autores e proluga as súas creacións poéticas (freí Luis de León, Francisco de la Torre ou Lope de Vega), non semella ocuparse das propias ata case o final da súa vida, cando acorda a edición cun amigo, o intelectual González de Salas. Existe constancia documental, no seu *Epistolario*, de que Quevedo traballa na preparación da edición completa da súa poesía nos últimos meses de vida. A súa morte, a causa do pésimo estado de saúde co que sae da cadea en 1643, impídelle rematar o proxecto. Por este motivo, a súa lírica imprímese xa póstuma, nas «nove musas», en dous momentos diferentes: en 1648, cando González de Salas consegue cumprir ese obxectivo común e leva á imprenta un volume, *El Parnaso español*, que recolle unha parte moi importante da produción poética quevediana, estruturada en seis musas cuxas figuras pretenden dar coherencia a xéneros e temas moi diversos; e en 1670, a instancias do sobriño de Quevedo, Pedro Aldrete, quen leva a termo a edición planeada, baixo o título *Las tres musas últimas castellanas*.

As nove agrupacións, delineadas xa polo propio Quevedo, están distribuídas cun criterio temático en primeira instancia, combinado ás veces co estrófico:

- Musa I, *Clío*, adicada á poesía heroica.
- Musa II, *Polimínia*, que contén a poesía moral.
- Musa III, *Melpómene*, con poesía fúnebre.
- Musa IV, *Erato*, centrada na poesía amorosa e estruturada en dúas seccións.
- Musa V, *Terpsícore*, que aglutina poemas burlescos que se cantan e bailan.
- Musa VI, *Talía*, a máis extensa, que recopila poesías burlescas.
- Musa VII, *Euterpe*, con sonetos pastorís e «varios».
- Musa VIII, *Calíope*, na que se editan silvas e, en menor medida, outros poemas.
- Musa IX, *Urania*, especializada na poesía relixiosa.

Esta ordenación representa unha acusada diferenza respecto ao sucedido coa poesía de Góngora, reunida con criterios métricos e formais no manuscrito «Chacón» e na edición de Vicuña de 1627.

Malia o coidado co que se preparan a partir dos papeis do finado, especialmente a primeira edición de González de Salas, o problema fundamental, irresoluble cos datos actuais, consiste en determinar o grao de intervención dos editores nos textos, aínda sen delimitar e se cadra contrario aos desexos do autor ou á marxe do seu criterio. Outros problemas, engadidos á falla de precisión das exactas manipulacións dos editores póstumos, teñen que ver coas atribucións dúbidas e mesmo cos textos apócrifos, como algúns incluídos na edición de Aldrete. O volume de 1670, que debía ser culminación dun obxectivo demorado por espazo de tres décadas, constitúe, en boa medida, o xerme dunha gran parte dos erros e problemas que xera, aínda hoxe, a edición crítica da poesía de Quevedo: traballou de xeito menos dilixente que González de Salas, ata o punto de repetir composicións xa editadas por el e incluso atribuírle ao seu tío poemas espurios.



A musa I, Clío.



A terceira musa, Melpómene.



A musa sétima, Euterpe.



A última musa, sacra, Urania.

Editores modernos estudaron os problemas de atribución dalgúns poemas impresos por Aldrete, sospeitosos de seren apócrifos. Hoxe admítese que ofrecen garantías os preparados antes por González de Salas e cedidos despois ao sobriño de Quevedo para a configuración das tres musas finais.

Logo da edición póstuma, producíronse sucesivas reimpresións durante os séculos XVII e XVIII, que, en termos xerais, se limitaron a reproducir os textos compilados por González de Salas e Aldrete. Os volumes dos séculos XIX e XX propiciaron a difusión de novas composicións, pero tamén a proliferación de atribucións falsas. Non será ata 1963 e 1969-1981 cando apareza a primeira edición da poesía realizada con rigor científico e procedementos filolóxicos modernos: José Manuel Blecu rastrea a tradición manuscrita e impresa, localiza novos códices e poemas soltos, estuda a súa filiación e elimina do corpus os atribuídos indebidamente. Desde entón, realízanse edicións críticas e anotadas só de conxuntos pequenos da poesía de Quevedo.

Aos problemas mencionados, relacionados coa transmisión manuscrita e impresa, éngadese un terceiro obstáculo, que ten que ver co funcionamento do «obrairo» da escritura quevediana: existen numerosos textos con versións variantes, que foron reescritos con obxectivos diversos e para seren introducidos e interpretados en contextos diferentes, un trazo propio do *usus scribendi* de Quevedo, que afecta tamén a súa prosa. Un caso elocuente desta última dificultade é a silva «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas», que comparte tema e estrutura con outro poema, «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», pero presenta numerosas variantes redaccionais. As versións suxiren que o autor as considerou textos diferentes: deben respectarse ambos, porque un non invalida o outro.

Un corpus variado e orixinal

A lírica de Quevedo é extremadamente variada e complexa. O amplo abano de estilos e facetas propias da poesía barroca que conxuga demostra a abraiante inxuedanza do autor, artifice dunha perspectiva sempre xenial, orixinal, en calquera xénero.

Malia a abundancia de modalidades, reflectidas de xeito xeral nas nove divisións fixadas pola edición póstuma, atendendo a criterios temáticos e de tonalidade, resulta usual agrupar os poemas quevedianos en tres grandes partes: a lírica grave (moral, relixiosa e encomiástica), a poesía amorosa e a satírico-burlesca. Nas tres esferas, o poeta deixa un legado poético que se pode considerar cimeiro e explica a admiración que esperta na posteridade, por exemplo entre os autores da chamada «Xeración do 27», e segue a suscitar hoxe. Non obstante, no seu tempo, Quevedo é aclamado sobre todo polo seu enxeño na literatura satírica e burlesca, nomeadamente na súa prosa. Hai que agardar tres séculos para que chegue un recoñecemento xa global.

Poesía moral

*Ya no es ayer, mañana no ha llegado,
hoy pasa y es y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.*

Existen algúns trazos que converten o corpus da poesía moral de Quevedo nun conxunto dos máis orixinais que se atopan no Barroco: pola variedade dos temas abordados, que amplía os límites dunha modalidade marcada pola traxectoria do século anterior e a figura de frei Luis de León; pola cantidade, sen parangón entre os escritores do seu tempo; e, finalmente, pola influencia que exerce a literatura latina da Idade de Prata, xunto con outras fontes clásicas e sacras. A súa poesía moral imita modelos cultos, sobre todo latinos, e combina o neoestoicismo e o horacianismo, construíndo modelos éticos baseados no sistema cristián de virtudes e vicios. As súas fontes fundamentais atópanse na obra de Horacio, Persio, Xuvenal, Séneca, Epicteto e algúns autores gregos, pero tamén na Biblia e a patristica. Isto explica as abundantes reminiscencias da literatura e a cultura romanas, aínda que as referencias mitolóxicas sexan escasas.

Quevedo destaca sen grandes dificultades na poesía moral, porque non se limita a modelos tan evidentes como Horacio e consolida unha tradición significativa cuxa voz máis autorizada no Século de Ouro é frei Luis de León, a quen o propio Quevedo edita en 1631. A súa pioneira recuperación de autores latinos menos imitados enriquece os seus temas e o seu caudal expresivo, ao tempo que inspira unha singular ambientación romana que distingue a súa produción moral, máis intensa que a dos seus contemporáneos por calidade e número de poemas.

Como é sabido, a poesía moral constitúe unha das facetas posibles da dobre vertente da crítica dos costumes: comparte propósito coa satírica, pero, a diferenza dela, caracterízase polo estilo grave, a selección léxica e o ton admonitorio. Garda unha estreita relación cos tratados morais e políticos, así como coas sátiras lucianescas.

Desde o punto de vista da métrica, predomina neste tipo de poemas o uso do soneto e mais da silva. Resulta moi significativa a escaseza de epístolas en tercetos, que na época adoita desenvolver a materia moral, e tamén a ausencia de odas morais.

Esta lírica moral está escrita nun rexistro elevado. Do seu estilo, cómpre salientar as metáforas personificadoras, as adxectivacións inéditas, o uso frecuente da sinécdoque e a metonimia. Os cultismos empregados por Quevedo son semánticos maioritariamente; no eido da sintaxe, constrúe moderados hipérbatos e complexas anástrofes.

O corpus moral de Quevedo agrúpase case por completo na antedita musa II, *Polimnia*, de *El Parnaso Español*. Esta sección, que «canta poesías morales, esto es, que descubren y manifiestan las pasiones y costumbres del hombre, procurándolas enmendar», integra un total de 110 sonetos, unha epístola e unha silva: 112 poemas que podemos considerar homoxéneos no que atinxe á súa forma e ao seu contido.

Malia que non se pode saber con exactitude que entendía Quevedo por poesía moral, o seu editor póstumo explica os trazos peculiares destes textos, de carácter horaciano, na disertación que serve de preliminar para o *Sermón estoico de censura moral* e a *Epístola satírica y censoria*, escritos en silvas e tercetos respectivamente. Sinala o erudito que todos eles teñen unha materia moral, que discorre sobre «os costumes do home»; unha forma censoria, na medida en que critican «o que nos costumes é culpable»; e un obxectivo nidio, «a emenda».

Os trazos sinalados, propios da sátira horaciana, non só singularizan aos dous longos poemas mencionados: materia, forma e finalidade coinciden coas dos sonetos da mesma musa.



A musa II, Polimnia, que canta a poesía moral.



Na musa oitava, Caliope, inclúense as silvas, moitas delas de carácter moral.

Aínda que a musa moral só inclúe os 112 poemas sinalados, o certo é que unha parte significativa do corpus de silvas de Quevedo comparte trazos temáticos e estilísticos con eles: trátase de oito poemas publicados na musa VIII, *Caliope*, na edición de *Las tres musas últimas castellanas*.

Os poemas morais de Quevedo agrupan os seus temas arredor de dous grandes ámbitos, en función do carácter individual ou colectivo da materia tratada e os seus posibles destinatarios. Por un lado, no eido dunha «ética individual», encádranse os textos que abordan os desexos descamiñados; a cobiza e outros vicios (hipocresía, gula, usura); a relación co medio natural; a vida retirada e a pobreza; a morte (fugacidade do tempo, vaidade das cousas, fragilidade do home, vida como morte). Polo outro, os que atinxen unha ética que podemos cualificar como «política»; neste caso atópanse a tiranía (dexeneración da monarquía), o goberno e a xustiza, a reforma nacional, o exército e a política exterior.

A variedade mencionada non impide recoñecer algúns temas que se atopan entre os máis frecuentados por Quevedo, a consecuencia dos seus intereses ideolóxicos e da inspiración suscitada pola lectura, imitación e renovación dos modelos clásicos, dos que fai unha escolla en boa medida orixinal naquel momento histórico:

A brevidade da vida, a morte e o modo axeitado de aceptala, en poemas que se atopan entre os máis coñecidos e celebrados de Quevedo. Algún crítico chamounos «metafísicos», etiqueta xa rexeitada hoxe: «Señor don Juan, pues con la fiebre apenas», «¡Ah de la vida!» «¿Nadie me responde?», «Fue sueño ayer, mañana será tierra», «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios», «Miré los muros de la patria mía».

A pobreza e a vida retirada, nunha medianía produtiva intelectual e espiritualmente, vencellada co tópico da «*aurea mediocritas*»: «Dichoso tú que, alegre en tu cabaña», «Retirado en la paz de estos desiertos».

Invectivas contra a cobiza, cun inmediato precedente nas odas de frei Luis, pero renovadas cunha peculiar ambientación romana: «¿Ves, con el oro, áspero y pesado», «Este metal que resplandece ardiente».

As peticións inxustas aos deuses, cun claro selo clásico que denuncia as hipócritas prácticas relixiosas do seu tempo, por exemplo no soneto «Para comprar los hados más propicios».

A fragilidade e os riscos implícitos do poder político, onde o escenario romano non agocha as advertencias para a súa época: «Si gobernar provincias y legiones», «Tú ya ¡oh ministro! afirma tu cuidado».

Quevedo, como tantos autores do Século de Ouro, explora o motivo das ruínas, en relación coa vida efémera e a futilidade dos bens materiais, como no poema «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!», no que consegue innovar nunha materia que semellaba estar xa esgotada. Aborda o tema da austeridade política na *Epístola satírica y censoria*, «No he de callar, por más que con el dedo», dirixida ao conde-duque de Olivares; e ofrece unha síntese de postulados estoicos no *Sermón estoico de censura moral*, «¡Oh corvas almas, oh facinorosos», e na canción titulada *El escarmiento*, «¡Oh tú, que, inadvertido, peregrinas».

O relativo detemento na poesía moral, por ser a que atesoura a faceta máis orixinal, permite aínda a mención breve doutros tipos de poesía, para completar o abano da lírica quevediana grave. Na poesía relixiosa, escribiu poemas doutrinais e encomiásticos, centrados en pasaxes das vidas de santos, a Virxe ou Deus. Neste conxunto o poemario máis significativo é o *Heráclito cristiano*, configurado por oracións poéticas insertas na tradición dos salmos bíblicos («Un nuevo corazón, un hombre nuevo», «Para cantar las lágrimas que lloro»); pero tamén o *Poema heroico a Cristo resucitado*, unha mostra destacada de épica ao divino.

Quevedo tamén escribiu poesía encomiástica, en ocasións de carácter fúnebre, por exemplo para o eloxio de poderosos, como o falecido duque de Osuna: «Tú solo en los errores acertado», «Faltar pudo su patria al grande Osuna», «Yo vi la grande y alta jerarquía», «Tu vida fue envidiada de los ruines». Neste grupo, a historia antiga serve como modelo e exemplo idóneo.

Poesía amorosa

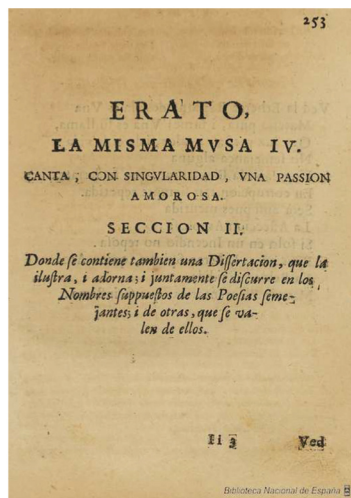
*Llama que a la inmortal vida trasciende,
ni teme con el cuerpo sepultura,
ni el tiempo la marchita ni la ofende.*

A lírica erótica quevediana está integrada por preto de 200 poemas amorosos. Deles, 133 proceden da musa IV, *Erato*, que a edición póstuma do *Parnaso español* de 1648 organizou en dúas seccións: a primeira, dedicada a múltiples amadas, comprende setenta e seis poemas, entre sonetos, madrigais, cancións, idilios, quintillas, redondillas e romances; a segunda, titulada *Canta sola a Lisi*, ambigua evocación dun cancionero petrarquista dirixida a unha única muller, contén cincuenta e seis, entre sonetos, madrigais e idilios. Outros foron incluídos na musa VII, *Euterpe*, a primeira de *Las tres musas últimas castellanas*, de 1670. A este corpus hai que engadir aínda as silvas de tema amoroso da musa VIII, *Calíope*. Pódese falar, polo tanto, da relativa amplitude da produción erótica, en comparación coa de Góngora: o manuscrito «Chacón» inclúe 48 sonetos amorosos, fronte aos 120 de Quevedo.

Quevedo non o ten doado para destacar no terreo da lírica amorosa. O contexto non resulta favorable, porque os precedentes teñen gran riqueza e notable calidade: a vasta tradición previa e a competencia directa de autores do seu campo literario, en particular poetas tan recoñecidos como Lope e Góngora, obríganos a indagar en direccións diversas para tecer unha proposta propia, baseada nunha combinación persoal que lle permite evitar a simple repetición. Acode a unha rica variedade de fontes, superior á dos seus competidores no eido da poesía. Un acusado eclecticismo, combina tradicións, tópicos e estilos: a lírica cortesá, de cancionero e o amor cortés; o neoplatonismo, a través de tratados filográficos como os de Leon Hebreo e Marsilio Ficino; Petrarca e os petrarquistas (Tasso, Marino, Bembo ou Groto, e Boscán, Garcilaso, Herrera e De la Torre); a alexía amorosa latina de Tibulo, Propercio e Ovidio; así como a antoloxía grega e Anacreonte.



A musa IV, Erato, amorosa.



Inicio do «cancionero» dedicado a Lisi.

sible a estrita delimitación. Quevedo opta por manexar todos os modelos ao seu alcance, algúns nunha iniciativa pioneira, sen aceptar unha dependencia plena de ningún deles. Incorpora así como motivo de inspiración o legado dos poetas gregos, as odas anacreónticas, os alexíacos latinos, os autores cancionerís, a lírica bucólica e a poesía garcilasista. Este procedemento de imitación composta combínase cun peculiar sistema expresivo persoal, construído de acordo coas pautas da común estética contemporánea da agudeza, na que os ecos da parodia e a burla, o ton moral e a omnipresenza da morte, así como un descritivismo en aberta competencia con Góngora constitúen algúns dos seus descubrimentos máis persoais.

Lendo a súa poesía amorosa, só cómpre recoñecer a orixinalidade de Quevedo como poeta amoroso, a súa deliberada renovación da tradición, que se aprecia en certas estratexias primordiais: a intensificación gongorina do descritivismo aplicado á natureza, eludindo o sentimento da voz poética e a homenaxe á beleza feminina; a hipérbole do amor máis aló da morte do amante, en directa oposición a Petrarca; a introdución de léxico e imaxes morais insertas nun tema amoroso, ás veces disfrazado ata os derradeiros compases do poema; o ton paródico que tinxen motivos, tópicos e pensamentos da tradición amorosa, que só acepta ocasionalmente. A coherencia destas canles, latentes na súa literatura amorosa, só se aprecia con rotundidade se esquecemos o verso ou o poema concreto, nos seus detalles, para abranguer o conxunto e os seus posibles propósitos.

Soto de Rojas constrúe un cancionero á maneira petrarquista, *Desengaño de amor en rimas*, arredor dunha amada chamada Fénix, en 1623. Lope de Vega leva á imprenta un peculiar poemario paródico dedicado a Juana, lavandeira do río Manzanares, protagonista dunha burlesca (e tenue) historia de amor co licenciado Tomé de Burguillos, xenial heterónimo das *Rimas* de 1634. Quevedo dedica parcialmente a unha Lisi o seu complexo corpus erótico serio, síntese e peche das principais tradicións amorosas, pero inserta nel o xerme da destrución paródica, con chiscadelas ao antipetrarquismo e un recendo de incredulidade que fai cambealar os postulados da filosofía neoplatónica.

A musa *Erato* de Quevedo, en particular a súa primeira sección, socava a herdanza recibida, con grupos de composicións que suxiren o escepticismo e a burla que tinxen o conxunto: poemas que promoven unha interpretación paródico-burlesca de elementos centrais da tradición, como a figura mitolóxica do deus Amor, a importancia dos ollos para a corrente neoplatónica ou o amor por unha única muller; os consagrados ao *carpe diem*, enfocados cara a unha vertente moral que se converte en satírica, alentada pola lírica latina de Horacio; textos nos que se agochan a materia moral e a morte, entretécidas nun tema amoroso, ou viceversa, unha materia amorosa sobrevida nun poema meditativo-moral; e os que incorren nun gongorismo descritivo, exacerbado cunha adxectivación e unha exploración semántica que semellan desafiar ao propio «archipoeta de Córdoba» (en expresión de Cascales), con evidente propósito de superación. Os trazos anteditos aprécianse de modo paradigmático na primeira sección da cuarta musa do *Parnaso* quevediano, cuxos poemas teñen menos sona que os da segunda, *Canta sola a Lisi*, pero non menor calidade.

Un rápido repaso dalgúns poemas, incluídos nas dúas seccións de *Erato* e noutras partes da edición póstuma, fai patente a súa inusual riqueza de aproximacións ao sentimento amoroso:

«Fuego a quien tanto mar ha respetado», o soneto inicial do poemario, no que fai unha apropiación persoal da tradición neoplatónica.

«Alma es del mundo amor; Amor es mente», imitación de Torquato Tasso, que comeza dun xeito grandilocuente para esvarar logo cara a unha trivialización burlona do sentimento amoroso, sobre o que amosa unha posición irónica e escéptica.

«La mocedad del año, la ambiciosa» é un exemplo de intensificación dos elementos descritivos da natureza, nunha revitalización do tópico do *carpe diem*, recreado cunha simbiose de materia amorosa, moral e satírica.

«Torcido, desigual, blando y sonoro», no que a voz poética se dirixe a un regato. Fronte ás descrições de Petrarca, concisas e convencionais, Quevedo amosa un luxo descritivo da natureza relacionado co colorismo e as imaxes de Góngora: a emulación do gongorismo entretécese co petrarquismo.

«Diez años de mi vida se ha llevado» é unha mostra de soneto «aniversario», que marca o curso temporal da historia amorosa en *Canta sola a Lisi*, evocando o *Canzoniere* aínda que sen o relevo estrutural do recurso petrarquista.

«Cerrar podrá mis ojos la postrera», cualificado como o poema de amor máis fermoso da literatura española, reflicte un dos tópicos máis explotados por Quevedo: o amante segue amando logo de morrer, fronte a Petrarca, quen conserva o sentimento pola muller morta. O motivo perfílase nos alexíacos latinos, Petrarca apúntao levemente, e Groto albíscao con matices.

«¿Qué tienes que contar, reloj molesto», unha silva dirixida a un obxecto simbólico, o reloxo de area, é un poema descritivo que ensaia na poesía amorosa vías non transitadas por outros autores españois: garda relación cos poemas morais de inspiración senequista sobre a brevidade da existencia, a través dun léxico e un ton moral, admonitorio.

«A vosotras estrellas» é un himno inspirado parcialmente en Marino, que contén unha prolixa e orixinal descrición da noite, das estrelas no ceo. O diálogo do amante con elas, cómplices do seu sentimento, demanda a súa intercesión diante da amada a prol do seu amor.

Enfrontado á decadencia da principal tradición amorosa occidental, afectada por irreparable esgotamento expresivo. Quevedo foxe da simple imitación de Petrarca e de poetas petrarquistas tardíos, ampliando de xeito inusitado os reiterados camiños temáticos e estilísticos da corrente italianizante dominante en Europa desde o Renacemento. Existen poemas nos que predomina o cancioneril, o neoplatónico ou o petrarquista, pero a usual mestura de trazos de orixe diversa fai case impo-

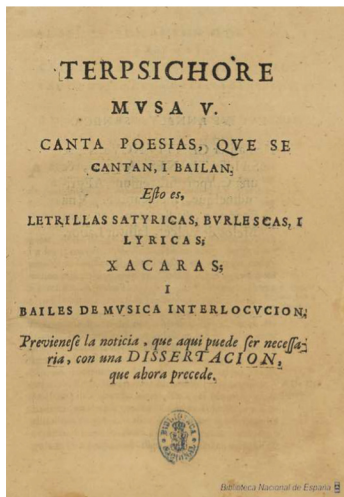
Poesía satírica e burlesca

De un molimiento de güesos,
a duros palos y piedras,
Don Quijote de la Mancha
yace doliente y sin fuerzas.

A introdución da lírica burlesca no ámbito da poesía española culta da época débese a Góngora. Non obstante, o legado de Quevedo consiste na ampliación notable desta parcela poética, que adquire un definitivo prestixio pola vía do diálogo cos grandes escritores gregos, latinos e mesmo italianos.

Este ámbito representa arredor do corenta por cento da lírica de Quevedo, preto de catrocentos poemas, o que explica a súa prioritaria consideración como autor satírico. O conxunto destaca pola variedade métrica, pois escribiu *letrillas*, romances, *jácaras*, bailes e sonetos, ademais de décimas, madrigais, cancións, quintillas e redondillas. As composicións atópanse maioritariamente en dúas das seis agrupacións da edición de 1648: a musa V, *Terpsicore*, que contén *letrillas*, *jácaras* e bailes; e a musa VI, *Talía*, na que abundan os sonetos e os romances. Mención especial require unha extensa parodia burlesca, a composición épica titulada *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando enamorado*, inspirada no *Orlando Innamorato* de Boiardo, que derruba a tradición á que o modelo pertencía. Malia o seu contido, publicábase na musa IX, *Urania*, de carácter relixioso.

A denominación coa que se identifica este apartado, «satírico-burlesca», desvela a dificultade que existe para diferenciar, en moitos dos poemas concretos, a cualidade do satírico fronte á do burlesco. Se ben é usual identificar no primeiro concepto un propósito de reforma, e no segundo o obxectivo único da burla e a risa, na práctica non resultan doados de distinguir. Os dous baséanse na comicidade que se orixina a partir dos tipos e as situacións denunciadas, sempre a través da agudeza e o rexistro coloquial. En conxunto, este tipo de poesía pretende a sátira contra tipos humanos e costumes sociais, nun estilo cómico. En todos os casos, o estilo predominante é o denominado «xocosero», frecuente na época e propio da sátira menipea latina. Consonte o xénero, o rexistro é coloquial e vulgar, mentres que os recursos conceptistas máis importantes son os relacionados coa burla, en especial o grotesco e os xogos de palabras, todos eles dentro da estética da agudeza. A comicidade e o humor non exclúen senón que propician a súa relación co mundo clásico, en concreto coa *satura* latina e os epigramas (os de Marcial e os da *Antología griega*).



Inicio da musa V, Terpsicore.



A sexta musa, burlesca, Talía.

Agrupar a inxente variedade deste tipo de lírica, ou destacar algunha modalidade por riba das outras non é sinxelo. Non obstante, entre os poemas cun ton burlesco máis acentuado, chama a atención a abundancia de textos que podemos considerar paródicos, isto é, encamiñados á destrución dunha determinada tradición ou dun modelo de prestixio. Neste ámbito son moi frecuentes as parodias de carácter literario, que poden recrear burlescamente a mitoloxía, como na parella de sonetos «Bermejazo platero de las cumbres» e «Tras vos un alquimista va corriendo», inspirados no mito de Apolo e Dafne, e o romance «Esforzose pobre luz», no de Hero e Leandro; a poesía petrarquista, «¡Qué preciosos son los dientes»; a lírica cultista, «Leí los rudimentos de la aurora»; a Biblia, «¿Queréis que suelte a Barrabás o a Cristo?»; a épica medieval ou renacentista e o romanceiro, «Mediodía era por filo» e «Quitándose está Medoro»; a literatura de cabalerías e o *Quijote*, «De un molimiento de güesos». Diversos tópicos e motivos usuais no eido literario xorden en clave paródica, como occurra coas descrições de túmulos, en «Yacen en esta rica sepultura»; a poesía de ruínas, «Son las torres de Joray»; o tema da vida retirada, «Mejor me sabe en un cantón la sopa»; a brevidade da vida, «Lindo gusto tiene el tiempo»; a «*miseria hominis*», «La vida empieza en lágrimas y caca»; ou a inestable fortuna, en «Fortuna, Fortunilla».

Por outra banda, tamén entre os poemas que podemos considerar burlescos, cómpre sinalar a presenza significativa de burlas dirixidas contra tipos que resultan ridiculizados por diferentes motivos: os médicos, en «La losa en sortijón pronosticada»; unha bruxa, en «Esta redoma, rebotando babas»; os cornudos ou *maridillos*, en «¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo» e «Cuernos hay para todos, sor Corbera»; e os calvos, en «Pelo fue aquí, en donde calavero», entre outros colectivos degradados. Pódense lembrar tamén a evocación da visita de Alexandre Magno ao filósofo cínico Díoxenes, «En el retrete del mosto»; ou o agudo retrato conceptista da muller vella, «Viejecita, arredro vayas». A eles engádense os poemas insertos na marxinalidade, representada por *jaques* e *izas*, por exemplo na parella de *jácaras* redactadas como cartas intercambiadas por Escarramán e «la Méndez», en arremedo do xénero epistolar: «Ya está guardado en la tren» e «Con un menino del padre».

Finalmente, pódese identificar a acusada tendencia a escribir sátiras que versan sobre todo tipo de abusos e inxustizas. Como Góngora, Quevedo escribe numerosas *letrillas* satíricas que, seguindo o modelo da sátira de estados e oficios, propoñen un desfile de personaxes denunciados e enfrontan en moitos casos as esencias coas aparencias, nun intento de desenmascarar a mentira e a hipocrísia. Así ocorre nos poemas «Toda esta vida es hurtar», «Pues amarga la verdad», «Yo, que nunca sé callar» e a célebre «Madre, yo al oro me humillo», sobre o poder crecente do diñeiro na sociedade do século XVII. Unha mancha de romances diversos completan o repertorio, denunciando os vicios e as miserias cortesás, como «A la Corte vas, Perico».

Un universo ilimitado de tipos deostados. Un catálogo infinito de agudezas.

Estilo ao servizo das ideas

Durante a súa madurez, cando aínda está viva a polémica gongorina, Quevedo concibe un triplo proxecto editorial: a edición da lírica de Francisco de la Torre, frei Luis de León e Francisco de Aldana, esta última nunca terminada. O devandito plan transloce as ideas literarias de Quevedo, nidas a vulgar polos autores recuperados e a corrente estética na que se alían: a elección duns modelos anticulistas reflicte un criterio clasicista, manifesto na inclinación moral e os moldes neoclasicistas. Pero tamén resulta elocuente polos argumentos que expón sobre os devanditos escritores e a súa propia conciencia literaria, con alusións á polémica anticulista e á escuridade gongorina.

Entre os seus escritos, a Dedicatoria ao conde-duque de Olivares que introduce a edición de *Obras propias y latinas de fray Luis de León* (Madrid, 1631) alberga a exposición máis contundente de Quevedo sobre o estilo poético, nun texto redactado en contra dos seus opoñentes estéticos: os escritores cultistas. O texto preliminar, denso na sucesión de argumentos baseados na doutrina de autoridades clásicas como Aristóteles ou Séneca, postúlase en contra dunha dificultade só verbal, xeradora de escuridade, e a prol do desafío intelectual que depende das propias ideas. Referíndose a algúns dos recursos máis deostados polos detractores de Góngora, como o hipérbato, advirte sobre os efectos do uso frecuente das transposicións, o principal eixe crítico na polémica gongorina, pero tamén dos vulgarismos e os neoloxismos.

Estas consideracións, espalladas noutros escritos quevedianos, son coherentes coa súa propia produción lírica, nas súas diferentes modalidades, pero tamén coa súa prosa, sexa picaresca, lucianesca ou moral. Na súa literatura, a estética verbal é só un medio que se atopa sempre subordinado ao seu obxectivo esencial: unha máis eficaz exposición das súas ideas.

O estilo de Quevedo distínguese pola erudición e o dominio verbal, cunha linguaxe poética conceptista que constrúe complexos conceptos mentais e verbais. Isto non impide certas semellanzas coa lingua «gongorina» no uso de cultismos, aínda que no seu caso preferiu os semánticos e, entre os sintácticos, as anástrofes. No eido dos tropos, despunta a desautomatización da metáfora, que, acumulada no contexto da poesía satírica e burlesca, propón relacións enxeñosas degradantes, con predominio da animalización e a cousificación. Non menos relevo adquiren a metonimia, a sinécdoque e a hipérbato. Se cadra, un dos trazos máis representativos do estilo quevediano atinxe á técnica descritiva, que no eido *jocoso* promove a descomposición e personificación das partes do suxeito descrito, conducindo á caricatura e ao retrato grotesco. No ámbito da poesía moral, sobresa a prosopopea, a vivificación do inanimado e abstracto.

Outros recursos frecuentes son o poliptoto e os xogos de palabras, en particular a diloxía; as asociacións léxicas sorprendentes; a inversión de categorías e trazos semánticos; os substantivos con valor adxectivo ou sen artigos; os neoloxismos, as derivacións e as sufixacións novas; e a ruptura de frases proverbiais ou refráns populares.

As máis variadas formas da agudeza, verbal e de pensamento. Os máis complexos recursos retóricos, ao servizo da exposición de ideas dun escritor rotundamente intelectual.

