

temas satíricos, el estilo, la visión de la sociedad, la estructura y la disposición del texto.

En suma, aun siendo una edición divulgativa, el cuidado del texto, la espléndida y equilibrada anotación y la meticulosa revisión de los problemas que plantean los *Sueños* de Quevedo hacen que esta edición pueda codearse con las más reconocidas ediciones críticas de Quevedo. En este sentido, es loable una vez más la labor divulgativa emprendida por la editorial Espasa-Calpe en la reedición de los clásicos españoles, basada en un riguroso trabajo filológico.

Juan Manuel ESCUDERO

Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, edición y estudio preliminar de Ignacio Arellano y Lía Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998, 1092 pp.

En los últimos años abundan tanto las antologías poéticas de nuestros escritores clásicos, que han llegado a constituirse en un género crítico-filológico que atrae el interés de los lectores no especializados, de las editoriales, que ven en ellas un mayor beneficio económico, y también, por qué no, de los especialistas, que esperan interesar en ese poeta a un público que de otra manera no lo leería. Esta abundancia, por supuesto, implica una gran desigualdad en la calidad de las antologías, que, en ocasiones, tienden a repetir lo ya publicado por antólogos anteriores. Pero no es este precisamente el caso de la selección de la obra poética de Quevedo que han llevado a cabo los afamados quevedistas Ignacio Arellano y Lía Schwartz. La presente colección de la obra poética de nuestro escritor áureo completa y mejora la ya magnífica antología que con el título de *Poesía selecta* publicaron ambos filólogos unos años antes (Barcelona, PPU, 1989). Y digo que la completa y la mejora porque en esta ocasión tanto el número de poemas seleccionados como la anotación son mucho más exhaustivos.

La obra se inicia con un estudio preliminar en el que bajo el título de «La estética de la agudeza y el ingenio» Arellano y Schwartz aclaran y analizan con gran profundidad crítica los conceptos más importantes de la poesía española del siglo XVII, la época en la que se inserta la producción poética de don Francisco de Quevedo. En primer lugar, y tomando como base el estudio de Lázaro Carreter, analizan las principales interpretaciones de la ya clásica, y superada, división entre el conceptismo y el culteranismo con la referencia a los principales estudiosos que se han ocupado

del tema en las últimas décadas. También explican de manera magistral términos fundamentales en esta época (*concepto, culto, agudeza*) para centrarse a continuación en la práctica de la agudeza por parte de nuestros dos grandes poetas clásicos, Góngora y Quevedo, concluyendo que «el conceptismo de Góngora es tan genuino como el de Quevedo, aunque este se manifieste en diversas vertientes en sus obras más ambiciosas y en su obra jocosera» (p. XIX). Termina este breve, pero intenso, estudio preliminar con un apartado dedicado a analizar la «agudeza, estilo lacónico y erudición: la escritura quevediana».

El prólogo se abre con un apartado dedicado a la biografía y época de Quevedo. Los dos quevedistas recurren aquí a los trabajos de estudiosos anteriores como Crosby o Martinengo, entre otros, para presentarnos un retrato de los principales hechos y aspectos de la circunstancia vital de nuestro autor, destacando su actividad política y literaria como las dos pasiones que dominaron su existencia. En este esbozo histórico dejan bien clara la trayectoria vital del escritor, refiriéndose a algunos de los hechos más importantes que vivió. Hay que destacar la importancia concedida a su estancia en Italia y a su relación con Olivares. En el primero de los casos refutan, basándose en los estudios de James Crosby, la legendaria participación del escritor en la famosa conjuración de Venecia de 1618 (y no de 1616, como por evidente errata señalan). En el segundo hay que puntualizar que la fecha que presentan (1634-1635) como inicio de la «alienación progresiva que convertirá a Quevedo en opositor virulento de Olivares y su política» (pp. XXVII-XXVIII) hay que adelantarla a 1633, año de redacción de la *Execración contra los judíos*, obra recién descubierta de Quevedo, en la que se lanza un feroz ataque a la política del valido de Felipe IV. Termina este apartado con un resumen de los principales intentos que se han llevado a cabo para fechar la producción poética del escritor (Blecua, Crosby, Moore, Roig Miranda, Vaíllo y el propio Arellano).

Entramos a continuación en lo que constituye el meollo del libro: la poesía, sus géneros, fuentes y contextos. Arellano y Schwartz destacan, en primer lugar, que la ordenación concebida por el escritor para su poesía, y aquí aceptan las teorías de James Crosby o Alfonso Rey, es la que refleja el *Parnaso español*, colección de las poesías de Quevedo publicada en 1648 y editada por su amigo el humanista González de Salas, después de la muerte del escritor. En esta clasificación los poemas están ordenados por «subgéneros poéticos que [...] abarcaban rasgos temáticos y estilísticos y un *canon* de fuentes que imitar, es decir, que presuponían el funcionamiento de códigos más o menos estrictos de composición» (p. XXXI), y esta es la estructuración que van a seguir en su antología los editores, como vamos a ver. En este apartado se des-

taca la amplitud del plectro poético quevediano, que abarca casi todos los subgéneros del Barroco, aunque los textos satíricos representan más del cuarenta por ciento de su producción.

Los editores abordan después el primero de los apartados en los que dividen la obra poética quevediana: el de la poesía moral, religiosa y heroica. Analizan en primer lugar la producción moral, que, como muy bien señalan, se encuentra muy próxima a la satírica. Destacan que aquí el escritor madrileño construye modelos éticos, un sistema cristiano de virtudes y vicios, en unos poemas en los que las fuentes clásicas han sido establecidas ya hace tiempo: Séneca, Persio, Juvenal y Marcial. Se destaca el intento quevediano de armonizar el estoicismo de Epicteto y Séneca con la *Biblia*: «las ideas neostoicas que fue glosando en sus tratados y en la poesía moral propugnan el conocimiento interior del hombre como vía de acceso al conocimiento del mundo y de Dios, y modo de obtener la tranquilidad del alma, fin supremo de la moral estoica» (p. XXXVI). Aparecen recogidos por Quevedo motivos de amplia raigambre neostoica: la miseria y brevedad de la vida, el carácter inevitable de la muerte y la necesidad de estar preparado para enfrentarse a ella, la defensa de la virtud, el rechazo de los bienes materiales y de todas las formas de ambición, el engaño de las apariencias, entre otros.

Dentro de este apartado, el siguiente grupo analizado es el de la poesía religiosa, representada aquí por el *Heráclito cristiano*. La primera característica que se destaca es el sincretismo ideológico que se da en esta obra, ya presente en el título completo (*Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de David*), en el que se mezclan un filósofo estoico y un personaje bíblico. En estos poemas se combinan motivos y temas de la poesía moral neostoica con otros de la poesía religiosa. Termina este apartado con los poemas heroicos, en los que, como acertadamente señalan Arellano y Schwartz, aparecen sus preocupaciones ético-políticas, así como su visión de la monarquía. Me parece muy interesante esta apreciación, pues está claro que el Quevedo hombre político teórico y pragmático no podía dejar de lado esta dimensión al abordar la escritura de poemas elogiosos a los principales personajes del gobierno de su época.

En la poesía amorosa los editores establecen, desde el primer momento, las tres tradiciones literarias en las que se inserta y de las que bebe la poesía quevediana: la cancioneril castellana del siglo XV, la petrarquista y la erótica latina (Tibulo, Propercio y Ovidio). Aunque, como muy bien indican, habría que añadir a estas la poesía epigramática y la anacreóntica. Analizan a continuación el *Canta sola a Lisi*, cuya *dispositio* consideran inspirada en los cancioneros bembianos del Quinientos, y ven una posible influencia de Soto de Rojas. Aquí añadiría yo el nombre de Fernan-

do de Herrera, cuyo poemario titulado *Algunas obras*, publicado en Sevilla en 1582, está estructurado también según el canon establecido por Petrarca y sus seguidores, poemario que, por otra parte, don Francisco conocía muy bien como el resto de la obra del vate sevillano. Los poemas incluidos en esta sección se relacionan directamente con el complejo petrarquismo-neoplatonismo, basado en la poesía y en los tratados filográficos. Se resumen, a continuación, los temas y motivos más utilizados por el poeta en este grupo: el amor constante, el secreto, el llanto del amante, las quejas por el desdén de la amada, la locura amorosa, etc. Aquí se encuentra una de las complicaciones más importantes cuando se trata de destacar las posibles fuentes en que se basan ciertos motivos, puesto que muchos de ellos aparecen tanto en la poesía petrarquista como en la cancioneril, por lo que resulta arriesgado establecer una de ellas como la única, ya que en ocasiones, y esto lo señalan Arellano y Schwartz, en un poema pueden mezclarse varias tradiciones.

El último de los grupos en que se divide su poesía es el satírico y burlesco. En este caso los editores reflejan que el subgénero exigía del escritor el uso de un estilo, el estilo «jocoserio», y abundantes recursos conceptistas: «juegos de palabras y metáforas grotescas e infrarrealistas» (p. L). La fórmula conceptista más utilizada por Quevedo consiste en «desarrollar una serie de ingeniosas relaciones para degradar el objeto imaginario descrito, invirtiendo las categorías lingüísticas» (p. LII). Los juegos verbales son los típicos en este tipo de composiciones: paronomasia, retruécano, disociación, calambur, polípote y antanaclasis. Por lo que se refiere a los temas, tampoco se aprecia originalidad en la práctica quevediana; así, destacan la sátira de estados, «que en este caso produce una galería de retratos vituperativos» (p. LIII), los tipos morales y una serie de personajes con una larga tradición satírica, entre los que los editores entresacan a las mujeres. Aparecen después brevemente analizados los géneros parodiados: romancero, poesía cancioneril, poesía petrarquista, poemas mitológicos y poesía heroica.

El tercer apartado lo dedican Arellano y Schwartz a resumir los principales trabajos de la crítica quevediana de este siglo. En primer lugar hacen mención de todos aquellos críticos (Astrana, Dámaso Alonso, etc.) que han pretendido interpretar a un Quevedo del siglo XX con nuestras mismas inquietudes y frustraciones sin tener en cuenta las convenciones retóricas e ideológicas en que fueron compuestos los poemas. Destacan que desde la década de los cincuenta alternan interpretaciones modernas con intentos de recontextualización a partir de enfoques historicistas. Una vez aclarado este punto, resumen los trabajos más interesantes que se han publicado en estos últimos cincuenta años sobre los distintos grupos en los que han dividido la poesía: amorosa, grave y satírica.

En esta última, la más complicada y quizá por ello la más atractiva de su discurso poético, destacan los problemas con que nos encontramos por la ausencia de una tradición exegetica similar, por ejemplo, a la que conocieron Garcilaso y Góngora ya en el mismo siglo XVII. Afortunadamente, con los trabajos de Arellano y otros críticos se está empezando a llenar esta inmensa laguna.

Con este apartado se cierra la introducción crítica y entramos en lo que constituye el gran valor de esta antología, sin duda la mejor de las hasta ahora publicadas de la poesía de Quevedo. El primer paso lo constituye la ordenación textual. Para aclarar su concepción de la estructura, deben primero hacer un recorrido por los distintos hitos de la tradición editorial de la poesía quevediana. La primera afirmación que sirve para establecer su propia práctica es que el *Parnaso* representa la versión final de los textos corregidos por Quevedo y que la ordenación, como ya he mencionado anteriormente, fue la concebida por el propio escritor. Y digo que esta afirmación es importante porque a continuación los editores reflejan cómo a partir de la de Astrana Marín se rompió con esta tradición. Así, en la que se considera como la edición vulgata, la de Blecua, el gran filólogo aragonés no respetó la ordenación de la edición de González de Salas. Después, sin embargo, sí ha habido antólogos que han vuelto a esa tradición: Alfonso Rey y James O. Crosby. Cierran este apartado con el reconocimiento de que «siguen existiendo problemas de atribución no resueltos, y queda pendiente sobre todo la anotación completa de este *corpus*, una tarea que González de Salas comenzó y realizó de manera muy incompleta para las necesidades de los lectores de nuestros días» (p. LXXVII). Labor esta última para la que afortunadamente ya contamos con magníficos trabajos, entre los que se encuentra en lugar destacado, como vamos a ver, esta antología.

En los textos seleccionados en esta amplísima antología, que reúne doscientos noventa poemas, los editores han mantenido la proporcionalidad del *corpus* poético quevediano, por lo que el mayor número de poemas corresponde a su faceta satírica. Como novedad editorial nos encontramos con la inclusión significativa de varias piezas que pertenecen a la musa *Clío*, que habitualmente eran excluidas de las antologías; entre ellas podemos destacar el soneto que comienza «¡Oh cuánta majestad! ¡Oh cuánto numen» (p. 87), o el dedicado al Duque de Maqueda «en ocasión de no perder la silla en los grandes corcovos de su caballo, habiendo hecho buena suerte en el toro» (p. 96), o el que escribió sobre el retrato de Felipe IV realizado por Pedro Morante, cuyo primer verso lee: «Bien con argucia rara y generosa» (p. 101). Ofrecen también dentro de esta antología «una de las posibles organizaciones del *Heráclito cristiano*», para lo que siguen los manuscritos donde se conservan estos poemas, aunque le añaden dos que apa-

recen en la serie *Lágrimas de un penitente*. También incluyen el cancionero amoroso *Canta sola a Lisi*. La fuente básica para los textos ofrecidos es el *Parnaso español*, la colección que recoge la que parece ser la última voluntad del escritor.

Si la elección de los textos es magnífica, la anotación que de ellos hacen Arellano y Schwartz es inmejorable. Los editores indican que su intención es «aclarar para el lector el sentido literal y las connotaciones básicas cuyo recto entendimiento permitirán un estudio literario más coherente y justo» (p. LXXX). Han ajustado la anotación a cada tipo de poemas: así, para los morales y religiosos ilustran «el marco doctrinal e ideológico sobre el que se construyen los motivos poéticos» (p. LXXX); para los poemas de tipo heroico señalan las referencias históricas que explican su composición; para los amorosos analizan las fuentes así como la doctrina estética en las que se basó Quevedo; por último, para la poesía satírica «el juego de palabras y la alusión burlesca hacían precisa la ilustración con pasajes paralelos capaces de mostrar el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes» (p. LXXXI). Lo que aquí se establece como una declaración de intenciones, los editores lo han conseguido en la práctica. Los dos tipos de notas, las que figuran a pie de página y las «notas complementarias» que se añaden al final, desbrozan los poemas al lector. Las notas a pie de página sirven para aclarar el significado de las palabras o expresiones que presentan dificultades al lector moderno no especializado en la literatura de la época; con ellas el sentido del poema queda perfectamente aclarado. Las «notas complementarias» profundizan en la comprensión de esos mismos poemas; aquí el lector especializado o interesado en el estudio de la poesía quevediana se encuentra con las posibles fuentes utilizadas por el poeta, con textos paralelos en su obra o en la de sus antepasados o contemporáneos y, por último, con la bibliografía generada por ese poema o verso.

Cierra la introducción un breve «cuadro cronológico» en el que se recogen los principales acontecimientos de la vida del escritor, así como referencias a hechos históricos contemporáneos, tanto políticos como literarios. Aunque aquí me permitirán Arellano y Schwartz que les recuerde un pequeño «olvido»: en 1609 Quevedo empezó a escribir la *España defendida*, obra importante para entender el humanismo y la erudición del escritor. También en esta ocasión debemos alabar la concisión y el rigor con que han completado esta parte del libro. Los editores han sabido delimitar lo histórico de lo ficticio en la biografía quevediana, tarea no demasiado fácil, aunque ya disponemos de magníficos trabajos en este campo.

La antología se cierra con los textos, la parte fundamental del trabajo. Se ha podido apreciar a lo largo del presente comentario

que el gran valor de esta antología se halla aquí. Arellano y Schwartz han distribuido los textos poéticos conservando la ordenación del *Parnaso español*. En primer lugar han recogido los poemas morales y religiosos que aparecieron bajo la musa *Polimnia* (pp. 5-84). Dentro de este conjunto destaca la inclusión completa del *Heráclito cristiano*, al que, como ya he advertido, añaden dos de la serie *Lágrimas de un penitente*. En este grupo no falta ninguno de los poemas importantes: el «¡Ah de la vida!...», el «Fue sueño ayer», el «Vivir es caminar breve jornada», etc. En cada caso los editores dedican unas breves líneas para explicar el tema de la composición y presentan unas breves referencias a otros textos morales y religiosos del autor en los que se aprecia la misma idea; así, vemos aparecer citas de su epistolario, de *La cuna y la sepultura*, *Virtud militante* o el *Discurso de todos los diablos*. Incluyen también la «Epístola satírica y censoria», texto que no puede faltar en ninguna antología por lo que significa para comprender en su totalidad el pensamiento quevediano, tanto por sus referencias morales como políticas, sobre todo en su apreciación de la primera época del valimiento del Conde-Duque de Olivares.

El segundo grupo comprende los «poemas heroicos y de elogio cortesano», recogidos bajo la musa *Clío* (pp. 87-112). Ya he mencionado antes que es en este apartado donde hallamos las mayores novedades de la presente antología, pues aquí se recoge una serie de sonetos que no aparecen en las antologías de la poesía de Quevedo de que disponemos. Ciertamente nos encontramos con algunos de los sonetos más conocidos de esta sección: el que comienza «Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!», o el también famosísimo dedicado al Duque de Osuna en cuyo primer verso leemos: «Faltar pudo su patria al grande Osuna». Pero al lado de estos aparecen otros apenas conocidos, pero de una gran trascendencia para comprender el ambiente cortesano en que se movía nuestro escritor, así como su ideología. Los editores señalan en las notas los sucesos históricos a los que se hace referencia en los sonetos (toro muerto por una bala de Felipe IV, fiesta de toros y cañas en el Buen Retiro), así como el posible simbolismo que se desprende de composiciones que, en ocasiones, tienen un significado político.

Los poemas amorosos, que aparecen en la musa *Erato*, comprenden el siguiente grupo de la antología (pp. 115-280). Sin duda nos hallamos aquí con el grupo más afamado y numeroso de los que componen la producción poética quevediana. Entre ellos se cuentan algunos de los más conocidos por cualquier lector culto de nuestra literatura, y que más atención han recibido por parte de la crítica, como el que comienza «Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra que me llevare el blanco día». En estos casos, como en los anteriores, los textos recogidos reflejan perfectamente

el discurso poético amoroso de nuestro escritor en todas sus facetas y con todos sus tópicos. En este sentido, debemos comprender la inclusión del cancionero de influencia petrarquista *Canta sola a Lisi*, en el que Quevedo siguió la estructuración y ordenación que había iniciado Petrarca en su *Canzoniere*, desarrollada después por Bembo y que en la lírica española había reproducido un poeta muy bien conocido por Quevedo, el sevillano Fernando de Herrera. En las notas de estos poemas se analizan las fuentes en las que se basó Quevedo: la cancioneril, la petrarquista y la erótica latina. El problema que se presenta a los editores, como a cualquier otro crítico que decida abordar el estudio de la poesía amorosa quevediana, es la mezcla de las fuentes, sobre todo por lo que se refiere a la cancioneril y a la petrarquista. Así, por ejemplo, creo que los poemas 97 y 99 («Si en el loco jamás hubo esperanza» y «Dejad que a voces diga el bien que pierdo») tienen una clara influencia de la lírica cancioneril castellana del siglo XV, que había recogido de la medicina medieval la idea del amor como enfermedad. En otros casos, motivos como el silencio del amante, las referencias a la amada desdenosa, o el de la ausencia, entre otros, presentan grandes complicaciones a la hora de atribuir una fuente única, pues aparecen en las dos corrientes poéticas.

El último grupo de poemas que recoge la antología es el de los «satíricos y burlescos» (pp. 283-676). Es el conjunto más numeroso de los cuatro en que se divide la obra, pero no lo es por capricho de los editores, sino porque representa el mayor número de poemas escritos por Quevedo y, también, por qué no reconocerlo, el más conocido por los lectores no especializados. Arellano y Schwartz han dividido este grupo según las estrofas: sonetos, letrillas, romances y, por último, el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*. Aquí están recogidos prácticamente todos los tipos y temas satirizados por don Francisco: las dueñas, las viejas, la mitología, Judas, los médicos, los oficiales de justicia, los cornudos, las pedigüeñas, los borrachos, etc. También se incluyen algunas jácaras, sin que falte la que conformaba el inicio de su comedia *Pero Vázquez de Escamilla*, en las que Quevedo demuestra su ingenio y el conocimiento del lenguaje y de la vida del hampa en la España de principios del siglo XVII. Lo único que el lector puede echar en falta en esta extraordinaria selección es la no inclusión de alguno de los poemas que Quevedo escribió contra Góngora u otros escritores de su época (Juan Ruiz de Alarcón).

La tarea más difícil en esta sección de la antología es la de la anotación, por la gran cantidad de juegos de palabras y otros recursos que dificultan la comprensión del poema. Aquí la labor de los editores es inconmensurable, aunque ya nos habían dado muestras de su sabiduría en este aspecto (recuérdese, por ejemplo, el libro *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, de Ignacio Arellano, y

algunos artículos de Lía Schwartz), pues anotan todo aquello que puede obstaculizar la perfecta comprensión del texto, no sólo reproduciendo la definición de un vocablo que pueden hallar en el *Tesoro* de Covarrubias o en *Autoridades*, sino explicando los versos cuyo significado no queda muy claro para el lector. Un perfecto ejemplo de esto lo tenemos en los versos 7-8 del poema número 223, dedicado a una «vieja que aún no se quería desdecir de moza. Castígala con la similitud de el jardín y de el monte», donde leemos: «donde la encina / mancha a la leche el ampo del calostro». En la nota correspondiente los editores aclaran perfectamente el sentido: «la encina (lo rugoso, basto y salvaje de su tez vieja) mancha la blancura que tu rostro tenía en la juventud». Así el texto queda perfectamente aclarado y el lector puede degustar en su totalidad el ingenio de Quevedo. En las notas de estos poemas también les vemos establecer paralelos con otros textos quevedianos, ya sea en verso, ya en prosa, con lo que demuestran la perfecta conexión existente entre las distintas partes de la obra del escritor.

La antología se cierra con una completa bibliografía en la que se recogen los trabajos más interesantes publicados hasta la fecha sobre la poesía de Quevedo, así como los textos utilizados para anotarla. A continuación nos encontramos con un índice de notas, un magnífico instrumento para todos aquellos que nos dedicamos a la edición de textos de los siglos XVI y XVII.

En conclusión, creo que estamos ante la mejor antología publicada hasta la fecha de la poesía de uno de los grandes monstruos de nuestra literatura. La introducción, en la que se abordan los temas fundamentales y conflictivos, nos sitúa en las corrientes principales de la crítica quevediana actual. La selección de los poemas nos proporciona una imagen completa de lo que fue y escribió el poeta Francisco de Quevedo, y la anotación allana casi todos los obstáculos con los que el lector actual puede encontrarse a la hora de leer los textos poéticos aquí presentados. Por todo ello, creo que una vez leída la antología somos capaces de comprender mejor y valorar en su justa medida el discurso poético quevediano, que esa debe ser, al fin y al cabo, la finalidad de cualquier antología.

Victoriano RONCERO LÓPEZ