



se suelen pedir a Dios. Estos se contienen en los cuartetos, en persona de Clito. Luego, en el postrero terceto, hace este argumento: «Stayo, perversísimo hombre, si oyera iguales peticiones exclamara a Dios: –Señor, ¿Cómo lo sufres?». No, pues, podrá el mismo Dios dejar de exclamar a sí propio, siendo la suma bondad.

No sabemos exactamente lo que implica «se ayudó en algunas partes para su inteligencia», ni si esa ayuda afecta a alteraciones textuales o solo a las notas que puso al texto (como opina finalmente Alfonso Rey)<sup>2</sup>, que fueron, además de la inicial citada, otras a los versos 5: «*Heredipetas*»; 9: «*De Iove, quid sentis?*», que es frase de Persio, sát. 2, 2, 18; 12-13: «*Dicendum Statio: Proh Iuppiter, Iuppiter, o bone, clamet*», que es otra cita de la misma sátira segunda de Persio; y 14 «*At sese non clamet Iuppiter ipse?*», que sigue apuntando la fuente de Persio.

El soneto ha recibido tres principales intentos de explicación –en mi opinión ninguno completamente satisfactorio–, que glosaré a continuación: el de López Poza, el de Alfonso Rey y el de Moya del Baño. Rey lo abordó en sus anotaciones de la *musa Polimnia*, y después en un artículo específico posterior a Moya del Baño, de manera que esta pudo comentar las notas de las ediciones de Rey y a su vez ser discutida por el último trabajo de este<sup>3</sup>. Alguna observación interesante hace también Moreno Castillo<sup>4</sup>. En lo que sigue abreviaré en lo posible los comentarios de los exegetas anteriores ciñéndome a lo que considero más esencial de los lugares problemáticos, sin abundar en documentaciones sobre la tradición clásica de las peticiones ilegítimas a los dioses, etc., u otros aspectos secundarios suficientemente tratados en dichos trabajos.

El soneto se organiza en dos partes: los cuartetos, en boca del peticionario de las dádivas ilegítimas; y los tercetos, en boca de quien reprende, escandalizado, esas ilegítimas pretensiones. El principal problema que engendra casi todos los demás, y que no veo señalado de manera definida en los comentaristas es la presencia del nombre *Clito* en los vv. 2 y 13, en dos ocasiones que parecen incompatibles. Los citados estudiosos aceptan que el nombre del peticionario (según se lee en el v. 13) es *Clito*, y por tanto no pueden explicar que en el v. 2 se pida la muerte de Clito mismo. Las soluciones propuestas para esta dificultad son diversas, pero ninguna aceptable.

López Poza es quien primero aborda una posible explicación, partiendo de la identificación de Clito con el mismo peticionario (p. 71):

El poema contiene en sus cuartetos un soliloquio de un personaje llamado Clito que expresa un deseo o demanda vehemente; en los tercetos, la adusta crítica o amonestación de alguien que se siente escandalizado por las censurables pretensiones o deseos de Clito...

2. Ver Rey, 2004.

3. López Poza, 1984; Rey, 1998, 1992, 2004; Moya del Baño, 2004.

4. Moreno Castillo, 2014.

El arranque del soneto se interpreta entonces:

Podemos deducir de tal exclamación que Clito está harto de su vida; o tal vez solo de su vejez; o incluso desesperado por haber dedicado toda una vida a la búsqueda infructuosa de tesoros (p. 73)

Esta interpretación, unida a la de los vv. 7-8 («Por deuda de la muerte y del pecado / cóbrenlos ya los hados más severos») parece apuntar, según López Poza, que lo que trama Clito es suicidarse (p. 74), y la interpretación general del soneto gravita sobre esta idea de la ilegitimidad, según determinadas ideas filosóficas y religiosas, del suicidio.

Pero es muy poco verosímil que en esta tradición de los poemas de malas peticiones alguien solicite de los dioses su propia muerte, que no es beneficio ninguno, y que depende de su decisión: si se quiere suicidar no cabe solicitar a los dioses el suicidio: basta suicidarse. En la serie de poemas de Quevedo inspirados en esta sátira segunda de Persio<sup>5</sup>, siempre aparecen peticiones de riquezas, herencias, ambiciones y soberbias. Nunca aparece el tema del suicidio, y tampoco se advierte en el soneto que comento, donde ningún elemento textual conduce a esa interpretación.

Por su parte Alfonso Rey (2004) también acepta que el hablante de los cuartetos es el mismo Clito —que hablaría de sí mismo en tercera persona— lo que le lleva a forzar la lectura en varios puntos fundamentales<sup>6</sup>; esta es la interpretación general de Rey:

Clito solicita en 1-2 la ausencia de vejez [...], en 3-4 que halle un tesoro [...] en 7-8 que la deuda contraída con la muerte la satisfaga el dinero (deseo que tampoco está en el modelo latino), un dinero obtenido, versos 5-6 en una anticipación de la herencia [...] El verso 9 deriva de Persio, 2, 18, pero el 10 contiene una referencia a la muerte de Clito sin parangón en la fuente latina... (p. 341)

Para explicar los vv. 1-2 recurre a una complicada exégesis de *fallezcan*, pues necesita justificar que Clito mismo solicite que «fallezcan los postreros años de Clito»:

En la Edad Media *fallecer* significó generalmente ‘faltar’, con diversas acepciones, y ese uso no desaparece en el xvi y en el xvii, como ponen de relieve Juan de Valdés y Gonzalo Correas<sup>7</sup> en sus comentarios al refrán «Amigos y mulas fallecen a las duras». Junto a *faltar* en el sentido de ‘acabar’ parece ha-

5. Ver Rey, 1979.

6. Me voy a referir siempre a la explicación última de Rey, 2004, en el artículo donde revisa sus anteriores anotaciones.

7. Dicho sea de paso un testimonio proverbial (terreno dado a la conservación de arcaísmos) no sirve de mucho para justificar la vigencia de una acepción. Pero demos por buena esta vigencia: en todo caso el contexto la limita y define, y el contexto del soneto no apoya la lectura de Rey.

ber existido otro, menos habitual, de ‘no existir, no aparecer’, como en estos versos de Herrera que Lida de Malkiel destacó por su carácter arcaizante: «¡Oh, cuánto en ti [oh Pompeyo] la dura / Suerte se mostró y ajena! / Pues falleciendo tierra a tu victoria, / La tierra falleció a tu sepultura». Obsérvese que Herrera utiliza dos veces el verbo *fallecer* en un contexto fúnebre que induce al lector a convertirla, erróneamente, en sinónimo de ‘morir’, cuando lo que está diciendo es que ‘no llegó a haber tierra’ al haber muerto Pompeyo en el mar. Análogamente escribió Juan de Arguijo en el soneto «Este soberbio monte y levantada»: «Mas en tanta ruina mayor gloria / no os pudo fallecer, ¡oh celebrados! / de la antigua Cartago ilustres muros». En mi opinión, esto es lo que ocurre con la plegaria (de apariencia engañosa) de Clito: no solicita la muerte de nadie, sino prolongada juventud para sí: que falte, que no exista la vejez. (p. 341)

Pero no vale explicar a Herrera o Arguijo. Hay que explicar a Quevedo. El mismo retorcimiento de la explicación de Rey trasluce su poca verosimilitud: me parece obvio que es el solicitante, presunto heredero de Clito, el que pide que este muera para poder heredarlo: esta parte es la más clara del poema. Si se piden que fallezcan los últimos años de Clito es que se pide su muerte. Pues no hay prolongada juventud en los «años postreros»: en todo caso se pediría una prolongación de la vejez. El calificativo de «blancos» alude a las canas: Clito ya es viejo; su juventud pasó, su vejez existe y no es posible evitarla.

En este arranque del soneto *Clito* es el nombre de un anciano al que el locutor de los cuartetos quiere heredar, y cuya muerte se impetra escandalosamente a Dios. Si no existiera la segunda ocurrencia del nombre de *Clito* en el v. 13 la lectura de los dos primeros versos del soneto sería de una claridad indiscutible, que no necesitaría de más precisiones.

De todas maneras esta lectura, bien sencilla, que propongo es la que corresponde al motivo en Persio y en Quevedo siempre que aparece en los textos de esta índole: baste remitir a los *Sueños*, donde Quevedo vuelve a imitar la misma fuente en la que se aspira a heredar y a encontrar un tesoro:

¿Pues cómo más respeto tuvisteis a los mortales que al Señor de todos?, quien os ve en un rincón medrosos de ser oídos, pedir murmurando, sin dar licencia a las palabras que se saliesen de los dientes cerrados de ofensas: «Señor, muera mi padre y acabe yo de suceder en su hacienda», «Llevaos a vuestro reino a mi mayor hermano y aseguradme a mí el mayorazgo», «Halle yo una mina debajo de mis pies» (pp. 325-326)

Por lo demás el verbo *fallecer* en *El Parnaso* se usa en una abrumadora mayoría de casos —como en el soneto— en el sentido de ‘morir’:

Fallecieron los Curios y los Fabios (núm. 71, 5)

Falleció César, fortunado y fuerte (núm. 112, 1)

Falleció sin quejosos y dinero (núm. 154, 99)

Ya falleció del mundo la alegría (núm. 168, 5, túmulo de doña María Enríquez)

Y solo muy rara vez y apoyado en contexto pertinente en el sentido de ‘faltar’: «falleció el erario» (núm. 93, v. 8)

Si en la Edad Media podía tener el sentido de ‘faltar’ (alguna vez también en el Siglo de Oro), el rastreo en el CORDE de las formas del verbo entre 1600 y 1650 arroja lo siguiente: 16 ocurrencias de *fallecer*; 16 de *falleció*, 74 de *fallecido*, etc., todas en relación con ‘morir’ o ‘muerte’. Me parece evidente que en estas circunstancias y contexto todos los lectores del soneto interpretarían *fallezcan* como ‘mueran’, y si Quevedo quería decir lo que asegura Rey no podía utilizar este verbo. Cuando discute la lectura de Moya del Baño (ver infra) observa Rey que

En la interpretación del soneto es crucial la que se dé a *fallezcan*. Parece prudente pararse a reflexionar sobre su significado antes de dar por sentado que tiene el usual en la lengua de hoy... (p. 348)

Pero lo cierto es que el significado que tiene *fallecer* en la lengua de hoy es exactamente el mismo que tenía en Quevedo, salvo raros casos, y no es esta la debilidad del argumento de Moya del Baño, quien a mi juicio tampoco da con la solución correcta al pensar otra vez que es Clito el peticionario en los primeros versos, y considerar imposible que pida su propia muerte, por lo cual propone una enmienda, sustituyendo «años» por «tíos» (‘que se mueran los tíos de Clito para que Clito herede’). Las precisiones «paleográficas» basadas en los perfiles de las grañas que permitirían confundir *tíos* con *años*, etc., las discute Rey, pero no creo necesario entrar en esa discusión. Bien podrían confundirse grañas, pero de todas formas el sentido exige otra interpretación.

Escribe Moya del Baño:

No se puede entender y, a nuestro juicio, no ha sido explicado satisfactoriamente qué significa «fallezcan los años de Clito»; no he encontrado acepción alguna de «años» que, a mi juicio, dé luz a este texto, y lo que es más importante, lo que aquí se necesita es que «muera alguien» distinto a Clito, no sus años. La luz se la ofrece, como ya el lector amable habrá muy probablemente adivinado, el «oscuro Persio».

Clito hace ciertamente una ciega petición a los dioses, como la hacía en Persio la gente que pedía que muriese su tío paterno, su *patruus*; Clito no desea que fallezcan sus «años», sino que fallezcan algunas personas de las que puede heredar, y esas personas concretas son sus «tíos»; no se trata de un tío, en singular, sino de todos los que tiene y de los que él, naturalmente, piensa heredar; esta es la conjetura que aportamos o, mejor, la enmienda del texto transmitido por Salas y conservado en las sucesivas ediciones; Quevedo no escribió en el soneto «años», sino «tíos»; «tío» es la traducción castellana de *patruus*. Es, pues, una conjetura *facilis* a una *lectio difficilior*.

González de Salas leyó mal «tíos», que paleográficamente es posible confundir con «años», sobre todo, si se tiene en cuenta que la «t» aparece a

principio de verso y sería escrita en un tamaño mayor que las restantes letras y con una forma que fácilmente sugeriría la de una «a»; la tilde de la «i» acentuada la confundiría con la de la «ñ»; el «años» resultante, como afirmaba Salas, hace, desde luego, «la sentencia» bastante «difícil», pero la dificultad proviene del editor que transmitió lo que no escribió Quevedo. Clito desea, pues, que mueran sus tíos, los «blancos», es decir, que ya son viejos, y lo son, de manera especial, desde el punto de vista del «heredero»; los «postreros», es decir, todos, desde el último en la línea de sucesión; es un deseo malvado, pero es lo que quiere Clito, aunque, en vez de decir «que se mueran mis tíos», dice con cierta distancia: «que se mueran los tíos de Clito»; y, quizá, no haya solo distancia; Clito quiere dejar claro a Dios quienes son los que deben morir, y para no dar lugar a confusión, dice su nombre (pp. 337-338).

No lo creo. La dificultad, como se ha visto, estriba en que no se puede explicar que Clito pida para sí la muerte. La explicación está, claro, en que en los cuartetos quien habla no es Clito (por más que se le atribuya ese nombre en el v. 13), y que es otra persona quien pide la muerte de Clito. En eso tiene razón Moya: se necesita la muerte de alguien distinto a quien habla, pero al insistir en que habla Clito ha de buscar que muera otro y lo encuentra en una complicada enmienda muy poco sustentada textualmente ni por el sentido. En cambio, si pensamos que quien habla no es Clito todo se entiende bien: el que habla pide la muerte de Clito para heredarlo.

Dejemos por el momento el v. 13. El lector que aborda el soneto lee en primer lugar el cuarteto primero, donde no hallará problemas (que solo surgirán cuando llegue al susodicho v. 13)<sup>8</sup>. Moya del Baño apela a la fuente de Persio para explicar la presencia de los *tíos*, pero Quevedo no toma el motivo de los tíos, sino simplemente el de la muerte de quienes dejarían su herencia al locutor. Lo que cambia es el detalle de los «tíos» por «Clito». La acepción de *años* que da luz a este contexto es simplemente la habitual: los blancos ‘canosos’ y postreros años son ‘la vejez’ de Clito.

El adjetivo *postrero* va sin duda con «años» (es epíteto de «años»; difícilmente se podría aplicar a «tíos»). Basten algunos ejemplos del *CORDE*:

será razón que en mis postreros años me deis buena vejez (Castillo Solórzano).

descansada vejez a sus postreros años (Tirso de Molina).

en sus postreros años, con muchos achaques (Malvezzi)

Y en fin, Quevedo mismo, «Si cuando navegares»:

8. Es decir, que las dificultades del primer cuarteto nacen desde la lectura del poema entero, por resultar imposible de conciliar coherentemente los vv. 2 y 13. El primer cuarteto en sí no ofrece dificultad alguna.

Y si los blancos y postreros años  
 por las canas te cuentan desengaños,  
 y tu edad autoriza tus consejos,  
 nunca te apartes de la nave lejos;  
 que será cosa fea  
 que, tocando a partirse tu piloto,  
 tardes, por impedido o por remoto;  
 pues, siendo viejo, es necedad muy ciega,  
 por solo divertirme,  
 cuando te vas, el rehusar partirme (*Epicteto y Focílides*).

En suma «Fallecer los postreros años de Clito» es una fácil metonimia por ‘fallecer el anciano Clito’.

La segunda petición se refiere a la codicia: el peticionario desea encontrar un tesoro al labrar un campo: ‘que el diente corvo o reja del arado, ejercitado en su tarea, descubra tesoros en los surcos’; *diente corvo*: *corvo* es epíteto de *arado* (ver numerosos ejemplos en *CORDE*); el diente sería la reja, que es recta, pero todo sirve de metonimia o sinécdoque para el arado. El texto recoge la fuente de Persio<sup>9</sup>, sin mayores oscuridades.

Más difícil es el segundo cuarteto, que ha dado lugar también a complejas lecturas: ¿quiénes son estos que el locutor apresuró por herederos y qué es lo que pide a Dios exactamente?

Los que me apresuré por herederos,  
 parto a mi sucesión anticipado,  
 por deuda de la muerte y del pecado  
 cóbrenlos ya los hados más severos.

Veamos primero la interpretación de Rey:

*los que*: su antecedente es «dineros»; *me apresuré*: posiblemente en el sentido latino de *premo*, ‘cogí, agarré’, acompañado de un dativo ético (y al mismo tiempo evocando la acción de ‘apresurarse’). Entiendo, pues ‘los dineros que cogí en una herencia anticipada’, tal vez propiciando la muerte de quien precedía a Clito en la línea sucesoria. En tal caso existía otra influencia de Persio: «*Pupillum ve utinam quem proximus heres / inpello, expungam [...]*» (p. 342)

No entiendo este comentario que ofrece Rey de manera poco convencida («posiblemente», «tal vez», «en tal caso existiría...»), cosa explicable porque el cuarteto no es desde luego sencillo. No se comprende, por ejemplo, cómo podía haber cobrado una herencia «anticipada» antes de morir el testador, ni en qué beneficiaría al sacrilego que los hados severos cobrarán esos dineros<sup>10</sup>.

9. Persio, sát. 2, 12: «*Et, o si sub rastro crepet argenti mihi seria dextro Hercule*».

10. Rey: «en mi opinión Clito pretende evitar el fin de sus días con el dinero obtenido por los medios anteriormente indicados [...] Clito pretende que su dinero le evite la muerte y el subsiguiente castigo por sus delitos» (2004, pp. 342-343). Pero el locutor

Moya del Baño cree que «los que me apresuré por herederos» se refiere a

aquellos que yo intenté con premura y por todos los medios que se situaran (por herederos, como herederos) detrás de mí —heredero también— en la línea de «recepción de la herencia», pero que, sin embargo, se anticiparon —fueron «un parto» que se anticipó o se colocó delante— a mi sucesión (p. 340)

En efecto, «Los que» no puede referirse a los dineros —¿qué significa 'los dineros que me apresuré por herederos'?— sino a algunos posibles herederos que disputan herencias al locutor, aunque Moya no aclara la cuestión de cómo podría el locutor manipular la línea hereditaria, y sobre todo no aclara qué ganaría el locutor con la muerte de unos herederos situados detrás de él en la línea de herencias. Es preciso que la muerte de esos herederos le produzca algún beneficio.

La nota de González Salas da una pista: «*Hereditetas*», alusión a los captadores de herencias, uno de los motivos frecuentes en la sátira antigua; *haeredipeta* es 'el que desea que otro le deje por heredero, captador de herencias' (Petronio, *Satiricón*, CCIV: «*incidimus in turba haeredipetarum sciscitantium quod genus hominum...*», 'caímos en medio de una turba de cazadores de herencias que nos preguntaron quiénes éramos...').

Ahora bien: es el propio locutor el que *apresura por herederos* a esos otros. Es el sujeto de la acción: y solo puede realizar esta acción con quienes él mismo nombre por herederos suyos. Y ¿por qué razón el ambicioso y codicioso locutor de los cuartetos se apresuraría a nombrar a alguien heredero suyo para pedir acto seguido que esos herederos se mueran?

La explicación la proporciona una mirada a los motivos habituales sobre los cazadores de herencias. El locutor impío ha nombrado herederos a otros (estos que «me apresuré por herederos [‘por herederos míos’]...»; *hereditetas*, captadores de herencias ellos mismos), a cambio, se entiende, de que ellos lo nombren heredero a él, en una práctica habitual en la sátira antigua. Ahora pide a la divinidad que ellos se mueran antes: 'aquellos que nombré herederos míos, sucesores anticipados —porque aún no me he muerto<sup>11</sup>— que los cobren los hados más severos, pues tienen la deuda de la muerte y el pecado, como hombres pecadores que son... así seré yo quien los herede a ellos y no ellos los que me hereden a mí'.

está pidiendo a Dios tesoros y riquezas, no ofrece desprenderse de ellos. Y la muerte y los hados no cobran las riquezas, no se apoderan de ellas, sino de los «herederos»: es decir, pide la muerte de sus herederos.

11. Si se usa la metáfora del parto, un parto anticipado sería la herencia considerada segura por la previsible muerte del testador, pero este locutor quiere que los herederos mueran prematuramente; que sean víctimas de la muerte y del pecado, para que sea él quien los herede a ellos. Sintáctica y semánticamente la metáfora del parto en el soneto se aplica a los mismos herederos, como si fueran sucesores anticipados (por ser los previstos en el testamento) del testador, pero que en realidad, si mueren, no heredarán nada.



Creo que un texto de Luciano aclara bastante el quevediano. En uno de sus diálogos sobre el tema de los que desean heredar con impaciencia y sin derecho oímos a Cnemón, que se queja en el Hades de lo mal que han salido sus planes:

CNEMÓN ¿Por qué estoy de tan mal humor, me preguntas? Porque engañado, infeliz de mí!, he dejado heredero a quien no quería, privando de mis bienes a quienes deseaba que los poseyera.

DAMNIPO ¿Cómo ha sido eso?

CNEMÓN Hacía la corte a Hermolao, hombre muy rico y sin hijos, con la esperanza de que moriría muy en breve, y él aceptaba con agrado mis obsequios. Pareciome que sería un rasgo de gran ingenio hacer testamento público en el cual le declaraba heredero de todos mis bienes, para que estimulado con el ejemplo, hiciese él conmigo otro tanto.

DAMNIPO ¡Y qué hizo él?

CNEMÓN Lo que en su testamento consignara no lo sé; yo morí repentinamente por haberme caído encima el techo de una casa y ahora Hermolao posee toda mi fortuna [...]

DAMNIPO [...] De manera que la trampa se volvió contra ti mismo (*Diálogos*, p. 85).

Lo que se pide es que esos nombrados herederos mueran antes que el locutor; lo que han de cobrar los hados es la vida de los herederos, que —como todos los hombres— mantienen una deuda que han de pagar a la muerte y al pecado. En este lugar Moya está más acertada:

Con todo, Clito piensa también que hay razones para que se mueran, para que los cobren los Hados; como todo mortal, tienen la deuda de la muerte; todos los vivos tienen una deuda con la Parca, y lo propio e ineludible es morir; pero Clito añade que tienen la deuda «del pecado», son «pecadores» (p. 341)

La metáfora de la deuda para la muerte y el pecado es habitual en la literatura del Siglo de Oro<sup>12</sup>.

Por su lado, los tercetos solo tienen una dificultad, pero es decisiva a la hora de la interpretación global del soneto.

La voz emisora cambia: ahora es un observador escandalizado el que reprocha al emisor de los cuartetos sus impías peticiones. González de Salas ha apuntado los pasajes de Persio en que se inspira Quevedo para este soneto y algún otro lugar como la *Constancia de Job*:

¿Qué te sientes de Dios cuando esto haces y dices, siendo maldades tan execrables, que si las dijeras a Stayo, que fue el peor de los hombres, clama-

12. Ver Arellano, 2000.

ra a Dios? Y ¿dudas que Dios, con quien lo obras y a quien lo dices, clame a sí mismo?<sup>13</sup>.

Todo se entiende perfectamente menos una cosa: el nombre atribuido en el v. 13 al locutor de los cuartetos, que es el mismo que el del anciano cuya muerte se pedía en vv. 1-2, y que es el elemento que provoca la incompreensión del poema, por haber buscado los estudiosos la justificación a ultranza del problema que supone esta coincidencia de los nombres centrándose en el comienzo, en vez de buscar la solución a la altura precisamente de este v. 13.

Me parece que solo hay una enmienda plausible, diferente a la de Moya del Baño, y que asoma, por cierto, en las preguntas que se hace Moreno Castillo en su anotación, cuando plantea esta duda, después de aceptar —otra vez erradamente— que el nombre del peticionario es Clito:

El poema empieza con las palabras de un individuo que parece desear la muerte de un tal Clito, en lo que sería un calco de la primera frase del pasaje de Persio. Pero luego, en los tercetos, Clito es el personaje que ha hablado antes. ¿Desea la muerte de quién? ¿La suya propia? ¿O se trata más bien de una inadvertencia de Quevedo? (p. 190)

En el manejo de nombres convencionales aparece «Clito» en dos ocasiones *incompatibles* dentro del soneto, por lo cual una de las dos ocurrencias ha de estar equivocada. Esta explicación solucionaría la dificultad que apunta Moreno Castillo cuando relaciona el comienzo con el final: «Creo que la frase pide la muerte de alguna persona que ha llegado a la vejez [vv. 1-2]. Para el hecho de que ese Clito sea luego el locutor [v. 13: el locutor de los cuartetos, habría que precisar], no encuentro explicación alguna».

No halla explicación alguna porque no la hay, pues Clito no puede ser el locutor. El nombre del v. 13 es sin duda un error de Quevedo o de un copista que repite el nombre del comienzo, atribuyéndolo ahora al peticionario perverso.

Podríamos estar, ciertamente, ante una distracción de Quevedo. Nada más fácil que al poner el nombre del v. 13 (el que corresponde al peticionario impío) volviera a escribir el del v. 2 (el anciano cuya muerte se pide en la primera solicitud). No creo que el responsable sea González de Salas, pues la oscuridad que señala en su primera nota parece sugerir que el soneto ya estaba dañado, y tampoco parece del cajista, pues en ese caso González de Salas hubiera tenido un buen texto en sus manos.

Si no es distracción de Quevedo bien puede ser de un copista que cometiera el mismo error apuntado, repitiendo el nombre, por inadvertencia o por falsa enmienda: si leyó otro nombre en el v. 13 y recordaba

13. *Prosa*, ed. Buendía, p. 1490. Stayo era un juez inmoral que cita varias veces Cicerón.

el *Clito* del v. 2 pudo pensar que lo correcto era repetir este nombre, provocado una incoherencia fundamental para la comprensión del soneto, y fabricando un texto que resultaría oscuro al mismo González de Salas.

No sé qué nombre pudiera ser el del v. 13. Cualquier bisílabo habitual en este tipo de poesía, por ejemplo *Licas*, que usa Quevedo en varios casos para otros codiciosos y vanos solicitantes a Dios:

Pues Licas, habitado de serenos  
áspides el espíritu ambicioso (*Parnaso*, núm. 38, vv. 10-11)

Si el sol, por tu recato diligente,  
no ve, ¡oh Licas!, horribles tus locuras  
(*Parnaso*, núm. 65, vv. 1-2)

Harta la toga del veneno tirio,  
o ya en el oro pálida y rigente,  
cubre con los tesoros del oriente,  
mas no descansa, ¡oh Licas!, tu martirio.  
(*Parnaso*, núm. 109, vv. 1-4)

*Muestra lo que se indigna Dios de las peticiones execrables de los hombres, y que sus oblações para alcanzarlas son graves ofensas*<sup>14</sup>

Con mudo incienso y grande ofrenda, ¡oh Licas!,  
cogiendo a Dios a solas, entre dientes  
los ruegos que recatas de las gentes  
sin voz a sus orejas comunicas.

Las horas pides prósperas y ricas  
y que para heredar a tus parientes  
fiebres reparta el cielo pestilentes  
y de ruinas fraternas te fabricas.  
(*Parnaso*, núm. 138, vv. 1-8)

Pruébese, en fin, a leer el soneto con este otro nombre y el texto quedará mucho más claro:

«¡Oh, fallezcan los blancos, los postreros  
años de Clito! Y ya que, ejercitado,  
corvo reluzga el diente del arado,  
brote el surco tesoros y dineros.

Los que me apresuré por herederos,  
parto a mi sucesión anticipado,  
por deuda de la muerte y del pecado  
cóbrenlos ya los hados más severos».

5

14. Anota González de Salas: «Discurriendo con don Francisco en la sátira 10 de Juvenal, y 2 de Persio, donde se abomina la perversidad de los votos humanos, me refirió los cuartetos de este soneto, pidiéndome le añadiera los tercetos, al propósito de lo que yo había discurrido». Solo los cuartetos son, pues, de Quevedo, pero ahí está el nombre de Licas.

¿Por quién tienes a Dios? ¿De esa manera  
 previenes el postrero parasismo? 10  
 ¿A Dios pides insultos, alma fiera?  
 Pues siendo Stayo de maldad abismo,  
 clamara a Dios, ioh Licas!, si te oyera;  
 y ¿no temes que Dios clame a sí mismo?

Tanto Alfonso Rey como Moya del Baño tienen razón en cierta medida: hay que tener cuidado con las enmiendas pero a veces hay que hacer enmiendas. Es tarea siempre complicada, pero a mi juicio la sacralización de un testimonio no puede paralizar la propuesta de enmiendas razonadas. Cuando un texto es imposible, necesariamente hay que buscar una solución, y en el caso de no poder hallarla confesar la imposibilidad del texto, sin forzar explicaciones que no iluminan realmente su interpretación. En el caso del soneto quevediano que me ocupa me parece evidente que la doble ocurrencia del nombre *Clito* es la principal raíz del problema. Esta circunstancia ha sido bien intuitiva por los estudiosos, pero en vez de buscar la solución en los primeros versos del poema —para los que se han propuesto lecturas o enmiendas a mi juicio poco aceptables— habría que haberla buscado precisamente en el v. 13, donde creo que existe una errata cuya enmienda sería más fácil y plausible.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- CORDE, Real Academia Española, Corpus Diacrónico del Español, <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- López Poza, Sagrario, «Interpretación de un oscuro soneto de Quevedo», *Concepción Arenal. Ciencias y humanidades*, 8, 1984, pp. 70-78.
- Luciano de Samosata, *Diálogos. Historia verdadera*, México, Porrúa, 1991.
- Moreno Castillo, Enrique, (ed.), Quevedo, Francisco de, *Sonetos morales*, Pamplona, Eunsa, 2014.
- Moya del Baño, Francisca, «Una lectio difficilior en un soneto difícil de Quevedo», en *Humanæ Litteræ. Estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, ed. Juan Francisco Domínguez, León, Universidad de León, 2004, pp. 329-344.
- Quevedo, Francisco de, *Obras en prosa (Prosa)*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso Español*, ed. Ignacio Arellano, (en prensa).
- Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, I, bajo la dirección de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003.
- Rey, Alfonso, «La sátira segunda de Persio en la poesía moral de Quevedo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 55, 1979, pp. 65-84.
- Rey, Alfonso, (ed.), Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, London, Tamesis, 1998; Madrid, Tamesis, 1992.
- Rey, Alfonso, «El soneto de Quevedo: “¡Oh!, fallezcan los blancos, los postreiros”, *Boletín de la Real Academia Española*, 84, 2004, pp. 331-356.