

Nider, Valentina, *Una «consolatio» de Quevedo: la «Carta a Antonio de Mendoza»*, Firenze, Alinea editrice, 2013, 142 pp. (ISBN: 978-88-6055-784-1)

Reconocida especialista en Quevedo, autora de innumerables artículos sobre textos y autores del Siglo de Oro, y editora del tratado religioso *La caída para levantarse* (1994), por citar sólo una de sus ediciones, Valentina Nider evidencia con esta nueva publicación su habilidad crítica para editar e interpretar textos quevedianos. La brevedad de la monografía no le impide abordar con exhaustividad la célebre *Carta a Antonio de Quevedo* desde distintas perspectivas posibles, con el ánimo de ofrecer al lector no sólo una transcripción filológicamente segura de la misma, con un cuidado aparato de notas explicativas, sino también una elucidación del contexto y la tradición que la hicieron posible.

Este volumen arranca con un estudio (pp. 11-50) que aborda uno de los rasgos más significativos de la *Carta*, el «cruce de géneros» y la «intertextualidad», una de las razones de su interés y densidad interpretativa. El capítulo se inicia con referencias al destinatario de la pieza epistolar, el poeta cortesano y autor dramático Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), así como a la estructura comunicativa de la misiva. Su parte central está dedicada a su género literario «difuminado», la *consolatio* —de límites muy imprecisos en sus distintas manifestaciones—, y a sus más significativos *topoi*. En opinión de la autora, las características de la obra de Quevedo la aproximan especialmente a las *Epístolas a Lucilio de Séneca* y a las *Disputaciones Tusculanas* de Cicerón, en este último caso debido a sus elementos dialógicos, pero también, si bien en menor medida, a las obras de Boecio, Petrarca o Montaigne. El análisis de los tópicos consolatorios realizado por Nider demuestra un comportamiento característico de la pluma quevediana: el autor transgrede en ocasiones las pautas del género, por ejemplo cuando esquivo los argumentos que aceptan la expresión del dolor y el llanto, o bien reitera los motivos usuales desarrollándolos y relacionándolos con otros. Entre los recreados en el texto quevediano, adquiere una relevancia llamativa el que, formulado con motivos diversos (*carcer animae, sarcina, tumulus, volatus ad auras* o *reversus ad originem*), glosa la idea de la dualidad de cuerpo y alma en el ser humano. Y, entre los tópicos de la conclusión, la autora cita por su «desarrollo extraordinario» las antítesis *absentia praesens-praesentia absens* y *praemitti-amitti*, el *carpe diem* en su vertiente moral o también, dentro de la estructura clásica del género, la *vocatio ad conversionem* dirigida a Antonio de Mendoza a modo de cierre de la epístola.

Pero el capítulo introductorio aun incorpora más contenidos: en él tienen cabida reflexiones sobre otros géneros que «contaminan», y enriquecen, el texto de Quevedo: la *meditatio*, de la que toma la brevedad, la alternancia de afirmaciones y sentencias de contestación o la reiteración de conceptos; y el *ars moriendi*, presente en rasgos como las profesiones

de fe católica, el autoexamen espiritual o la alusión a la corrupción corporal, pero distante en su dimensión litúrgica y ceremonial de la muerte. Y las influencias abarcan otros cauces, como el elogio fúnebre, el epicedio, las lamentaciones y el epigrama sepulcral, a los cuales dedica breves pero esclarecedoras páginas. Dos apartados más completan el denso estudio preliminar: en el primero de ellos, Nider propone posibles relaciones intertextuales con otras obras de Quevedo (*Doctrina moral*, *La cuna y la sepultura*, *De los remedios de cualquiera fortuna* o *Las cuatro fantasmas de la vida*, ciertas consolaciones paródicas y algún salmo de *Heráclito cristiano*) en relación con la hipotética datación de la *Carta*; y en el segundo, como método de análisis complementario, revisa la influencia platónica, rastreable en tantos textos quevedianos, y su configuración lingüística y retórica. La autora reconoce, con buen juicio, la imposibilidad de fijar la fecha basándose en tales criterios, pues no ofrecen una base absolutamente segura para la datación, pero no cabe duda de que sus indicios y sugerencias encierran gran interés para el estudioso.

La edición de la *Carta* (pp. 82-91) se presenta precedida por un imprescindible estudio textual en el cual se reconstruye la historia de su transmisión, así como las posibles relaciones entre los distintos testimonios de la tradición conservados (pp. 52-81). Como ha sucedido en el caso de tantas obras quevedianas, el texto epistolar carecía de una edición moderna que hubiese tomado en consideración todas las fuentes textuales, uno de los principales logros de Nider: conocido a través de la *princeps* de Tarsia (1663), ésta se impuso como texto base en las ediciones de Valladares, Fernández-Guerra o Astrana, muchas veces sin razones ni análisis previos, e incluso influyó de manera apreciable en la transmisión manuscrita, configurada por ocho códices, o en la traducción italiana de 1738 editada también por la autora. Tras las exhaustivas descripciones bibliográficas de las fuentes manuscritas e impresas de la obra, indispensables para investigaciones ulteriores, se adentra en el análisis de las relaciones entre los testimonios, para concluir dibujando una transmisión en dos ramas, una de ellas representada por un único manuscrito (el de la Real Academia de la Historia), que elige como texto base para la edición crítica por su mayor cercanía al arquetipo. En lo que atañe a la tradición impresa, Nider se detiene en las abundantes lecciones singulares del texto de Tarsia, cuya exacta intervención en el mismo resulta difícil de precisar en la versión preparada para la imprenta, además de analizar las variantes de las ediciones de Valladares, las derivadas de la *princeps* y la de Fernández-Guerra.

La explicación sobre los criterios de edición utilizados deja paso a la impecable transcripción del texto crítico de la *Carta a Antonio de Mendoza*, acompañado del aparato crítico, situado a pie de página. Las abundantes notas filológicas, contenidas en el apartado «Anotaciones» (pp. 92-109), abordan distintas facetas posibles de información pertinente: desde la aclaración léxica y la localización de las fuentes, fundamentalmente clásicas, a numerosos pasajes paralelos de obras de auto-

res contemporáneos o de textos quevedianos, con los que la estudiosa apuntala su interpretación del texto, apoyada en una exhaustiva bibliografía crítica actualizada. Tal caudal de datos proporciona una orientación adecuada al lector especialista interesado en profundizar en las materias y tópicos enunciados.

Aunque la edición crítica y anotada podría haberse detenido en este punto, pues el trabajo previo justificaría ya plenamente la publicación, Nider incorpora aun un tercer y último capítulo sobre una faceta menos conocida de la *Carta* quevediana, que cuenta con el precedente reciente de un artículo (Nider, 2012) dedicado a dos «traducciones olvidadas»: un raro ejemplo de difusión y recepción del texto en Italia, una versión italiana publicada en Turín en 1738. Con menor detenimiento que en el caso del texto original, la autora no se limita no obstante a la transcripción del texto traducido, sino que antepone a éste tres apartados que permiten su adecuada contextualización. En el primero de ellos, analiza «el contexto histórico y editorial de la traducción» (pp. 112-115); en el segundo, el volumen misceláneo en el que se incluye el texto quevediano en versión italiana (pp. 115-122), con una breve referencia a cada uno de sus componentes, de género diverso, cuya rareza se hace manifiesta por no haber existido otras traducciones conocidas o haber quedado inéditos; y en el último describe con minuciosidad la propia traducción de la epístola de Quevedo, aparentemente derivada de la *princeps* de Tarsia, pese a presentar algún rasgo propio de la tradición manuscrita (pp. 122-127). El cotejo de la traducción con el original permite a la editora constatar una tendencia a la amplificación y simplificación de lo que denomina «tejido conceptista de la prosa quevediana», pero sobre todo abundantes omisiones, a veces con propósito de suavización del texto, y una atenuación de las fuentes clásicas. A continuación se relacionan los criterios de edición del texto italiano y su transcripción (pp. 129-135), lógicamente desprovista en este caso de aparato crítico y notas filológicas.

El volumen se cierra con tres útiles índices muy sintéticos: uno dedicado a los nombres y obras citados, otro a los títulos quevedianos y el último a los primeros versos de poemas mencionados. Los tres, junto con el repertorio de siglas y abreviaturas con que se abre el volumen, constituyen una eficaz herramienta para el cómodo manejo del libro.

Este resumen, que no puede aspirar a ser más que pálido bosquejo del rigor y la riqueza erudita del volumen, sí pretende al menos hacer manifiesta la oportunidad de su publicación. No sólo pone a disposición de los investigadores un texto filológicamente esmerado, que por vez primera se atiene a toda la transmisión textual manuscrita e impresa de la obra, debidamente inserto en el contexto que lo hizo posible y con las necesarias aclaraciones semánticas e históricas: apunta un argumento más para delimitar la talla internacional de Quevedo, con una cala en la apasionante maraña de obras traducidas a las más diversas lenguas, una red decidi-

damente más amplia que la tejida por las omnipresentes versiones del *Buscón* o los *Sueños*, siempre preferidas en el favor del público europeo.

María José ALONSO VELOSO
Universidad de Santiago de Compostela

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *Don Diego de noche*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2013, 392 pp. (ISBN: 978-84-376-3085-4)

Don Diego de noche es una de las obras del patrimonio clásico español que carecía de una edición crítica moderna, por lo que esta se presentaba, pues, como una necesidad. Mientras que *La hija de la Celestina* es, probablemente, la pieza más editada de Salas Barbadillo, el resto de su producción en prosa apenas cuenta con textos críticos. De este modo, hasta ahora, un lector actual solo podía acceder a *Don Diego de noche*, publicada en el año 1623, a través de la edición de 1944 en Ediciones Atlas. Esta situación, conocida por Enrique García Santo-Tomás y que refleja en su capítulo dedicado a este escritor en el *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)* (ed. P. Jauralde, Madrid, Castalia, 2010), da como resultado este interesante estudio.

El libro se estructura en seis grandes puntos: una introducción, la noticia bibliográfica, los criterios de edición —bajo el título «esta edición»—, la bibliografía, el texto y un apéndice. En primer lugar, el capítulo introductorio se divide en varios apartados que tratan diversos temas referentes al autor y a su obra. Comienza el recorrido por las etapas de su vida, en las que se ofrece valiosa información sobre su infancia y ambiente familiar; los comienzos como escritor en el Madrid de Felipe III, dominado literariamente por Lope de Vega; algunos altercados juveniles con la justicia; las amistades que le rodean —tales como Lope, Quevedo, Góngora o Calderón—; su crecimiento como autor, siguiendo las transformaciones que sufre su obra; así como el aumento de su prestigio hasta llegar a ser reconocido en su tiempo. De todo este panorama trazado se desprende que Salas Barbadillo era un hombre plenamente integrado en la vida social de su época, con grandes inquietudes literarias que se plasman a lo largo de toda su producción. Finalmente, termina este con una serie de apuntes sobre la recepción de su obra, donde se valora que «la desidia crítica» (p. 39) que le afecta sea fruto de que se haya visto a Salas como poco original o cercano a Quevedo —a quien incluso llegó a atribuirse esta pieza en una traducción francesa—. Asimismo, se examina su notable influencia en autores posteriores, que se complementa con el repaso de los estudios críticos sobre el escritor madrileño.

Continúa el capítulo con un epígrafe, titulado «Exploraciones narrativas» (p.46), donde se dan nociones sobre su producción narrativa, pero centradas ya en los aspectos de creación literaria. Entre estos se

destacan la innovación a lo largo de toda su obra y la experimentación con muy diferentes esquemas, «donde no faltan incursiones en territorios “híbridos” como son sus comedias en prosa» (p.47). Según ha venido señalando la crítica, «la mezcla y el eclecticismo» (p.46), sus características fundamentales, dificultan trazar su evolución y «parcelar» (p. 48) su obra. Se han hecho diferentes propuestas de división entre las que García Santo-Tomás señala la llevada a cabo por Antonio Rey: textos «serios» (p. 49), poemas hagiográficos y «el resto de su creación narrativa y dramática» (p. 49). Cada una de ellas tiene sus propias particularidades, pero es común a toda su obra «el mundo cortesano, con Madrid como escenario» (p. 50), un Madrid que se estudia tanto desde perspectiva histórica como ficcional.

La penúltima sección se centra en el análisis literario de *Don Diego de noche*. A lo largo de varios enunciados se irán tratando diversas cuestiones relativas a la exégesis de la pieza, empezando por la gestación del personaje de don Diego y su genealogía. De este personaje, que se inserta dentro de una tradición que otros autores como Quevedo o Rojas también utilizaron, se da muestra de su presencia en varias obras literarias ajenas a Salas Barbadillo. A continuación, bajo el título «El hilo narrativo en *Don Diego de noche*» (p. 61), el autor reflexiona sobre ciertas posibles alusiones autobiográficas y resume el argumento del libro, ya que recapitula las correrías del personaje con pocas explicaciones que van más allá de la descripción, aunque hay varias destacables como las aclaraciones referentes a las cartas satíricas. Es en el último e interesante apartado, titulado «Universos cerrados: la ciudad como trampa» (p. 78), donde se desarrollan más profundamente los aspectos esenciales para la comprensión de la obra, en la que son claves la ciudad y la noche como marco de los sucesos en la vida nocturna de don Diego; así como se analizan más en detalle la estructura interna de las aventuras y la funcionalidad de la recurrencia de ciertas imágenes como las reproductivas.

Los siguientes tres puntos del libro se corresponden con la «noticia bibliográfica», los criterios de edición —denominada «esta edición»— y la bibliografía. Frente a lo que sería esperable, la noticia bibliográfica describe todos los testimonios hasta el siglo xx sin ofrecer al lector una explicación profunda de la interesante historia textual impresa que tiene esta obra, aunque sí se dan determinadas nociones como la posibilidad de autocensura en la segunda edición de 1623. Por otro lado, en los criterios de edición se establece seguir el texto de la *princeps*, así como modernizar la grafía. Con respecto a la bibliografía, esta está actualizada y dividida de forma práctica en apartados temáticos donde el lector podrá encontrar referencias sobre el «contexto cultural y socioeconómico» (p. 95), el género novela en el xvii, hasta llegar al autor y la obra estudiada.

Tras tratar estos temas, se presenta el propio texto de *Don Diego de noche*. Este se ofrece limpio, con grafía modernizada y puntuado según las normas vigentes, elementos que el lector agradecerá a lo largo de su lectura. Así mismo, está acompañado de notas al pie cuyo propósito

es, tal y como indica el editor, «no abrumar o distraer al lector» (p. 93). Estas son pertinentes, cumplen los objetivos marcados en los criterios de edición y facilitan la lectura, ya que dan la aclaración necesaria para comprender el sentido del texto sin sobrecarga de referencias bibliográficas. Se encuentran, pues, notas que ofrecen datos históricos, aclaran pasajes oscuros, explican tópicos o ideas de la época, así como palabras creadas por Salas —por ejemplo, «trujamante» (p.323)—, o cuyo significado no tiene el actual o están en desuso. Pueden observarse notas especialmente interesantes como en la página 266 sobre el negocio de los pozos de nieve o en la 310 sobre una mala transcripción en la edición moderna de la obra. Sin embargo, es posible que otras no fuesen necesarias, como, ya expuesto en los criterios editoriales que se modernizan alternancias comunes como *j / g*, señalar «Jerónimo» y anotar: «En el original, ‘Gerónimo’» (p. 107), sin razonar por qué este caso es relevante.

En último lugar, se añade un apéndice donde se incluyen dos epístolas «incluidas en la segunda edición de 1623 en sustitución de las epístolas octava y undécima de la segunda parte del “epistolario jocososo” de la primera edición» (p. 391). Se trata de aquellas posiblemente autocensuradas por su agresiva sátira. Estas siguen los mismos criterios establecidos para el texto y, a pesar de que se tratase este tema superficialmente en la noticia bibliográfica, es un acierto incluirlas para que el lector pueda comparar la variación y la sátira de Salas en las dos ediciones de 1623.

Puede concluirse que esta edición crítica es una aportación muy relevante a los estudios literarios sobre prosa en el Siglo de Oro, así como elemental en las ediciones de la obra de Salas. Una contribución que no solo cubre una necesidad urgente, sino que enriquece enormemente el panorama crítico. Gracias a la buena labor de García Santo-Tomás, ya contamos con texto de fácil acceso a cualquier tipo de lector interesado en *Don Diego de noche*; precedido de una introducción con las claves fundamentales para entender tanto al autor en su tiempo como la pieza, junto con un texto limpio acompañado una anotación clara y concisa.

Paula CASARIEGO CASTIÑEIRA
GIC, Universidad de Santiago de Compostela

Cacho Casal, Rodrigo, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, 264 pp. (ISBN: 978-84-9940-423-3)

El tercer libro que el profesor de literatura y cultura del Siglo de Oro en la Universidad de Cambridge dedica a la obra de Quevedo surge a horcajadas de dos premios: el Premio de Investigación Filológica Dámaso Alonso, que avaló la edición de *La poesía burlesca de Quevedo y*

sus modelos italianos (2003), y el Philip Leverhulme Prize, que reconoce su labor investigadora y auspicia la publicación de *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, trabajo con el que pone fin a más de diez años de investigación dedicados, casi en exclusiva, al autor. «Después de este libro, no creo que me queden fuerzas ni fantasía para volver a escribir otro dedicado a los escritos quevedianos» (p. 15). El tono abatido de las palabras de Rodrigo Cacho contrasta, sin embargo, con las nuevas vías de análisis que abre con respecto a la concepción estética de la agudeza en el siglo xvii y con los sustanciales hallazgos de carácter literario, ideológico y filosófico que ofrece en relación a cuatro de las silvas de Quevedo: *El pincel, Execración contra el inventor de la pólvora, Himno a las estrellas y Roma antigua y moderna*.

Lo primero que llama la atención de la obra es la armonía de las dos partes en las que se estructura, que concilian magnitud y concreción: *Quevedo y la modernidad poética* y *Una poética de la modernidad: las silvas y la tradición europea*. Cada una de ellas se divide a su vez en capítulos y epígrafes o subapartados más breves que, gracias a los núcleos temáticos que constituyen, permiten la lectura de pasajes concretos y facilitan la tarea de aquellos investigadores a los que no les alcance con el índice de nombres final para examinar un asunto en particular. Esta claridad dispositiva se refleja también en la redacción de cada una de las partes, pero sobre todo en la del capítulo inicial (*Conceptismo y modernidad poética*), que presenta asuntos de gran alcance y complejidad con una admirable pulcritud expositiva y argumental. En él se fundamenta la nueva concepción del lenguaje y de la literatura europea del siglo xvii —«cuya expresión más sofisticada fue el conceptismo y su velocidad verbal» (p. 25)— en base al cambio epistemológico que a finales del xvi supone el descubrimiento del Nuevo Mundo, la revolución copernicana, la Reforma protestante o el renacer de la filosofía escéptica. Cacho Casal revisa para ello las nociones de agudeza ofrecidas, entre otros, por Sarbiewski, Gracián o Tesauro, y señala algunos versos de Quevedo que muestran su ingenio «rápido y brillante como una esfera en la noche» (p. 60). Por la originalidad de sus planteamientos, sobresalen los subapartados dedicados a *La velocidad del concepto: condensación y concisión* y a *La armonía de las esferas y el pensamiento analógico*, que toman como punto de partida algunas de las premisas expuestas por Foucault en *Les mots et les choses*. Las páginas transitan así del marco histórico general del xvii y de la noción de la agudeza, al pensamiento del estructuralista francés con una coherencia discursiva impecable, a pesar de que algunos matices puedan ser objeto de discusión o debate.

El capítulo segundo (*La trayectoria de un poeta: las silvas*) recorre los principales hitos poéticos de Quevedo a la luz sus silvas, composiciones que ofrecen «numerosos replanteamientos y revisiones» (p. 75) y cuyo proceso de redacción y corrección ocupó buena parte de su

vida¹. Cacho Casal incide especialmente en la oportunidad que brindan esos poemas de penetrar en la conciencia artística del poeta madrileño. Según el investigador, Quevedo estaba convencido de que sus silvas —piezas escritas en un molde de origen incierto, pero novedoso en la época— le permitirían proclamar su talento poético y aspirar a situarse en la cumbre del Parnaso de los poetas líricos españoles.

Los cuatro capítulos de la segunda parte (*El pincel y el alfabeto de las imágenes, La artillería o el progreso descaminado, La poesía entre las estrellas y Roma y las ruinas de la memoria*) se dedican al análisis en detalle de las silvas mencionadas al comienzo. En ellos Rodrigo Cacho reformula algunos de sus artículos —publicados o en prensa— de acuerdo a los planteamientos estéticos, ideológicos y filosóficos de la primera mitad del libro. El estudio de la silva *El pincel* es, probablemente, el de más enjundia, porque el profesor de la Universidad Cambridge va comentando y justificando su edición al poema aparecida en «Quevedo y la filología de autor: edición de la silva *El pincel*»². «No parece una casualidad que los tres artistas [Pedro Díaz Morante, Pablo de Villafañe, Fernández y Pacheco] añadidos por Quevedo en la versión fragmentaria de la silva al pincel publicada en las *Tres musas* (T2) destaquen por un estilo que se podría denominar conceptista» (p. 113)³. El examen de la *Execración contra el inventor de la pólvora*, que reescribe las páginas de Cacho Casal, «L nimico empio de l'umana natura: Quevedo, Ariosto y la artillería»⁴, sitúa ejemplarmente el marco filosófico, ideológico y artístico de una composición en la que el poeta muestra el rechazo que le producen las armas de fuego. «En los versos de la silva quevediana se entrecruzan heroísmo y cobardía, progreso y decadencia, en un diálogo de matices entre el pasado y la modernidad» (p. 130).

Los dos capítulos que completan la obra —tan prolijos en referencias como sutiles en detalles— estudian las silvas *Himno a las estrellas* y *Roma antigua y moderna* dentro del panorama literario europeo⁵. El primero trata de aclarar la problemática que plantea el rótulo himno y las influencias que subyacen en ella del *Inno alle stelle* de Marino. El segundo compara el uso que hace el poeta madrileño de la tópica de

1. El capítulo actualiza el artículo del propio Cacho Casal, «Quevedo y el canon poético español», en *El canon poético en el siglo XVII*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 421-451.

2. *Criticón*, 114, 2012, pp. 179-212.

3. Además del artículo en *Criticón*, estas páginas se hacen eco de algunas observaciones vertidas en Cacho Casal, «La silva *El pincel* de Quevedo y Rémy Belleau», en *Studies in Honor of James O. Crosby*, ed. L. Schwartz, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2004, pp. 49-68.

4. *La Perinola*, 10, 2006, pp. 33-45.

5. La génesis de estos dos capítulos puede rastrearse en Cacho Casal, «The Memory of Ruins: Quevedo's *Silva* to *Roma antigua y moderna*», *Renaissance Quarterly*, 62.4, 2009, pp. 1167-1203, y Cacho Casal, «Quevedo y Marino entre las estrellas», en *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe, de l'Antiquité au XVIIIe siècle*, eds. P. Galand y S. Laigneau-Fontaine, Turnhout, Brepols, 2012, en prensa.

ruinas en la silva *Roma antigua y moderna* con el de su soneto «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!» (v. 1), para relacionar acto seguido las ideas de lo que el profesor denomina el archivo de la memoria o la arqueología de la memoria con el soneto que Du Bellay escribe sobre el mismo asunto, *Antiquitez*.

La obra concluye así una ambiciosa aproximación a las silvas de Quevedo, al conjunto de su poesía y a la del siglo xvii en general. Como indicábamos a propósito del capítulo 1, se podrán objetar o debatir algunas de sus conclusiones, algo que no se le escapa tampoco al propio autor:

No profeso fe a ninguna escuela ni creo que haya métodos infalibles o absolutamente mejores para estudiar la literatura y, en concreto, la del siglo xvii. Estoy, sin embargo, convencido de que los textos hay que leerlos. Leerlos una y otra vez, buscar en sus pliegues todo lo que ocultan y tener la dedicación y el gusto de perderse en ellos. Leerlos porque son bellos y nos plantean preguntas, y no solo para demostrar lo mucho que sabemos o como lanzadera para denostar o confirmar las ideas de un determinado crítico, las cuales, con mayor o menor suerte, serán olvidadas en el arco de unos pocos años (pp. 17-18).

Pero es de agradecer la amplitud, la adecuación de sus argumentos y la audacia de un libro que propone nuevos caminos para el estudio de la literatura barroca europea.

Rodrigo Cacho, por su parte, cierra con esta nueva —y quizá última publicación quevediana— un periplo investigador que ilustra cómo se puede combinar el estudio retórico de los textos del Siglo de Oro con los juicios ideológicos, y el rigor y la erudición filológica con el entusiasmo por la escritura de Quevedo, por el lenguaje, por el arte y por la labor docente e investigadora. Aguardaremos, no obstante, a sus próximos trabajos, porque los que hemos asistido a alguna de sus ponencias y cursos de doctorado, nos resistimos a creer que el profesor no vuelva sobre su autor de cabecera en los muchos años de actividad académica que todavía tiene ante sí.

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ
Universidad de Santiago de Compostela

Francisco de Quevedo, *Prosa I. Obras burlescas. Sátiras mayores. Sátiras breves*, ed. Santiago Fernández Mosquera y Abraham Madroñal Durán, Madrid, Biblioteca Castro, Ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, 2012, XLIII + 594 pp. (ISBN: 978-84-15255-17-8)

Los textos satírico-burlescos de Francisco de Quevedo y Villegas han sido objeto de numerosas ediciones desde el xvii hasta la última del 2012, relativa a las obras burlescas en prosa, publicadas por los Profesores

Santiago Fernández Mosquera y Abraham Madroñal Durán, en la editorial «Biblioteca Castro» de la «Fundación José Antonio de Castro». La orientación editorial de la Biblioteca Castro, junto con los criterios y métodos ecdóticos elegidos por ambos editores, nos brindan una esmerada edición, novedosa, a la vez que se ciñe en una tradición editorial. El libro consta de un «Índice» (pp. vii-xii), de una «Introducción» (pp. xiii-xliii) y de la prosa burlesca de Francisco de Quevedo clasificada en «Sátiras mayores» (pp. 3-410) y «Sátiras breves» (pp. 411-594).

La Introducción –sintética, completa y clara– resume eficazmente los principales datos biográficos del autor: origen familiar, formación intelectual, relaciones palaciegas, cargos y demás desavenencias políticas; este recordatorio concluye con los recientes hallazgos científicos según los cuales la Iglesia de san Andrés de Villanueva de los Infantes es lugar de descanso de los restos de Quevedo⁶ (p. xiii).

Los siguientes párrafos enfocan consideraciones estéticas, éticas y canónicas (pp. xiii-xx). Tras estructurar la prosa de Quevedo en una vertiente «seria» y la otra «jocosa», los editores analizan detenidamente la problemática del registro lingüístico quevedesco –«plebeyo» y «erudito»– junto con sus referentes ideológicos –«cristianismo» y «estoicismo».

Viene a continuación un recorrido bien documentado por las obras «festivas» de corte «crítico-literario»⁷, «burlesco»⁸ y «satírico-moral»⁹. S. Fernández Mosquera y A. Madroñal Durán dedican una densa reflexión al tema del infierno quevedesco, arrancando en los «sueños» o «juguetes» para hacer luego hincapié en los temas de la censura moral, política y social de tipo menipeo; añaden a este estudio un análisis del concep-tismo quevedesco así como consideraciones de tipo genérico. También incluyen en el apartado de los sueños, obras como *Discurso de todos los diablos*, *El entremetido*, *la dueña y el soplón* o *La Hora de todos y la Fortuna con seso* debido a obvios motivos de analogías estilísticas y temáticas.

Se cierra este ítem con una detenida aproximación al *Buscón*, que abarca consideraciones de tipo semántico –representación de una sociedad estratificada–, ideológico –puestos vinculados con la nobleza de sangre– y estilístico –*descriptio* quevedesca de corte hiperbólico y grotesco; nuestros editores vinculan la obra con *La pícaro Justina* y el *Lazarillo de Tormes* –relación de una vida– y la distinguen del *Guzmán de Alfarache* –confesión–.

6. Recuerdo al respecto, la publicación de *Dónde está Quevedo*, DVD, Porriño, Porriño Producciones S.L., 2006, 21:05 mn, en que tuvo no poca importancia la ayuda y aportación de Fernández Mosquera.

7. Se citan *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros*, *Cuento de cuentos*, *La culta latiniparla*, *Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas*, recordando que el credo quevedesco se arraiga en Aristóteles, de cuya *Poética* tenía dos ediciones –la bilingüe y la lyonesa–.

8. Se dan como ilustración las premáticas, *Aguja de navegar cultos* y *Libro de todas las cosas*.

9. Como por ejemplo los *Sueños y discursos*, el *Discurso de todos los diablos* y *La Hora de todos y Fortuna con seso*, que forman una unidad por el tono satírico, la representación estóico-cristiana, los personajes y las formas retóricas.

En el segundo apartado de la introducción —«Entre sátira, burla y jocosidad» (pp. xx-xxiii)—, se consideran las discutidas categorías de «burla» y «sátira», afianzando la exposición en las investigaciones de los críticos más encumbrados como Ignacio Arellano —sátira de contenido moral y burla motor de risa—, o Carlos Vaíllo —mundo al revés y ambiente carnavalesco—. No falta el completo recorrido por los anteriores propósitos de González de Salas editor del *Parnaso español* (1648) o por tratadistas como Brocense, López Pinciano, Carvallo o Villarreal que cierran este aparato crítico. Fernández Mosquera y Madroñal Durán concluyen sobre una «evidente línea de separación entre sátira y burla, por más que muchas veces aparezcan mezcladas, especialmente en el género que les ocupa»¹⁰; más adelante, reanudan cautelosamente con estos conceptos completando con las posibles denominaciones de «Prosa burlesca», «Sátiras» o «Prosa festiva»¹¹.

El capítulo dedicado a «Los textos de la prosa burlesca de Quevedo» (pp. xxiii-xxxii), vincula acertadamente la realidad contextual con la estrategia editorial de Quevedo, autor preocupado por su *estatus* socio-cultural y político. El autor era plenamente consciente de la repercusión que tenían sus obras en el ámbito cortesano y *vice versa*; ilustración de ello serán las degradaciones progresivas de su trato con el Conde-Duque de Olivares, valido de Felipe IV, que le valdrán los sabidos escarmentos carcelarios. El método editorial quevedesco —sea en forma manuscrita, sea impresa— induce un número elevado de variantes redaccionales de autor que dificultan la tarea ecdótica, sobre todo en el caso de los textos mixtos —mezcla de la tradición manuscrita y de la impresa—. Fernández Mosquera y Madroñal Durán recalcan que, globalmente, las versiones reescritas por Quevedo se caracterizan por «la suavización del texto»¹², aunque cada texto burlesco en prosa del autor responde a una lógica ecdótica singular que obliga a «establecer criterios ecdóticos ajustados al texto»¹³. Los editores siguieron el habitual método ecdótico que sintetiza las técnicas bedierista, neolachmaniana y material. Por motivos de línea editorial, los textos no van acompañados de anotación ecdótica infrapaginal: la base textual adoptada por nuestros editores se arraiga en la reconocida y sólida tradición editorial, que se afianza peculiarmente en las recientes versiones de Pablo Jauralde, James O. Crosby, Alfonso Rey, Ignacio Arellano, Celsa C. Valdés, Lía Schwartz Lerner, Fernando Cabo, Miguel Marañón, Fernando Plata y Antonio Azaustre.

En la medida en que Francisco de Quevedo reconocía sólo las versiones impresas que hubiera validado personalmente —proceso que había intensificado en los últimos tiempos—, la presente edición se basa preferentemente en la tradición impresa, lo cual evita «no enmarañarse con los problemas de las contaminaciones que, en ocasiones, resultan

10. Ver p. xxii.

11. Ver p. xxv, 2^{do} §, ll. 4-6.

12. Ver p. xxiv.

13. Ver p. xxv.

irresolubles»¹⁴; permanece sin embargo la cuestión de los impresos tardíos que merecen otro tipo de atención, así como los textos que se han encontrado recientemente, por ejemplo, el manuscrito del memorial *Execración contra los judíos*. Todo ello tiende a demostrar que el concepto de «obra completa» resulta difícil de manejar en el caso de Quevedo, lo cual impacta inexorablemente en todo proyecto editorial.

El apartado sobre la prosa burlesca finaliza con la identificación de las bases textuales que se han utilizado para la presente edición, ciñéndose en «las variantes imprescindibles» y «rechazando, allá donde no es necesario, testimonios que no aportaban más que variantes accidentales o de escasa importancia»¹⁵. Arrancando con el caso de *Los Sueños*, Fernández Mosquera y Madroñal precisan –tras un completo panorama por la tradición impresa– que el éxito de este texto incidió en múltiples ediciones y variantes de relevancia, por lo cual el texto base elegido para *Los Sueños* ha sido la edición príncipe barcelonesa de 1627, y más precisamente, la reciente versión editada por el profesor Ignacio Arellano. El *Discurso de todos los diablos*, desprovisto de tradición manuscrita, consta de varias versiones impresas, entre las cuales la presente edición ha elegido la *princeps* de Gerona de 1628 editada por Gaspar Garrich y Juan Simón, tomando en cuenta que el ejemplar es el denominado DC₃ de Miguel Marañón. Para *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, nuestros editores optaron por la príncipe como texto base, corrigen erratas y enmiendan pasajes censurados del manuscrito Frías B 3990 de la Hispanic Society of América, tomado en la edición de Lía Schwartz Lerner del 2009. La compleja tradición editorial del *Buscón* ha sido esclarecida por el profesor Alfonso Rey, quien evidenció que el texto príncipe es el denominado Z –Zaragoza, 1626–, por haber sido validado por el mismo Quevedo según ha demostrado Rey en el 2007; Fernández Mosquera y Madroñal Durán siguen pues coherentemente este mismo criterio.

El capítulo dedicado a la presentación de «Los textos de las sátiras breves» (pp. xxxiii-xxxviii) llama la atención sobre el máximo grado de dificultad ecdótica que representa editar esta categoría de textos. Los editores recuerdan que algunas de estas obras pertenecen a una tradición manuscrita debido a su carácter «procaz e irreverente»¹⁶, cuando otras comparten una base textual común de tradición impresa. Por consiguiente, la metodología que han seguido en este caso nuestros editores será menos sistemática que la del apartado anterior, adaptándose éstos a las características de cada texto.

Se reúnen primero los textos que gozan de la base editorial común *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio* (1631): *Libro de todas las cosas y otras muchas más*¹⁷ (1631) –que incluye *Aguja de navegar cultos con*

14. Ver p. xxvii.

15. Ver p. xxviii.

16. Ver p. xxxv.

17. Sin tradición manuscrita.

la receta para hacer «Soledades» en un día—, *La culta latiniparla* (1629 y 1630)¹⁸ y *Cuento de cuentos* (1628)¹⁹.

Van entroncadas también con *Juguetes* las *Cartas del Caballero de la Tenaza* que Fernández Mosquera y Madroñal Durán editan en su versión príncipe de Barcelona de 1627²⁰, pero enmiendan como en los casos anteriores con la versión de *Juguetes*.

El texto de *Premática del tiempo*, a pesar de los numerosos manuscritos, se edita en su versión de Barcelona de 1628 por ser ésta más completa —veintiún ítems suplementarios— que la tradición manuscrita²¹.

Se toma también la *princeps* codificada *N* por A. Azaustre en el caso de *Gracias y desgracias del ojo del Culo. Dirigidas a Doña Juana Mucha, monton de carne, muger gorda por arrobos. Escriviolas Juan Lamas el del camison cagado*.

Carta de las calidades de un casamiento, debido a una tradición manuscrita no siempre fiable, se edita aquí en el texto base de la príncipe de Madrid, publicada por Diego Díaz de la Carrera en 1650.

Vienen luego textos principalmente editados a partir de la tradición manuscrita. Santiago Fernández Mosquera y Abraham Madroñal Durán tuvieron que identificar textos por separado, cuando solían publicarse juntos por tradición manuscrita y no autorial; así, por ejemplo, de *Capitulaciones matrimoniales* regularmente editada en manuscritos junto con *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*, antes de que Swanhilt Koepe y Antonio Azaustre —en quienes se inspiran nuestros editores— publicasen ambos textos por partes.

El *Origen y definición de la necesidad, con anotaciones a algunas necesidades de las que se usan* se edita siguiendo el Ms. 125 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander; el texto base de la *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»* es el Ms. 9/764, fols. 209-210 de la Academia de la Historia de Madrid, institución que también alberga los Ms. 9/1834 en que se inspira la presente edición para *Desposorio entre el Casar y la Juventud* y Ms. 9/764 base del texto *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros*.

Sólo gozan de un manuscrito *Carta a una monja* y *Premática de aranceles generales* —respectivamente Ms. 109, fol. 42 y Ms. 126 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander—; la *Premática y reformatión* de 1620 sigue el texto del Ms. 129, fols. 36-37, y se toma como base el Ms. A. A.

18. *Id. supra*; publicada dos veces antes de la versión de *Juguetes*: en 1629 por Miguel de Sorolla en Valencia y en 1630 por Pedro Verges en Zaragoza, en ambos casos con el título *Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas*.

19. La edición de *Cuento* en *Juguetes* parece ser una edición corregida de la príncipe editada junto con *Discurso de todos los diablos*, Gerona, 1628, en la versión DC₄ de Miguel Maraión.

20. La misma que la *princeps* de *Los Sueños*, editada por Joan Sopera.

21. Compartiendo juicio con Antonio Azaustre, Fernández Mosquera y Madroñal Durán consideran *Premática destes reinos* como estado anterior a *Premática del tiempo*, por lo cual no lo editan, a contrario de Celsa C. García Valdés.

Tab. 141, núm. 4 de la Biblioteca Capitular de Sevilla enmendado por Celsa C. García Valdés para *Premática que este año de 1600 se ordenó*.

Se precisan luego los *codex optimus* de la *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier estado o tamaño que sean* (Ms. EG 567 de la British Library), de la *Premática que han de guardar las hermanas comunes* (Ms. 3917 de la Biblioteca Nacional de España), del *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas* (Ms. 18660/8 de la Biblioteca Nacional de España), de *Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario* (Ms. 11017 de la B.N.E.), y de la *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes* (Ms. 3706 de la B.N.E. enmendado con los señalados por A. Azaustre).

Por fin, el texto base de *La Perinola* es aquí el Ms. 2196 de la B.N.E., compartiendo opinión con P. Jauralde y, sobre todo, con F. Plata autor de las necesarias enmiendas aportadas al *codex optimus* por motivos materiales y textuales.

La «Nota a esta edición» (p. xxxix) precisa que, por motivos editoriales y debido a la práctica de la tradición editorial quevediana, se modernizan los textos salvo en el caso de rasgos lingüísticos relacionados con el estilo del autor (arcaísmos intencionales, juegos vocálicos, vulgarismos, etc.). Tampoco es de la presente línea editorial ubicar en el texto argumentaria ecdótica (errores, variantes, correcciones, etc.) para no turbar la lectura del mismo texto. Una serie de agradecimientos (a G. Gómez Sánchez Ferrer, A. Azaustre y D. Villanueva) cierran este apartado.

Una bibliografía sobre ediciones de Quevedo y obras burlescas (pp. xl-xliii) concluye esta *Introducción* y enlaza con la lectura de las sátiras mayores y breves.

Disfrutábamos ya en Biblioteca Castro de *Poesía* (I y II), editada por el Profesor José Manuel Blecua; con *Prosa I. Obras burlescas. Sátiras mayores. Sátiras breves*, los Profesores Santiago Fernández Mosquera y Abraham Madroñal Durán nos brindan un texto limpio y actualizado de la narrativa quevediana, con las más recientes y reconocidas enmiendas filológicas al propósito. La coherencia y el rigor filológico de los editores junto con la línea editorial de la Biblioteca Castro le ofrecen al lector los textos más fiables —y del más deleitoso manejo— de la prosa quevediana. Esta valiosa contribución a la tradición editorial de las obras quevedianas constituye una referencia de las más fidedignas para el estudio de los textos de don Francisco de Quevedo y Villegas.

Emmanuel MARIGNO
Université de St-Étienne

Geisler, E., *El dinero en la obra de Quevedo. La crisis de identidad en la sociedad feudal española a principios del siglo XVII*, trad. E. Gómez Hernández, Kassel, Edition Reichenberger, *Problemata Literaria*, 2013, XII+267 pp. (ISBN: 978-3-944244-13-6)

La prestigiosa editorial Reichenberger, a quien tanto debemos todos los que estudiamos la literatura española de los siglos XVI y XVII, acaba de publicar la traducción de este libro, cuyo original alemán vio la luz en la editorial Peter Lang en 1981. Eberhard Geisler aborda en este volumen un tema que había sido poco tratado por aquellos que nos dedicamos a analizar la obra quevediana: el dinero. Sólo un artículo de Emilio Alarcos García, publicado en el lejano año de 1965²², se había ocupado del tratamiento que don Francisco le había dado a la economía monetaria. Ciertamente, la perspectiva del profesor alemán se aleja mucho de la del español, pues como él mismo indica en el prólogo su metodología se basa en: el análisis del paso de la economía feudal a la capitalista según Marx en *El capital*; en elementos del *New Historicism*, que le sirven para leer a Quevedo con el fondo de algunos arbitristas y economistas españoles de los siglos XVI y XVII, y con el concepto de «identidad social», basado en las teorías de Erik H. Erikson.

Geisler explica que Quevedo comprendió el cambio económico que se estaba produciendo en la sociedad europea del siglo XVII y vio cómo la economía monetaria se sobreponía al feudalismo. Precisamente por eso, el escritor madrileño presenta el dinero como un fenómeno moral, social y político en muchas de sus obras, ya sea en tratados morales, religiosos, políticos, satíricos o económicos. Don Francisco participaba en una discusión que habían introducido varios arbitristas que aportaban soluciones que «apuntaban a una economía productiva burguesa» (2). El crítico dedica unas páginas a la descripción del Quevedo político, a quien define como «táctico taimado» (11), pues aunque escribe *Política de Dios*, un tratado antimachiavelico, en textos históricos defiende actuaciones propias de un machiavelista. Geisler define a Quevedo como tradicionalista y conservador, adjetivos que no creo muy afortunados para un español del siglo XVII.

Existe un problema en la elección de los textos quevedianos, ya que deja fuera de su estudio dos que me parecen clave para comprender su pensamiento sobre el tema: *El chitón de las tarabillas* y *El Buscón*. El primero de ellos no lo incorpora por ser demasiado extenso el estudio necesario y porque no refleja ninguna posición político-económica esencial; el segundo, porque apenas contiene opiniones explícitas sobre el dinero que se puedan separar del contexto (16). *El chitón* es un texto fundamental porque en él se hace una crítica de la política económica y de las manipulaciones de la moneda de los reinados de los Austrias

22. Aunque fue un discurso pronunciado en el año 1942 con motivo de la apertura del curso académico 1942 / 1943 de la Universidad de Valladolid.

mayores y del de Felipe III para defender las medidas impuestas por Felipe IV y el Conde Duque, aunque quevedistas como Alfonso Rey creen ver una crítica a las medidas de estos dos últimos gobernantes. Pero me parece importante recoger textos de este panfleto, porque en él Quevedo aborda el tema del oro y la plata americana y la devaluación de la moneda de vellón, que atribuye tanto al Rey como a su valido: «si el daño fue dilatar la baja, el Rey siempre la quiso (¡Oh, qué instrumento te pudiera enseñar desto, Tira la Piedra, que te deshiciera los ojos!). Y el Conde siempre y luego aconsejó que se hiciese»²³. La obra, por tanto, es de gran valor para comprobar las opiniones del escritor sobre la situación económica de su época.

Por lo que se refiere al *Buscón*, su interés radica en la influencia del dinero en el resquebrajamiento de la sociedad estamental. Efectivamente, hay muy pocas referencias explícitas al dinero, pero sí se muestran sus efectos nocivos, tanto en las actuaciones de Pablos, como, y sobre todo, en las de don Diego Coronel y su familia, representantes de un grupos de cristianos nuevos que se han infiltrado en las capas nobiliarias. Los intentos de Pablos de encumbrarse a estamentos superiores aprovechándose de la codicia y mala situación económica de algunos miembros de la baja nobleza le sirven al escritor para alertar a la sociedad del peligro que se cierne sobre ella y cómo el dinero está minando los pilares del complejo «monárquico-señorial» en que se funda.

Los dos siguientes capítulos del libro introducen al lector en dos temas relevantes para el estudio: el oro americano y la teoría económica desde la Antigüedad clásica hasta el siglo xvii, pasando por la Edad Media. En el primero de los dos capítulos, Geisler hace una sinopsis de las consecuencias que tuvo para España la llegada del oro de las Indias, que en un principio se concretó en la implantación de una economía monetaria y el desarrollo de una industria que tuvo sus pilares en los telares castellanos y en los astilleros vascos, y cuya manifestación más importante la constituyeron las ferias, centros del tráfico monetario y de los sistemas de crédito internacionales. Para Geisler todo este proceso se detuvo con la batalla de Villalar, que supuso la derrota política de la burguesía y una refeudalización de la sociedad española. A partir de este momento, la mayor aspiración de los burgueses fue la inversión en censos y juros y poder así entrar a formar parte del estamento nobiliario. Con ello, como demuestra el estudioso alemán, se produjo en el siglo xvii un proceso de desindustrialización que contribuyó a la decadencia del Imperio español.

Geisler quiere situar el pensamiento económico quevediano en la tradición de la teoría occidental que inició Aristóteles en los capítulos II y III del libro primero de su *Política*. El Estagirita reconocía la indispensabilidad del dinero, necesario para el intercambio social, pero rechazaba la acumulación de riquezas, que consideraba contra natura.

23. Quevedo, *El chitón de las tarabillas*, pp. 78-79.

Se mostraba partidario de una economía de subsistencia tradicional, agraria y local y criticaba el valor del trabajo, por considerarlo propio de esclavos. El siguiente escalón en la teoría económica lo representa Santo Tomás de Aquino, condicionado por el hecho de que en los siglos XII y XIII, como consecuencia del comercio con Oriente Medio, se inicia el dominio de la economía monetaria. Por ello, el Aquinate admite el *lucrum moderatum* para el comerciante y el *stipendium laboris* al trabajador. Pero sigue a Aristóteles en su condena del comercio por su aspiración a la ganancia sin límites.

El apartado más interesante de este capítulo lo dedica a la teoría económica española de los siglos XVI y XVII, centrado en la Escuela de Salamanca (Tomás Mercado) y en dos arbitristas (González de Cellerigo y Sancho de Moncada), autores en los que aprecia una teoría cercana a la burguesa, transformando la praxis social del pasado. Geisler ve en la *Suma de tratos y contratos* (1569) una obra cuyo objetivo es que el hombre de negocios consiga la dicha terrenal y la salvación eterna. Desde este punto de vista Mercado legitima al burgués «como una figura que adquiere identidad» por medio de las operaciones capitalistas (46), presentando los méritos de la actividad comercial, llegando incluso a proponer al mercader como el político ideal por su «experiencia y mundanidad» (52).

Cierra este recorrido por la teoría económica clásica con las ideas de dos de los grandes arbitristas del siglo XVII: González de Cellerigo, *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la República de España* (1600), y Sancho de Moncada, *Restauración política de España* (1619). Los dos autores analizaron la raíz o raíces de los problemas económicos del Reino y propusieron soluciones dirigidas a enmendar los desequilibrios: González de Cellerigo proponía la inversión en productos manufacturados y de una manera muy similar Moncada afirmaba que «el remedio de España está en labrar sus mercaderías... Con esto se evita la ociosidad y vicios que nacen de ella, ganarán todos de comer: cosecheros, oficiales, mercaderes, labradores, señores de rentas eclesiásticas y seculares y todos»²⁴. Moncada da una gran importancia al trabajo social, que haría desaparecer la pobreza. En conclusión, Sancho de Moncada ve en la creación de un mercantilismo nacional la solución de los problemas económicos de la monarquía española.

El capítulo IV centra ya el estudio en las opiniones de Quevedo sobre el dinero y se inicia con una interrogación retórica que señala claramente las ideas de Geisler sobre el tema; así cuando habla de la sensibilidad de Quevedo frente al fenómeno monetario se pregunta

¿no se debe acaso a un latente sentimiento de inferioridad de un señor feudal con un estatus relativamente [sic], rodeado de una sociedad marcada por la economía monetaria? (71).

24. Sancho de Moncada, *Restauración política de España*, p. 121.

El estudioso alemán presenta a un ser humano con una «situación social insegura durante toda la vida y poco satisfactoria» (71). La biografía quevediana está muy resumida y contiene algunas lagunas importantes, como el desconocimiento u olvido del trabajo de Elliot sobre la prisión de Quevedo en 1639. Pero da la impresión de que los datos biográficos no le interesan demasiado y que su única preocupación es la de retratar a un individuo, un «señor feudal» inseguro y confundido ante una nueva realidad social y económica, que ve en la literatura una forma de escape de esa situación desgraciada. De esa manera, Geisler interpreta algunos textos quevedianos en los que hace referencia al dinero como textos autobiográficos con unas lecturas bastante discutibles. Las *Espístolas del caballero de la Tenaza* mostrarían un resquebrajamiento de sí mismo, y reflejarían a una persona que no tiene dinero, pero sí una gran ingenio lingüístico. El *Memorial pidiendo plaza en una academia* es interpretado como una «dolorosa contradicción entre el estatus heredado y la precariedad real» (85). Incluso los versos 37-40 (no 36-39)²⁵ del poema 669 (no 678 como erróneamente se indica), que comienza «Es tu firmeza tan poca», son glosados de una manera bastante extraña y forzada: la producción artística constituye el bastión al que huye de esa incomprensida e insegura realidad social (87).

Otra rara interpretación se da en el análisis del capítulo IV de *España defendida*, concretamente en la lista que proporciona Quevedo de historiadores, poetas, novelistas, teólogos, etc., españoles destacados de los siglos XV y XVI. Geisler afirma que para don Francisco la ciencia y la técnica unidas a intereses económicos se hallan muy por debajo de la teología y de la literatura (92). El estudioso alemán no tiene en cuenta que *España defendida* es una «*laus Hispaniae*» humanista, en la que se exaltan sobre todo las materias comprendidas en los «*studia humanitatis*», en los que se destacaban la Teología, la Historia y la Poesía como las ciencias más importantes. Pero eso no quiere decir que nuestro autor deje de lado las otras ciencias, pues menciona a otros autores que destacaban en otras ciencias, como Juan Huarte de San Juan, el matemático, geógrafo y astrólogo Rodrigo Zamorano, o el experto en asuntos militares don Bernardino de Mendoza. Ciertamente, son muy pocos nombres en comparación con las otras disciplinas, pero *España defendida* es un texto humanista escrito como respuesta a otros textos de filólogos o «críticos» como Scaliger, Muret o Mercator, y, por tanto, su énfasis recae en las ciencias humanas.

Geisler dedica el siguiente capítulo al análisis del «Sermón estoico de censura moral», centrándose en la repercusión del oro americano y en la crítica que hace el poeta al sujeto burgués. El poema es definido como una crítica al lujo y una exhortación a la vida modesta. Estos son dos temas que abundan en los textos moralizantes del siglo XVI e incluso

25. «Ya no tengo qué perder: / que soy poeta en efeto, / y por decir un conceto / deshonoraré una mujer».

en la poesía, como se puede apreciar con la «Oda a la vida retirada» de fray Luis de León. Quevedo, según este análisis, manifiesta una visión muy pesimista de la sociedad de su tiempo dominada por la codicia y la avaricia, en la que el dinero adquiriría el papel central. A partir de aquí, el poema refleja la destrucción de una forma de vida y de economía que conduce el mundo al caos. Para evitar esta catástrofe, Quevedo propone una vuelta al orden anterior a la conquista de América y en el poema transmite un aviso a la nobleza para que impida que la burguesía acabe con el orden feudal. Resume su lectura del poema calificándolo como obra propia de una voluntad no «conservadora», sino «reaccionaria» (118). De nuevo, creo que es una lectura anacrónica que no tiene en cuenta el momento de la escritura del poema ni el ambiente cultural en que se produce; el rechazo de la realidad contemporánea se inserta en la tradición humanista europea, que se inicia ya con Petrarca, de un pasado que se considera más virtuoso que el corrompido tiempo presente. Esta idea es recurrente en la obra quevediana (*España defendida*, «Epístola censoria», etc.) y no creo que esté basada en el desarrollo económico del precapitalismo europeo del siglo xvi.

Otro tema que se discute en el libro es el reflejo en los textos quevedianos de los efectos desastrosos del dinero o del oro en la sociedad española. El tema no es novedoso, baste citar (y lo hace Geisler) los versos que le dedicó ya en el siglo xiv el Arcipreste de Hita en su *Libro de buen amor*. El autor analiza con detalle los poemas 660 (no 669 como aparece en el libro) «Madre, yo al oro me humillo», y el poema 117 («Este metal que resplandece ardiente»). Se destaca el uso de las polisemias en la letrilla, pues «la función del idioma es mostrar la ambigüedad que crea el dinero en el sistema semántico tradicional y cómo lo destruye» (134). Afirmación interesante, pero que no tiene en cuenta el conceptismo quevediano que aparece, sobre todo, en los textos burlescos. Por lo tanto, no tiene nada de particular que aparezca en esta letrilla sobre el dinero. Un aspecto en que hace hincapié el crítico es en las repetidas alusiones al carácter igualador del dinero: su posesión, su abundancia rompe las estructuras jerárquicas sociales y crea «inseguridad» (141).

Otra consecuencia importante es la inversión de los valores morales y su contribución a la pérdida de la dignidad humana (143). Geisler dedica un apartado al cuadro de *La Hora de todos* de los indios chilenos en el que Quevedo aborda el tema de la riqueza obtenida por medio de la violencia. El análisis me parece interesante, pero no debemos olvidar que Holanda representaba a los vasallos rebeldes y heréticos que se habían levantado contra su señor natural, el rey de España. Por tanto, a la crítica pecuniaria hay que añadir la condición de vasallos rebeldes para entender la totalidad del cuadro. El estudioso alemán señala acertadamente la adaptación en este tema del pensamiento quevediano a la doctrina estoica, predominante en la concepción filosófica del escritor madrileño, en su alusión al dinero como una contradicción, que

produce el desengaño de la riqueza, tal y como refleja en *La cuna y la sepultura*. En esta dirección, el estudioso alemán recuerda que Quevedo opina que el rico debe hacer uso de esa riqueza a través de la limosna, con lo que se cumple la voluntad divina de que esta debe llegar a los necesitados.

No podía faltar en este tema la crítica quevediana al lujo. Geisler destaca cómo nuestro escritor acusa a las mujeres de la «saca del dinero» que lleva a España a la ruina, y ejemplifica esta idea con un conocido párrafo de *España defendida*. Aunque olvida el estudioso que en esta misma obra Quevedo hace compartícipe de estos vicios a los hombres:

Y lo que más es de sentir es de la manera que los hombres las imitan en las galas y lo afeminado, pues es de suerte, que no es un hombre ahora más apetecible a una mujer que una mujer a otra. Y esto de suerte, que las galas en algunos parecen arrepentimiento de haber nacido hombres²⁶.

Hombres y mujeres, pues, son los culpables del exceso de lujo que lleva a la Monarquía al estado económico en que se hallaba, aunque Quevedo en este texto confía en Felipe III para restaurar el orden moral y económico.

Para los capítulos finales, el autor centra su análisis en dos cuadros de *La Hora de todos*. Para abordar el tema del «capital de intereses» elige *La isla de los Monopantos*, que él data en 1639 y que sería, siguiendo a Juderías, la causa del encarcelamiento de don Francisco en la prisión de San Marcos en León; ambos datos desechados por quevedistas posteriores que piensan que se escribió en 1635 y que el motivo de su prisión fueron las acusaciones de Olivares de mantener contactos con los enemigos franceses. En este texto se trata el tema del poder oculto del dinero, que es demonizado. Según Geisler, Quevedo presenta la imagen de una sociedad amenazada y sería la «expresión de la impotencia que siente la sociedad feudal española por no quererse enfrentar a la pérdida cada vez más evidente de su posición como sujeto de la historia» (198). Termina el estudio de este cuadro con la afirmación de que en el texto satírico se defiende «una idea de feudalismo preabsolutista y de carácter cristiano» (200).

El último cuadro de *La Hora de todos* le sirve al estudioso alemán para reflejar el modelo de praxis burguesa que concibe el satírico madrileño. Según esta visión en este cuadro se perciben una serie de rasgos burgueses expuestos por el letrado bermejo, aunque lo que parecía ser un alegato a favor de la praxis burguesa queda anulado por el propio letrado y por el final pesimista; este final no puede ser más devastador: la sociedad española no puede conseguir su identidad y, por tanto, no puede construir una comunidad con sentido (226). El estudio que hace de este cuadro falla porque no establece una comparación con los

26. Quevedo, *España defendida*, 2013, p. 177.

conceptos expuestos en otros textos políticos. Un hecho que hay que empezar destacando es que el parlamento es puesto en boca de un letrado bermejo, personaje con profesión y rasgo físico vituperados por el satírico en muchos de sus textos, lo que supone una desautorización de las ideas expuestas por este individuo. En este sentido, no podemos atribuir a Quevedo las dudas que, según Geisler, quedan sin resolver; entre ellas la de la superioridad de la monarquía frente a la república. Tampoco se puede aceptar su aprobación del tiranicidio; entre otras cosas porque para nuestro escritor los reyes españoles no podían ser considerados tiranos, y aunque fueran malos reyes no les reconoce a los súbditos el derecho a asesinarlos, como ya había dejado claro en textos anteriores como, por ejemplo, *España defendida*.

En conclusión, nos encontramos con un estudio interesante y novedoso de la concepción del dinero en la obra de Quevedo. El autor presenta una lectura marxista complementada con conceptos del New Historicism y de Erickson. Pero creo que es una lectura que no tiene en cuenta aspectos importantes de la cultura en la que se inserta Quevedo, que no lo engloba en la corriente del pensamiento humanista europeo que explica el origen de bastantes conceptos quevedianos y que, por tanto, presenta una imagen algo distorsionada de la obra y de la personalidad de nuestro clásico.

Victoriano RONCERO LÓPEZ
Stony Brook University

BIBLIOGRAFÍA

- Moncada, S. De, *Restauración política de España*, ed. J. Vilar, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1974.
- Quevedo, F. De, *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. V. Roncero López, Pamplona, Eunsa, 2013.

Más batallas de papel: literatura, política y propaganda en el Siglo de Oro²⁷

Adrián J. Sáez
 Université de Neuchâtel
 Institut de Langues et Littératures Hispaniques
 Espace Louis Agassiz 1
 Bureau 3.E.45
 CH – 2000 Neuchâtel
 adrian.saez@unine.ch

Artículo-reseña de: María Soledad Arredondo, *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, 378 pp. (ISBN: 978-84-8489-549-7)

Si el contexto histórico es una buena brújula para navegar en los estudios literarios, hay que ser cuidadoso a la hora de relacionar texto y contexto para no naufragar en Escilas de exceso o Caribdis de defecto. En este sentido el Siglo de Oro se revela como una época en la que cobra especial valor, siempre que triunfe el justo medio y se eviten desviaciones exegéticas que inyectan elementos más o menos contextuales en las obras, causando una distorsión interpretativa. El nuevo libro de Arredondo, *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal* (Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011) es un ejemplo que debe ser recibido con los brazos abiertos por muchos y diversos motivos.

En la introducción aclara Arredondo que en el corpus se hallan piezas con formas muy diversas que se unen por «la defensa de una idea, de un personaje, o de una decisión política, en un momento de crisis» (p. 12). La redacción de estos textos es urgente y su fin polémico, a caballo entre la literatura, la propaganda y la historia. Se sitúan en el período comprendido entre la guerra de los Treinta Años y el conflicto con Francia (1635-1659), más las guerras de Cataluña y Portugal. Además, supera sus fronteras cronológicas y se extiende hacia el pasado y el futuro, en un afán por controlar la forma en que se transmiten los

27. Este trabajo se ha sido redactado durante una estancia de docencia e investigación en la Westfälische Wilhelms-Universität Münster, gracias a la concesión del «Gertraud und Reinhard Horstmann Stipendiumpreis» para el año académico 2011 / 2012.

sucesos al presente y al porvenir. El repaso de la recepción crítica de los textos y su contexto deja paso a una defensa de la valía de unos escritos que ocupan «tierra de nadie», pero que alimentan la historia política, la sociología, la literatura y el incipiente periodismo, amén de dar fe de cambios literarios y sociales (pp. 15-16).

El ramillete seleccionado se debe a Quevedo, Saavedra Fajardo, Pellicer y Adam de la Parra, dado que fueron los únicos que participaron continuamente en la campaña polémica de los tres conflictos, más incorporaciones esporádicas de las voces de Calderón de la Barca, Francisco de Rioja o Ana Caro, entre otros. Limitación esencial ha supuesto centrarse en «obras en prosa y monotemáticas» (p. 20), dejando de lado poemas, comedias, etc., de contenido político. Tras la presentación de la galería de escritores y obras, Arredondo presenta los pasos previos a la «guerra de papel». En una etapa anterior al estallido de los combates, diversos ingenios advertían de los ataques y mentiras que algunos textos lanzaban contra la Monarquía Hispánica. Mientras, al otro lado de los Pirineos ya habían disfrutado de un tiempo de libelos que había valido de entrenamiento al ejército de plumas de las que luego se serviría Richelieu para «cohesionar a un país tan recientemente dividido» usando como blanco común al enemigo externo, sobre todo a España (p. 35). Precisamente por esta vía siguieron las respuestas españolas y las rebeliones de Cataluña y Portugal: «desde la creación del caldo de cultivo previo hasta la plasmación de una declaración oficial» (p. 36).

El contexto histórico previo a la acción lo explica en buena medida. Pese a los pasos anteriores, la declaración de guerra por parte de Francia en 1635 dolía porque dejaba rezagada a España, por las acusaciones recibidas y porque la cámara de propaganda no estaba en marcha. Una situación que se agravó en 1640 por la conexión y dependencia entre los tres enfrentamientos bélicos. Junto al conflicto armado, además, existía «una “guerra de opinión” entre los distintos países europeos, que muestra el fracaso de la idea europea de Erasmo y el surgimiento de los nacionalismos» (p. 43, si se entiende el término «nación» de un modo amplio), en donde se daban cita la imprenta y la variedad de lenguas en ataques prontos y virulentos. La selección del equipo era una tarea integrada dentro de las relaciones entre arte y poder, pues sus funciones estaban orientadas por el gobierno, interesado en transmitir una determinada imagen al mundo.

Sigue un apartado conceptual y terminológico donde Arredondo presenta la literatura de combate, su imprecisión genérica, sus lectores y objetivos, etc. Son páginas admirables y precisas que no voy a desgarnar: el curioso lector debe acudir directamente a ellas. Incluye asimismo un catálogo de los temas (la guerra, el rey frente a otros monarcas y la religión), más unos escolios sobre el estilo y la técnica literaria. Resulta muy estimable el punto dedicado a la *querelle* religiosa, pues apunta que se aborda de forma distinta en 1635 y 1640: si primero existe una unanimidad casi total entre los españoles, que escriben contra el hereje

francés, después, y especialmente en la lucha con Cataluña, «los dos bandos se disputan la bandera de la fe cristiana, y la utilizan en sus reivindicaciones políticas» (p. 97). Algo diferente es el caso portugués, en el que el uso propagandístico de la religión se reduce a las críticas a los clérigos favorables a Braganza, los sermones de ambos bandos y las campañas de oración orquestadas para apoyar las incursiones militares.

La tercera sección es la más extensa del volumen (pp. 123-355) y recoge el estudio detenido de los «papeles bélicos», articulado en cuatro fases, que Arredondo desarrolla brillantemente. Antes, define «guerra de papel» al «fenómeno literario y propagandístico creado por las obras que acompañan y justifican las guerras de 1635 y 1640, y que surgieron contra escritos previos del enemigo, fuera extranjero o doméstico». Es decir: se definen de entrada por su carácter literario y defensivo. En conjunto, el proceso demuestra una conciencia común entre los ingenios de la necesidad de combatir con la pluma, que poco a poco revaloriza los textos y los dota de coherencia y profesionalidad (pp. 123-124).

La primera etapa se inicia en 1635, con los textos de réplica a la declaración de guerra francesa. Arredondo reconstruye los pasos previos al estallido de las hostilidades, pues ya en 1634 Olivares encarga la redacción de un texto contra los franceses, que será la *Conspiración herético-cristianísima* de Juan Adam de la Parra. Una vez que el guante está echado, otros tres grandes ingenios echan su cuarto a espaldas: Quevedo con la *Carta a Luis XIII*, José Pellicer de Tovar con la *Defensa de España contra las calumnias de Francia* y Saavedra Fajardo con el *Memorial enviado al rey cristianísimo por uno de sus más fieles vasallos* (atribuido). Al margen de sus detalles, bien estudiadas y comentadas en el contexto histórico general y el marco literario de cada uno, comparten algunos rasgos: la insistencia en el argumento religioso, en la deslealtad del rey francés con su propia familia y su debilidad ante las malas artes del cardenal Richelieu. Asimismo, los tres textos destacan entre el resto por su estilo brillante y por mostrar una conciencia acerca del peligro francés, más allá de la redacción de encargo que suponen estas «sus primeras armas en las respectivas tareas de propaganda política, más o menos oficiales» (p. 131).

La segunda fase supone una continuación o reaparición del mismo enfrentamiento en 1638-1639, con el ataque y posterior socorro de Fuenterrabía, un acontecimiento muy difundido y celebrado, seguramente con el ánimo de compensar dos desgracias recientes: la pérdida de Leucate y el motín de Évora, ambos de 1637 (p. 125). Esta «desmedida publicidad de un hecho de armas» (p. 167) se explica por el peligroso rumbo que estaba tomando la guerra con Francia y por su condición de guerra interna, que culminaría con las rebeliones de Cataluña y Portugal en 1640. Por eso, se entiende que Olivares seleccionase a dos buenas plumas para esta tarea propagandística: Virgilio Malvezzi, autor de *La Libra*, y Juan de Palafox y Mendoza con su *Sitio y socorro de Fuenterrabía*. Junto a ellas, destaca entre el arsenal de tinta

otras dos piezas notables: el poema encomiástico titulado *Panegírico al excelentísimo señor almirante de Castilla* de Calderón (quien recuerda la victoria también en su comedia *No hay cosa como callar*) y la afilada sátira *La sombra del Mos de la Forza se aparece a Gustavo Horn...* de Quevedo.

Por fin, la última estación del recorrido se divide en los conflictos con catalanes y portugueses en 1640, íntimamente relacionados de principio a fin. Arredondo presenta el inicio y desarrollo de los problemas de este doble enfrentamiento interno, que puso en jaque al gobierno, con tres frentes abiertos dentro y fuera de sus fronteras. No sólo por vía armada, sino también por cauces diplomáticos (gestiones para evitar los acuerdos con franceses, las reclamaciones ante Roma, etc.) y propagandísticos. La chispa prende con la publicación de la *Proclamación católica* dirigida por los consellers de Barcelona al rey: este panfleto hizo que se acelerase la campaña de propaganda, empeoró unas relaciones mutuas ya deterioradas y sumió al gobierno en un mar de dudas, sin olvidar que «contribuyó a desatender el problema portugués» (p. 197), pese a las alarmantes señales que se veían. El caso catalán suscitó cinco respuestas oficiales: la *Súplica de la muy noble y muy leal ciudad de Tortosa...* de Adam de la Parra, la *Conclusión defendida por un soldado del campo de Tarragona del ciego furor de Cataluña* atribuida a Calderón, el *Aristarco o censura de la «Proclamación católica» de los catalanes* de Francisco de Rioja, *La rebelión no es por el güevo ni es por el fuero* de Quevedo y la *Idea del Principado de Cataluña* de Pellicer y Tovar. Cada uno de ellos contribuye a la defensa de la monarquía y dispara al enemigo desde patrones diferentes: Quevedo, por ejemplo, escribe desde su encierro en la cárcel de San Marcos de León, por lo que es más que seguro que carecía de información fidedigna y su libelo alcanzaría poco o ningún eco, aunque parece que actuaba con la esperanza de congraciarse de nuevo con el valido; a su vez, la *Súplica...* testimonia la capacidad de los propagandistas de hacer circular textos sucesivos que «rebatieran las quejas catalanas en distintas fechas de la guerra y también de adecuarlos a situaciones distintas» (p. 231); la detenida «reescritura polémica» de los argumentos catalanes que lleva a cabo Rioja (p. 240), etc., etc. Por su parte, la rebelión de Portugal carecía de un manifiesto inicial que la justificara, si bien los signos de descontento eran patentes desde 1637. Así se explica la reacción escrita casi inmediata al levantamiento con la *Sucesión de los reinos de Portugal y el Algarve* de Pellicer, que rompe con la dinámica previa al no responder a ninguna declaración de guerra ni constituía una reclamación oficial, sino que daba el primer paso en la batalla polémica (p. 282). A este siguen otras andanadas: la breve *Respuesta al manifiesto del duque de Berganza* de Quevedo, quien no se resigna a permanecer alejado del teatro del mundo, y por último el *Apologético contra el tirano y rebelde Berganza* de Adam de la Parra.

Desde fuera —muchas veces la mejor óptica para comprender lo propio—, se suma Saavedra Fajardo a la guerra de papel, según estudia Arredondo en el último punto. En su faceta de diplomático Saavedra

tuvo la oportunidad de viajar por Europa y asistir y participar en un buen número de acuerdos y encuentros internacionales, en un momento de gran tensión y numerosos conflictos abiertos. Ante las tres guerras en marcha, Saavedra defiende insistentemente la necesidad de un acuerdo de paz. Tradicionalmente se le ha considerado un «pacifista», pero Arredondo lo define como «un relativista o un ecléctico» que se adapta a los nuevos rumbos en las negociaciones y al nuevo orden político marcado por el congreso de Westfalia (p. 322). Por eso, las peticiones de paz que pueblan sus textos (*Noticias del tratado de neutralidad entre el Condado y Ducado de Borgoña...*, *Carta de un holandés escrita a un ministro de los Estados confederados...*, *Suspiros de Francia* y *Locuras de Europa*) están mediadas por los personajes y las voces que las emiten, y su sinceridad debe buscarse en sus cartas. Con todo, en parte gracias a su privilegiado conocimiento de documentos sobre la situación, su visión es «más flexible, menos engolada, más pragmática y menos religiosa [...] que las de sus compañeros de generación» (p. 324).

En síntesis, se aprecia una evolución desde Francia como enemigo único, la inesperada rebelión de los portugueses que se justifica *a posteriori*, y la situación final de una Europa enloquecida, fruto de las acciones de los distintos enemigos de España (p. 126). Las conclusiones finales reflexionan sobre el éxito de los fines buscados por tantas plumas esgrimidas: la difusión entre el manuscrito y la imprenta o el eco que tuvieron en el campo enemigo (se entiende que sin persuasión, claro). Luego del panorama pintado por Arredondo en que se entrecruzan tres guerras, multitud de libelos, ataques y réplicas varias, el lector puede adentrarse por un convulso camino en el que convergen cuestiones políticas, sociales, literarias, religiosas, etc. La copiosa bibliografía constituye *per se* un documento de utilidad para el lector interesado. Sólo un apunte: la *Conclusión...* atribuida a Calderón podría citarse, antes que por la edición de Zudaire Huarte, por la moderna de Arellano, incluida como apéndice a su edición del auto *El socorro general*²⁸.

Quedan dos sugerencias marginales a este excepcional trabajo. El campo de batalla explorado por Arredondo es muy complejo y completo, pero hay dos frentes que también participaron en la contienda y que tal vez podrían explorarse en escaramuzas posteriores. A pesar de que ya avisa en la introducción del corpus acotado con suficientes razones, otra galería de piezas participan en esta contienda con la pluma desde la atalaya de la ficción. Un caso extremo (por aparecer en una obra sacra anclada en la alegoría) son los autos sacramentales de Calderón, un cuarteto de los cuales se construye a partir de los sucesos de la guerra de Cataluña al fondo: *Lo que va del hombre a Dios*, *El divino cazador*, *El socorro general* y *El lirio y el azucena* (este último mencionado en p. 14 como eco final de los años de guerra en los textos)²⁹.

28. Zudaire Huarte, 1953; Arellano, 2001, pp. 46-50.

29. Ver Sáez, 2012a y 2012b.

Igualmente, se hubiese podido atender a la utilización indirecta de ciertos escritores y textos en el marco de estos debates por escrito. Me refiero al uso intencionado de determinados títulos literarios dentro de los diversos lances políticos del momento. No hace falta ir muy lejos en este camino, ya que el *Quijote* y Cervantes constituyen un ejemplo paradigmático. Así, Estruch³⁰ analiza dos casos en los que los polemistas recurren a ellos para reforzar sus argumentos: en la anónima *Cataluña defendida de sus émulos* (1641), destinada a refutar la *Justificación real*, se cita a Cervantes como *auctoritas* para negar la permanente rebeldía de los catalanes, seguramente en base a su actitud benevolente y los positivos retratos que escribe de los mismos; por el contrario, en la respuesta que hace Nicolás Fernández de Castro al panfleto de Antonio Sousa Macedo (*Lusitania liberata...*, 1645) en su *Portugal convencida con la razón para ser vencida...* (1648), utiliza a don Quijote y Sancho para desautorizar las tesis del enemigo. A su vez, Montero Reguera recuerda que Manuel de Faria y Sousa, en el comentario a *Os Lusíadas* de Camões, encuentra en *Don Quijote* una clave para la explicación de la pérdida de Portugal tras la muerte del rey Sebastián y las causas de la decadencia española, mientras en el *Cartel de desafío y protesta caballeresca de don Quijote de la Mancha* publicado en defensa del duque de Braganza, la figura cervantina defiende a los portugueses contra las injusticias de los castellanos, sus propios compatriotas³¹.

En resumen, el sólido trabajo de Arredondo reúne muchos méritos, entre los que destacan de inicio la recuperación de escritos poco atendidos o valorados (algunos de los cuales ha editado en otros lugares), y la brillante exploración de las relaciones entre escritura y conflictos de poder. La atenta lectura de este compendio de rigor y clarividencia —nada sorprendente en la autora— resulta, por tanto, muy grato y recomendable; o dulce y útil, por decirlo con palabras de la época.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I. (ed.), P. Calderón de la Barca, *El socorro general*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- Arredondo, M.^a S., *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Civil, P., «Pouvoir royal et discours prophétique. De quelques textes autour des événements politiques de 1640», en *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (xv^e-xvii^e siècles)*, ed. A. Redondo, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 327-340.
- Estruch, J., «Cervantes, instrumento de propaganda política en la coyuntura 1640-1650», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1992, 12.1, pp. 111-117.

30. Estruch, 1992.

31. Montero Reguera, 2006.

- Montero Reguera, J., «El *Quijote* en 1640: historia, política y algo de literatura», *Edad de Oro*, 25, 2006, pp. 437-446.
- Sáez, A. J., «Doctrina, historia y política en cuatro autos de Calderón con la guerra de Cataluña al fondo», en *Teatro y religión*, ed. J. G. Maestro, *Theatralia*, 14, 2012a, pp. 119-145.
- Sáez, A. J., «Embajadas y guerras: algunos paradigmas compositivos en el auto sacramental de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 5, 2012b, pp. 215-231.
- Zudaire Huarte, E., «Un escrito anónimo de Calderón de la Barca», *Hispania*, 13, 1953, pp. 268-293.

Arellano, Ignacio, *Músicos callados contrapuntos. Textos y contextos de la poesía de Quevedo*, Berriozar (Navarra), Cénlit, 2012, 245 pp. (ISBN: 978-84-96634-87-9)

Este libro es el cuarto título de la nueva colección *Entre letras. Crítica y didáctica* y reúne nueve artículos sobre la poesía de Quevedo, publicados entre 1984 y 2005, con ciertas correcciones y modificaciones no sustanciales. Según el propio autor, este conjunto representa una «silva de varia lección» más que un acercamiento sistemático. Sin embargo, precisamente su carácter misceláneo convierte a este volumen en una excelente introducción a este campo de estudio, porque ilumina la amplia y compleja obra poética quevediana desde múltiples perspectivas.

La reconstrucción de los códigos y contextos históricos, necesarios para comprender la poesía de Quevedo, es el hilo conductor de todos los trabajos. Arellano formula esta directriz en el primer artículo, «Introducción a la lectura de la poesía quevediana. Un ejercicio de ingenio»: «la primera necesidad y el punto de partida de cualquier lectura ha de ser la reconstrucción (en términos generales) del “sentido original” del texto quevediano, que lo tiene, sin duda, e inteligible» (p. 16). No se trata de limitar el análisis de los textos a una única interpretación válida, sino de una reconstrucción, en la medida en la que sea posible, del horizonte hermenéutico del lector del siglo xvii. Así se impide el error de proyectar nuestra perspectiva y valores modernos a un poema barroco, un error bastante común entre la crítica literaria, como lo muestran los ejemplos que Arellano cita: Crosby, en su edición de los *Sueños*, interpreta dos poemas como defensa de una sexualidad libre; y Roig, no menos equivocada, encuentra en el soneto 128 (*Poesía original*) una crítica a la actitud de Dios. Según Arellano, tales intentos de «salvar» a Quevedo de la condición de hombre de su tiempo bloquean cualquier interpretación auténtica, la cual tendría que fundarse justamente en dicha condición. Por ello, el primer paso hacia una mejor comprensión de un texto histórico es, sin duda, la correcta anotación; lo cual ejemplifica mediante tres poemas de diferentes géneros de la poesía quevediana. Introducción y manifiesto metodológico a la vez, este artículo provee al lector del cristal necesario para los trabajos más específicos que siguen y que pueden di-

vidirse en tres grupos: 1) análisis de poemas específicos, 2) trabajos que se dedican a géneros poéticos particulares y 3) trabajos que explotan campos simbólicos de la poesía quevediana.

En cuanto al primer grupo, «El contexto ideológico y cultural como marco de lectura: meloterapia y debates musicales en el soneto “Músico rey y médica armonía”» el crítico reconstruye la teoría musical del siglo xvii a partir de la recepción del episodio bíblico de David y Saúl. Pone de relieve dos aspectos claves para la lectura de este poema: el poder curativo y exorcista de la música (que se puede englobar bajo el rótulo de la *meloterapia*), y el debate sobre la música lasciva y la música sagrada, ya central en los Padres de la Iglesia y retomado por importantes figuras del Humanismo como Erasmo. En tal sentido, se manifiesta la importancia de reconstruir el «sustrato ideológico y cultural» (p. 63) para comprender el poema en sus relaciones intertextuales.

En «Comentario de un soneto amoroso: “Los que ciego me ven de haber llorado” y el arte de la ingeniosa contraposición», el soneto analizado sirve como ejemplo de la elaboración artística de la agudeza conceptista por parte de Quevedo. De acuerdo con el petrarquismo, el poema concibe el amor como una batalla de oposiciones que tiene lugar en el poeta amante, pero Quevedo aplica una paradójica y compleja *coincidentia oppositorum*: los motivos centrales del poema, agua (llanto) y fuego (pasión), se juntan en la categoría del sufrimiento: «sin anular por ello su oposición» (p. 87). El poeta consigue esto por medio de la disolución del concepto tradicional del llanto suavizador y consolador, el cual transforma en un instrumento de tortura. De tal manera, agua y fuego forman una alianza mortal en el poeta amante, como muestra el último terceto en versos que representan la dimensión dolorosa del mundo poético amoroso de Quevedo: «El agua y el fuego en mí de paces tratan / y amigos son, por ser contrarios míos; / y los dos, por matarme no se matan».

Finalmente, «Un soneto paródico anticulterano: “Sulquivagante pretensor de Estolo”» es un análisis agudo y preciso de los neologismos de un poema antigongorino que la crítica solía interpretar como «un remedo caótico de la técnica culterana cuya potencia expresiva radicaría precisamente en su ininteligibilidad» (p. 139). Arellano no niega esa interpretación, pero por medio de rígidos análisis etimológicos y contextualizaciones históricas de los supuestos componentes morfológicos (a veces una determinación unívoca es imposible) de los neologismos, va más allá y demuestra un doble plano de la carga satírica: la ininteligibilidad primera y la lectura conceptista que exige un desciframiento de los neologismos abundantes del poema.

Tres son los trabajos que se dedican a áreas o géneros poéticos particulares. «“Es hielo abrasador, es fuego helado”: la amada, el amante y los modelos amorosos en la poesía de Quevedo» es una introducción a la poesía amorosa de Quevedo, la que se caracteriza, según Arellano, no por un modelo determinado (amor cortés, petrarquismo, poesía erótica,

etc.), sino por una «calidad mixta»: «Su poesía amorosa continúa la misma técnica dominante en el resto: la del conceptismo agudo basado en reescrituras múltiples de modelos poéticos, que adapta, imita, o niega a menudo en forma paródica» (p. 68). Sin embargo, existen tres elementos básicos que estructuran esta área poética: en cuanto a la amante, la *descriptio* femenina se funda en muy pocos elementos (cabello, ojos y labios, con algún relámpago de dientes) y sigue, en general, a los códigos habituales, pero le sirve al poeta como mero punto de partida para un agudo juego de ingenio que puede remitir a una mirada vengativa o, en ocasiones, moralizante. Esta mirada remite a la figura del amante quevediano, que suele ser una especie de víctima de la crueldad femenina, marcado por «una voz quejosa y dolorida sometida a los embates de la cruel enfermedad amorosa» (p. 73). Dicha visión negativa, a su vez, caracteriza al tercer elemento, el modelo amoroso, cuyo motivo dominante es el dolor que genera un universo de imágenes de violencia, frustración y destrucción.

«La poesía satírico-burlesca de Quevedo: coordenadas esenciales» es otro artículo de carácter introductorio. Aquí Arellano nos da un resumen de su tesis doctoral *Poesía satírico burlesca de Quevedo* (Pamplona, Eunsa, 1984). Partiendo de una aclaración de los términos («satírico» se refiere al género, «burlesco» a los métodos de expresión, así que ambas categorías coexisten en la poesía de Quevedo), propone un catálogo y una breve descripción de los rasgos característicos de este género particular, que representa, quizá aún más que cualquier otro, el poder de la imaginación poética quevediana. Sus distintos subcapítulos («La fonética grotesca», «La onomástica burlesca», «El neologismo», «La parodia», «La caricatura», entre otros) revelan la complejidad del género. En tal sentido, Arellano concluye: «La poesía satírico burlesca de Quevedo es, sin duda, una de las mayores construcciones literarias del barroco sustentadas en los cimientos del ingenio, arte en el que “no existe escritor antiguo ni moderno que le compita”, según escribía don Joseph González de Salas, su amigo y editor del *Parnaso Español*» (p. 114).

Un motivo importante de dicho género se analiza en «El matrimonio en la poesía satírica y burlesca de Quevedo». Ya central en la poesía satírica latina, el matrimonio es otro tema tradicional que experimenta una radicalización y obtiene un carácter propio en la poesía de Quevedo. Podría decirse que los poemas que tematizan el matrimonio forman un subgénero de la poesía satírica y burlesca, en el que aparecen caracteres particulares como el amado burlesco, con apetito de novedades y contrafigura del amante platónico; el maridillo, un «cornudo paciente» (p. 132) que sufre voluntariamente los engaños de su mujer lujuriosa: y, sobre todo, la suegra, principio inmortal y sin piedad del yugo matrimonial. La burla de Quevedo, en ese contexto, ni siquiera retrocede ante la Biblia: en el poema 699 (*Poesía original*) leemos que la expulsión del Paraíso no fue para tanto y Adán puede considerarse satisfecho porque

«Tuvistes mujer sin madre / grande suerte de invidiar, / gozastes mundo sin viejas / ni suegrecita inmortal».

Dos campos simbólicos esenciales de la poesía quevediana explotan los dos últimos trabajos del libro. «La Biblia en la poesía de Quevedo» se concibe como esbozo de un campo de investigación en el que todavía queda mucho por explorar: «hay diferencias muy apreciables en la densidad y función de los textos bíblicos en la poesía de Quevedo, aspecto que ha sido muy poco examinado por la crítica y que tendría interés tratar con una minuciosidad que no intentaré en la presente exposición» (p. 159). Como demuestra Arellano, la intertextualidad de la Biblia es omnipresente, pero el grado de intensidad varía según el género poético. La intertextualidad es analizada tanto en su nivel microtextual (la aplicación de motivos bíblicos que no estructuran globalmente un poema ni constituyen su núcleo), que va desde reflexiones morales sobre un pasaje de Job hasta un chiste obsceno con un texto evangélico, como en su nivel macrotextual (es decir, las Sagradas Escrituras determinan composiciones completas), que está presente en la poesía religiosa y las paráfrasis bíblicas. En el caso de la Biblia, los mecanismos de su aplicación también son dirigidos por operaciones conceptistas, las cuales pueden ser favorecidas por la propia materia original y su historia de interpretación, como revela el tópico patrístico del «segundo Adán» según lo cual Cristo es a la vez figura contraria y correspondiente a Adán.

Por último, «Los animales en la poesía de Quevedo» remite a otro campo simbólico en el que todavía queda mucho por investigar. Aunque, a primera vista, menos evidente que la intertextualidad bíblica, la presencia de los animales en la poesía quevediana es, de acuerdo con Arellano, «un rasgo notable en cantidad» (p. 196). Las isotopías animales varían según el género poético. Así, en la poesía satírico-burlesca: «prolifera las plagas parásitas con su correspondiente léxico» (p. 204), mientras que la poesía religiosa da lugar a animales, ficticios o reales, con atributos de lo sagrado, como el cordero, el unicornio o la serpiente sanadora, metáforas principales de Cristo. La poesía amorosa de Quevedo, por otra parte, se caracteriza por una aplicación compleja del simbolismo petrarquista que gira alrededor del ave fénix y de la salamandra, metáforas del amante por su capacidad de vivir por y en el fuego. Sin embargo, Arellano subraya que toda categorización rígida no es más que una aproximación, porque las propiedades de un mismo animal pueden ser dignas en cierto contexto, ridículas en otro, y aún el mítico fénix puede transformarse en ave del yermo que vive: «tres suegras en retahíla» (núm. 700 en la edición de Blecua). El apéndice, un repertorio de menciones animales en la poesía de Quevedo, pone de relieve la dimensión práctica del libro e invita a investigaciones futuras.

En suma, todos los trabajos convencen por su alta calidad científica y una aplicación coherente, afinada y a veces virtuosa del método científico de la contextualización histórica por parte de un gran cono-

cedor de la materia. Al fin y al cabo, esta «silva de varia lección» es una excelente introducción a la obra poética de Quevedo que sirve tanto al estudiante interesado como al investigador avanzado.

Felix Kurt Ernst SCHMELZER
Universidad de Navarra