

LOS LOCOS AÑOS VEINTE DE QUEVEDO

MANUEL ÁNGEL CANDELAS COLODRÓN

UNIVERSIDADE DE VIGO

mcande@uvigo.es

RESUMEN:

En la década de los 20, tras su periodo en Italia, Quevedo incrementó de forma extraordinaria su tarea literaria. En su *Laurel de Apolo*, Lope de Vega estableció el parangón de Quevedo con autores eminentes de la literatura latina: Píndaro, Petronio y Juvenal. El artículo intenta explicar esa lectura de Lope de Vega sobre su contemporáneo.

Palabras claves: Francisco de Quevedo, Juvenal, Píndaro, poesía moral, Petronio.

THE CRAZY TWENTIES OF QUEVEDO

ABSTRACT:

In the decade of the 20, after his period in Italy, Quevedo increased extraordinarily his literary task. Lope de Vega, in his *Laurel de Apolo*, established the comparison of Quevedo with eminent authors of the Latin Literature: Pindar, Petronio and Juvenal. This article tries to explain this Lope de Vega's reading reception on his contemporary.

Keywords: Francisco de Quevedo, Juvenal, Pindar, moral poetry, Petronius.



Q

uevedo debió de venir de Italia y más concretamente de Nápoles lanzado. Las ocupaciones del cargo (por llamarlo de alguna forma) le debieron de entretener y distraer de sus trabajos literarios y eruditos. Pero a la vuelta los retomó con brío y efervescencia. Se trajo borradores o escritos de su *Política de Dios*, que apareció finalmente publicada en 1626, y esbozos de la *Carta del Rey Católico* que acabó también publicando. Se metió entre pecho y espalda y en muy poco tiempo –si es de creer la nota preliminar del fraile agustino que se la había encargado, lo hizo en doce días– el *Epítome de la Vida de santo Tomás de Villanueva*, texto que será el primero publicado en imprenta, varios años después de su eclosión literaria. Encontró tiempo para componer el *Sueño de la muerte* y meterlo con los demás en un lote que dio a la imprenta en el año 1627. La muerte de Felipe III en 1621 le convirtió en historiador oportuno de ese instante con sus *Grandes anales de quince días* y aprovechó para informar sobre la situación en Italia al nuevo rey (y de paso, exhibir datos y, de paso, prevenirse) en su *Mundo caduco y desvaríos de la edad*, en apariencia desmañado e incompleto pero repleto de datos eruditos que no poco tiempo le pudieron haber robado. Entremeses también pudieron salir de sus manos por esas fechas para ser llevados al escenario también por esas fechas con reconocido éxito y quizá también esa comedia *Cómo ha de ser el privado* que se presenta como una alabanza (demasiado impostada) sobre la figura del conde-duque. No olvidó la redacción de opúsculos satíricos y burlescos: el *Cuento de cuentos* vio la luz en Huesca, como preámbulo de una explosión editora entre 1626 y 1628 y entre *editiones principes* y sucesivas reediciones: *Política de Dios* (1626), *El buscón* (1626), *Los sueños* (1627) y el *Discurso de todos los diablos* (1628). Respondió a las críticas del padre Pineda a su *Política* en uno de los primeros episodios de su acreditada belicosidad verbal, que verá su fulgor apenas un poco después con la polémica sobre el patronato de España que le llevó a escribir dos textos, *Memorial por el patronato de Santiago* y *Su espada por Santiago*, en apenas medio año. El furor retórico y erudito –acompañado con el trabajo filológico no exento de litigio sobre las obras de fray Luis de León y de Francisco de la Torre (publicado en 1631, pero terminado a finales del año 1629)– no se entibió siquiera con estos discursos: redactó quizá el *Lince de Italia* y se dejó querer, en medio del fragor, para que le pudieran encargar libelos que él convertiría en venenosos boomerangs contra sus promotores, como el *Chitón de las*



tarabillas, cuya fecha de composición explícita, 1 de enero de 1630, puede dar por concluida con exactitud su década prodigiosa.

En este vendaval postnapolitano no faltó la prolijidad poética. No hay certeza cronológica salvo para poemas de circunstancias y estos, con las cautelas necesarias. En esta década, las muertes del rey Felipe III («Mereciste reinar y mereciste» (B238), con alusiones a su gran santidad y su escaso ímpetu político), del duque de Osuna, del duque de Lerma, («Columnas fueron los que miras huesos», B246), animaron encomios funerales más o menos comprometidos desde el punto de vista político. A Felipe IV le escribió más que un soneto una arenga, «No siempre tienen paz las siempre hermosas» (B233), que Antonio Azaustre ejemplificó como argumentación *para bellum*¹, para que cambiase el rumbo demasiado complaciente de los Austrias en sus refriegas europeas y promoviese, casi por obligación o por necesidad, la guerra en sus territorios. Sucesos históricos (batallas o estrategias diplomáticas) indujeron composiciones severas, como exhortaciones al cristianísimo rey francés Luis XIII sobre el poder de Richelieu, «Sabe, ¡oh rey tres cristiano!, la festiva» (B228), «Decimotercio rey, esa eminencia» (B230); elogios extravagantes en italiano al propio valido francés, «Dove, Ruceli, andate col più presto» (B227), o descripciones sobre los equilibrios nacionales de una Europa en guerra en clave alegórica: «Pequeños jornaleros de la tierra». El soneto a la muerte de Rodrigo Calderón, «Tu vida fue envidiada de los ruines» (B251), en esa larga lista de composiciones dedicadas a ministros o validos, en las que no falta la apreciación política, cuando no moral, complementó el largo pasaje de los *Grandes anales de quince días*, donde Quevedo, con ánimo paradójico execraba la vida del ministro y al tiempo honraba su muerte resignada y estoica. No faltaron heroicas composiciones al duque de Pastrana en la ocasión de atrapar a unos navíos turcos en 1623, «Esclarecidas señas da Fortuna» (B236), ni celebraciones efrásticas al retrato (desaparecido) de don Pedro de Girón de Guido Reni, «Vulcano las forjó, tocolas Midas» (B215), o al dibujo que el calígrafo Pedro Díaz de Morante le hizo al rey Felipe IV, con el ingenio de no levantar en su ejecución la pluma del papel, «Bien con argucia rara y generosa» (B220), o el epitafio dedicado al jurisconsulto Francisco de la Cueva y Silva, «Este, en traje de túmulo museo» (B253).

La musa satírica aprovechó otros acontecimientos para ejercitarse: la llegada del príncipe de Gales a Madrid en marzo de 1623 y las fiestas celebradas en su honor, así

¹ Antonio AZAUSTRE, «Retórica y milicia en un soneto de Quevedo», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 29-53.



como la publicación en el mismo año de premáticas varias sobre costumbres y vestuario propiciaron composiciones jocosas. La dificultad de datar los poemas de esta naturaleza no impide admitir que algunas jácaras o algunos bailes pudieron haber sido escritos durante esta década: «Zampuzado en un banasto» (B856) o «Añasco, el de Talavera» (B857) parecen nacidos por estos años, así como el relato en primera persona de «Pariome adrede mi madre» (B696), la dramatización, con predominio de la voz del protagonista, de «Tomando estaba sudores» (B694) o «A Marica la chupona» (B695), o la esceneta cómica entre tres gabachos y un gallego titulada «Gobernando están el mundo» (B697).

Lope de Vega apreció algo particular en él y lo expresó en la *Epístola al doctor Gregorio de Angulo*: «Veréis otro Francisco, que renueva / con más divino estilo que el de Estacio / las silvas donde ya vencerle prueba»². La carta fue escrita mucho antes, probablemente hacia la primera década, pero no es descartable que fuera reescrita para ser publicada de nuevo. Es materia difícil de resolver, pero parece Lope conocedor de los experimentos quevedianos al respecto de lo que podría llegar a ser un nuevo subgénero lírico. En junio de 1624 Quevedo le escribió a Juan de la Sal, obispo de Bona, una pequeña carta, en la que adjuntaba un grupo de cuatro poemas dedicados al basilisco, al unicornio, al ave fénix y al pelícano. En ella le ponía al día sobre sus tareas e indicaba: «Vayan delante, que yo volveré por mi melancolía con las *Silvas* donde el sentimiento y el estudio hacen algún esfuerzo por mí. Y tenga vueseñoría larga vida con buena salud»³.

Tanto los versos de Lope como esta carta al obispo de Bona abren la indagación sobre la voluntad de Quevedo de configurar un grupo de composiciones más o menos ordenado a lo largo de su vida⁴. Muchas de estas composiciones ya estaban escritas antes de 1611, pero muchas otras fueron surgiendo a lo largo de esta década. Sobre el particular, la bibliografía es abundante (y rica en especulaciones): solo pretendo señalar las influencias que pueden ejercer en Lope las composiciones quevedianas, ya entrevistas en la *Filomena* y declaradas en el *Laurel de Apolo*. En un ambiente propicio para la oda horaciana, para el soneto al modo petrarquista o neopetrarquista o para los romances de cualquier tipo y con el influjo poderoso de las *Soledades* gongorinas por medio, la novedad de imitar a Estacio y sus *Silvae* llamó sin duda la atención de Lope.

² Lope de VEGA, *La Filomena*, Madrid, Alonso Martín, 1621, f. 141r.

³ Francisco de QUEVEDO, *Obras*, ed. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Rivadeneyra, 1859, II, p. 525.

⁴ Remito a la síntesis de Alfonso REY para ponderar la iniciativa de Quevedo, «La colección de silvas de Quevedo. Propuesta de inventario», *MLN*, 121:2, pp. 257-277.



Los versos elogiosos de Lope de Vega se atienen a la década anterior. Pero en 1629, fecha de los paratextos del *Laurel de Apolo*, Lope canoniza a Quevedo, en su silva séptima, con otras piedras del parangón: Juvenal, Píndaro y Petronio.

Al docto don Francisco de Quevedo
 llama por luz de tu ribera hermosa
 Lipsio de España en prosa,
 y Juvenal en verso,
 con quien las musas no tuvieran miedo
 de cuanto ingenio ilustra el universo
 ni en competencia a Píndaro y Petronio
 como dan sus escritos testimonio
 espíritu agudísimo y suave
 dulce en la burlas y en las veras grave.
 Príncipe de los líricos que él solo
 pudiera serlo si faltara Apolo⁵.

El catálogo de autores de este largo poema, dividido en silvas, es extensísimo, pero estas antonomasias, con excepción de Píndaro que aparece asociado también a Francisco de la Cueva, («al docto don Francisco de la Cueva, / que los versos de Píndaro renueva»⁶, solo aparecen reservadas a Quevedo. La de Lipsio viene dada por las diferentes muestras de su erudición temprana, pero no conviene olvidar tal vez la familiaridad con que Quevedo recurre al intelectual de Brabante para fijar sus posiciones sobre política y aun sobre cuestiones económicas referidas a imposiciones o tributos⁷.

Sabido es que Quevedo frecuentó la lectura de Píndaro. Un ejemplar de los comentarios de Juan Lonicero de sus obras, conservado en la BNE, lleva no solo su *exlibris*, sino anotaciones marginales y la *strophe* de una posible oda dedicada a la muerte del duque de Osuna, fallecido en 1624, «No con estatuas duras», en sus guardas⁸. No es desconocida la decisión de imitar la fórmula métrica y dispositiva de la oda o canción

⁵ Lope de VEGA, *Laurel de Apolo*, Madrid, Juan González, 1630, ff. 64v-65.

⁶ *Ibid.*, f. 29v.

⁷ No puede olvidarse que en *Iuliani Caesaris in regem Solem ad Salustium Panegyricus* de Vicente MARINER (Madrid, Pedro Tazo, 1625) aparece publicada una carta de Justo Lipsio a don Francisco, fechada en Lovaina el 8 de febrero de 1605. En ella el humanista expresa su estimación por el joven Quevedo: «Nam amo te et hic animo interiori indui»: era, pues, notoria esta relación.

⁸ Se trata del ejemplar con la signatura R/642, *Pindarii Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*, publicado en Basilea en la imprenta de Andrea Catrando, 1535.



pindárica, iniciativa contada como singular e incluso novedosa. La canción a la muerte del duque de Lerma lleva tal *dispositio*, comentada en su edición impresa por su editor González de Salas. Pero no es el único ejemplo. «El instrumento artífice de muros» (B291), dedicado a la música de Jerónimo de Mata, también se resuelve de ese modo, así como un epicedio a una dama, «Deja l'alma y los ojos» (B278), que Salas disolvió en silva después de que Quevedo quisiera darle forma de oda pindárica y de que, al decir de Salas, pudiera circular con esa disposición. Con cierto detalle, podrían asimilarse a esa estructura discursiva el citado *Sermón estoico* (B145) o la silva *Al pincel* (B205), composiciones extensas que permiten modulaciones internas en forma de tríadas, *strophe*, *antistrophe* y *epodos*, a pesar de no estar marcadas con ese epígrafe⁹.

Horacio, en su oda IV, 2, a un amigo que quiere ser poeta, Julo, define el estilo de Píndaro como un río torrencial que se despeña desde lo alto y que desborda la vega a su paso: «Pindarum quisquis studet aemulari, / Iule, ceratis ope Daedaleae / nititur pennis, vitreo daturus / nomina ponto / monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas / alvere ripas» (1-6). Quintiliano en su libro décimo, capítulo primero, lo celebra del mismo modo, inspirado por la imagen de Horacio, pero le añade el adjetivo de «inimitable»: «et veluti quodam eloquentiae flumine. Propter quae cum merito creditur nemini inimitabilem». Es muy posible que en el juicio de Lope se mezcle la imitación dispositiva de la oda, que él debió de conocer en círculos poéticos más íntimos, y la consideración de Píndaro en el esquema escolar de la tradición grecolatina donde ocupaba lugar muy eminente, por su excelencia y singularidad estilística. No es imposible que Lope viera en algunas composiciones de Quevedo la fluencia discursiva de Píndaro: la acumulación de incisos, dentro de un mecanismo periódico, de cláusulas que se abren una y otra vez, de forma compleja, para ir cerrándolas con demora en versos posteriores. Se reconoce ese modo en su propio *Laurel de Apolo*, cuyas oraciones se estiran en continuos paréntesis sobre paréntesis, adornados además con un permanente acopio mitológico que recuerda las fórmulas heroicas de Píndaro. La lectura de algunas odas nemeas del poeta griego, que, en apariencia glosan y celebran las victorias, llevan por contraste algunas apreciaciones morales que recuerdan a las que Quevedo incluyó a modo de advertencia

⁹ Véase al respecto las consideraciones de Rafael HERRERA MONTERO, «Sobre la fortuna de Píndaro en el siglo de Oro», *Cuadernos de Filología Clásica*, 6, 1996, pp. 183-213; en particular pp. 208-213, donde repasa la impronta del esquema tripartito de la oda pindárica. En este trabajo se señala a fray Luis de León como iniciador de las traducciones de Píndaro al castellano, de modo singular de la Olímpica primera, que Quevedo precisamente anota en su ejemplar.



estoica en sus encomios de personajes ilustres. Podrían añadirse otras afinidades, pero no era Lope torpe lector de poesía y no solo vio ese hallazgo dispositivo, que, por otra parte, es notorio, sino la propia materia de algunas de sus composiciones.

El segundo autor, Petronio, puede resultar llamativo en este contexto lírico. La inspiración de Petronio está extendida en la obra quevediana: Moya del Baño desgrana con precisión las citas e intervenciones filológicas incluidas¹⁰. Reseñable es la aportación de ciertos pasajes del *Satiricon* para la censura contra gongorinos tanto en el *Anacreonte* como en los preliminares a las obras de fray Luis y algunas consideraciones de Petronio, puestas en boca de sus protagonistas, por tanto, susceptibles de interpretación ambigua, sobre estética o sobre la misma idea de la imitación poética. La propia Moya del Baño recuerda la exhaustiva edición crítica del *Satiricon* de González de Salas de 1629, cuyo ejemplar se cita en el catálogo de la Academia de la Historia, para corroborar la familiaridad de Quevedo con la obra de Petronio. La aparición de dos citas de Petronio en el *Sueño del juicio final*, en un paso, por otra parte, lleno de citas más o menos tópicas, también es destacable, así como en términos muy generales la afinidad genérica entre el relato del *Satiricon* y los relatos de orden lucianesco que representan los *Sueños* quevedianos.

Pero, con todo este bagaje y, en particular, este reclamo *Satiricon-Sueños*, ¿cómo explicar el parangón de Lope? ¿Qué vio Lope en Quevedo para tal consideración? Petronio era conocido por el lugar central que ocupaba en el espacio cultural de la Roma del Imperio. Y al mismo tiempo describía en sus textos los mundos del lujo cortesano, con una familiaridad notoria. Lope pudo ver en Quevedo ese *flâneur* del inframundo mientras pululaba por la corte. En la epístola a Gregorio Angulo ya citada, Lope utiliza la reticencia para referirse al Euripo de palacio que le impide mostrar con mayor claridad a Quevedo. Esa metáfora bien puede aludir a la relación estrecha, casi física, del autor de los *Sueños* con el poder y, por tanto, a su condición cortesana. Las palabras de Tácito (*Annales*, 16-17) sobre Petronio, que bien pudo haber conocido Lope (en especial la caracterización del escritor como «*elegantiae arbiter*»), bien pueden alimentar las analogías:

¹⁰ Francisca MOYA DEL BAÑO, «Petronio en Quevedo», *Myrta. Revista de Filología Clásica*, 21, 2006, pp. 277-296.



De C. Petronio pauca supra repetenda sunt. Nam illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis vitae transigebatur; utque alios industria, ita hunc ignavia ad famam protulerat, habebaturque non ganeo et profligator, ut plerique sua haurientium, sed erudito luxu. Ac dicta factaque eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praeferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur.

No es descartable que Lope leyera alguna de las composiciones poéticas que le llevaron a esa conclusión. Por ejemplo, las que señala el propio Salas en el soneto «Creces y con desprecio disfrazada» (B89): esa execración del cáñamo con el que se fabrican las velas de los barcos que han de cruzar los océanos en perversa contravención de la ley natural impuesta por los dioses. Salas advierte el tono irónico de la voz poética que anima a sus interlocutores a cometer tales pecados, basado en el mismo proceder del narrador del *Satiricon* (115) cuando se encuentra delante del cadáver náufrago del horrible Licas y declara: «Íte, o mortales»¹¹. Este pasaje, presentado en forma de epitafio, fue muy del gusto de Quevedo, ya que lo vemos desarrollado en la silva «Estas que veis aquí, pobres y oscuras» (B142), casi traducido¹²:

Id, pues, hombres mortales;
id y dejas llevar de la grandeza;
y émulos a los tronos celestiales,
vuestra naturaleza
desconoced, dad crédito al tesoro,
fundad vuestras soberbias en el oro;
cuéstele vuestra gula desbocada
su pueblo al mar, su habitación al viento.

Aunque en la execración al inventor de la artillería –la silva «En cárcel de metal, ¡oh atrevimiento!» (B144)–, también se emplee semejante invitación, es en el *Sermón estoico* donde vuelven a aparecer las mismas fórmulas de Petronio¹³:

Id, pues, grandes señores,
a ser rumor del mundo;

¹¹ Francisco de QUEVEDO, *El Parnaso español*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1648, p. 85.

¹² Francisco de QUEVEDO, *Las tres musas castellanas*, Madrid, Imprenta Real, 1670, p. 161.

¹³ Véase Enrique MONTERO CASTILLO, «Anotaciones a la silva *Sermón estoico de censura moral* de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 11, 2007, pp. 131-183.

y, comprando la guerra,
 fatigad la paciencia de la tierra,
 provocad la impaciencia de los mares
 con desatinos nuevos,
 sólo por emular locos mancebos;
 y a costa de prolija desventura
 será la aclamación de su locura.

Recuerda Enrique Castillo que en otros versos asoman ideas de Petronio, un pasaje en concreto del *Satiricon*, incompleto, que Quevedo traduce además en su *Anacreonte*. Tampoco es de descartar la impronta de los pasajes en el *Satiricon* en el que se señala la decadencia romana en aquellas composiciones, como la *Epístola censoria*, en que se reprobaban las nuevas costumbres, foráneas y exóticas.

Que Juvenal fue fuente de inspiración quevediana queda fuera de duda. Muchos son los sonetos compuestos por imitación directa o glosa de algunos versos de las *Saturae* del poeta latino. La tendencia de Juvenal de ilustrar la censura en acciones concretas, en pequeños cuadros de costumbres, fue aprovechada con mucha frecuencia por Quevedo. Suele asignarse esa influencia a los primeros años de su vida literaria, bajo la premisa básica (no demostrada) de que las composiciones de *imitatio composita* son propias de su edad primera, muy filológica y muy apegada a la tradición clásica. Textos escritos con posteridad, como el *Sermón* estoico (de 1627) o la *Epístola censoria*, acogen pasos íntegros de la obra de Juvenal como sustento de la diatriba. No parece extraño, pues, el juicio lopesco sobre la afinidad entre ambos más allá de sus primeros años y en concreto en épocas cercanas a su retórica combativa de índole política de la década de los veinte.

De las composiciones imitadas por Quevedo la mayoría trata el tema del poder, del valido, del héroe desterrado o de la figura ilustre recompensada con el olvido. Es posible hacer una interpretación en clave personal a partir de esa selección. Carmen Codoñer, en su trabajo sobre el modo de la imitación quevediana¹⁴, detalla por ejemplo el uso de la sátira décima de Juvenal en «Miras la faz que al orbe fue segunda» (B97) sobre la caída fulminante del cónsul, pretor y segundo del emperador Tiberio, Sejano, descrita no solo con la venganza del pueblo en su persona sino también con la destrucción de sus estatuas y el aprovechamiento del metal para la fabricación de ollas y sartenes. La reducción de la

¹⁴ Carmen CODOÑER, «La ejemplificación en Juvenal y Quevedo», en *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 331-338.

gloria del valido al utensilio doméstico, en una humillante *damnatio memoriae*, debió de seducir, por la concreción sustancial, a Quevedo. Me libra Codoñer de explicar los préstamos de Juvenal, pero añadido a ellos la analogía, fácilmente descifrable, del aviso a ministros ambiciosos que pretenden usurpar la posición eminente al emperador o al monarca.

La fragilidad del poder aparece en otros dos sonetos que hablan con Juvenal: «Próvida dio Campania al gran Pompeyo» (B41) y «Falleció César, fortunado y fuerte» (B10). El primero permite entenderse bajo la peripecia vital con el duque de Osuna. Dos son las figuras del pasado que aparecen en el soneto: Pompeyo, el general romano, siempre dispuesto a ocupar, por varias vías, la cúspide del poder, y Mario, otro general, célebre por sus triunfos. En ambos Quevedo advierte la distancia entre la victoria del héroe y su inevitable caída. En Pompeyo deplora que su vida heroica se haya prolongado demasiado para ver su declive; lo mismo que Mario, exiliado en un lago después haberlo sido todo. El contexto del final de la república romana, la inminente llegada de la autoridad imperial y la reestructuración de las jerarquías políticas deben añadirse a la advertencia moral quevediana. El destierro, el apartamiento de la vida pública para quien fue eminente poderoso, el olvido incluso, que aparece en el soneto «Quiero dar un vecino a la Sibila» (B85), complementa esta representación de la corte. Aquí la huella de Juvenal es leve: se limita a los primeros versos pero en ellos Quevedo se apropia de la primera persona, que en Juvenal era una tercera, y probablemente de las referencias geográficas (Cumas, los Campi Flegrei del golfo napolitano) que pudieran servir de clave biográfica.

La figura de Aníbal y, en concreto, su suicidio, olvidado de su pasado heroico, dan pie a uno de los pasajes más celebrados de la sátira décima de Juvenal, aquella en la que repasa con detalle el paso del tiempo y la fragilidad de las cosas materiales del mundo. Quevedo la vuelve a aprovechar para los versos sobre el «africano duro» del *Sermón estoico*, con expresiones muy semejantes que invitan a pensar en una interpretación *sui generis* de la época, dominada por los acontecimientos relativos al duque de Osuna. El soneto «Quitemos al romano ese cuidado» (B248), puesto en boca del propio Aníbal, es un ejercicio retórico de la figura del héroe que decide acabar con su vida antes de prolongarla con las amargas de la vejez o de la vecindad de la muerte. La afinidad con Juvenal permite además entender el soneto «Señor don Juan, pues con la fiebre apenas» (B1) como plenamente juvenaliano, ya que repite, con intención estoica, las descripciones



del paso del tiempo por el cuerpo del hombre que figuran en esa misma sátira décima que suministra tantas ideas y fórmulas a Quevedo.

En el soneto «Para entrar en palacio las afrentas» (B79) la deuda con el satírico latino se presenta de modo explícito: Quevedo glosa versos de la sátira tercera de Juvenal en su conclusión. Los tercetos exponen la idea, repetida en el *Discurso de todos los diablos* y en la primera parte de *Política de Dios* –textos escritos durante esta misma década de los 20– de que es la deshonestidad el único motor del medre cortesano:

No te queda deudor de beneficio
 quien te comunicare cosa honesta;
 y solo alcanzarás puesto y oficio
 de quien su iniquidad te manifiesta,
 a quien, cuando quisieres, de algún vicio
 pudieres acusarle sin respuesta.

Similar idea se expone en «¿Cuándo, Licino, di, contento viste» (B50), sobre la figura del pretendiente áulico que debe ser por necesidad delincuente, o en «Si gobernar provincias y legiones» (B46), en el que el robo es preferible como palma del cortesano antes que la probidad. En este soneto aparece un personaje prototípico que Quevedo aprovechará en otros poemas: el de los legados (gobernadores o ministros) que realizan su labor recaudatoria en lugares distintos. No es necesario ser el lince de Italia para sospechar ciertas analogías con la trayectoria vital de Quevedo y aun con la de su virrey, el duque de Osuna.

La censura moral vinculada a la mala política económica es un tema que Quevedo extrae de Juvenal. En el soneto «En la heredad del pobre, las espigas» (B99) Quevedo execra al poderoso que abusa de los que menos tienen. Semejante apreciación política, con obvias raíces económicas, se halla en «Tú ya, ¡oh ministro!, afirma tu cuidado» (B48), en donde se hace notar la necesidad de ser implacable con los pueblos vencidos a los que se les quita el caudal, pero al tiempo se les deja libertad para armarse. Las huellas de los problemas planteados por Maquiavelo se pueden rastrear con una lectura superficial, pero llama la atención el concurso de Juvenal y, si se recuerda la cita lopesca que dio lugar a estos párrafos, al propio Justo Lipsio, que proporcionó a Quevedo ideas esenciales al respecto.



La sátira octava de Juvenal es un repertorio de la decadencia de los patricios romanos, orgullosos de sus estirpes heroicas, pero entregados en la actualidad a la molicie. Quevedo siguió esos versos en «El sacrílego Verres ha venido» (B96) al señalar que con el imperio la «romana, santa y pura / pobreza pereció», literal traducción del verso del satírico latino: «paupertas romana periit» (v. 295), cercano a la otra frase no menos célebre de «nunc patimur longae pacis mala» (v. 292), convertida en uno de los lugares repetidos del pensamiento político quevediano, receloso del peligro que la prolongada paz puede traer al porvenir de un reino. La execración de la codicia y la gula, de la exhibición obscena de las riquezas completa el tema de la decadencia moral del imperio, recurrente en Quevedo y de fácil acomodo en el pensamiento estoico que recorre toda su obra y de particular dimensión en el periodo en que la reformación de costumbres comenzada por el conde de Olivares y el jovencísimo rey Felipe IV pudo haber servido de estímulo. Las imágenes concretas (la ejemplificación) se las cede Juvenal: el picapleitos Matón que ocupa él solo la litera en la que se transporta por Roma y que construye edificios tan altos que impiden al sol desplazarse del orto al ocaso en «Ya llena de sí solo la litera» (B52) o el *gourmet* amante de los platos exóticos y extravagantes, en «Tan grande precio pones a la escama» (B121), que desarrolla *mutatis mutandis* la célebre y, por otra parte, fantástica sátira de Juvenal sobre el capricho de adquirir un rodaballo (o especie parecida) gigante. Este soneto proporciona buena parte de la clave para entender también la *Epístola censoria* (B146) como el desarrollo de la execración de los tiempos modernos, caracterizados por el abuso del adorno en la ropa, por el abandono de la milicia en favor del juego o la molicie lúdica y por la comida exótica, importada de fuera, que requiere un esfuerzo que arruina la propia economía. Más interesante, por sutileza argumentativa, el soneto «Más vale una benigna hora del hado» (B108), que, en la línea de censura de la decadencia de lo heroico, critica a los poderosos (militares, generales) que utilizan la fuerza de los soldados para encumbrarse y revela el porqué del éxito de ciertos héroes, hábiles en no emplearse en la batalla y en resultar decididos defensores de la guerra en los tiempos de paz. «Druso acomoda con la edad la mente: / guarda para la paz lo belicoso; / aprende a ser en el peligro ausente» (12-14).

En la década de los 20, Quevedo pasó, en palabras de Elliott, unas cuantas «temporadas de exilio rural»¹⁵, periodos de tiempo que no debieron de pasar inadvertidos

¹⁵ John H. ELLIOTT, *El conde-duque de Olivares*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 328.



para Lope, que entendió sus idas y venidas a la corte con claves más políticas en sentido amplio que poéticas. Vio en Quevedo a un Píndaro ocasional entregado a la exaltación de algunos héroes, en particular a aquellos triunfadores por belicosidad en las distintas batallas internacionales. Vio un Petronio, un singular árbitro moral, crítico censor de príncipes, reyes, emperadores y aledaños y acólitos, pero cercanísimo, partícipe como uno más de aquel turbulento mundo: «nada escribo de memoria, que mis ojos vieron más que quisieron y algo me tocó tan de cerca que, a ser más, no me hallara encerrado y sí sepultado», le escribe al duque del Infantado el 24 de mayo de 1621, al enviarle los *Grandes anales*¹⁶. La correspondencia con Petronio se alimenta con la posición del escritor latino en la Roma imperial dominada por un Nerón omnipotente, cuya casa fue lugar de nacimiento en la propia Roma del propio conde-duque de Olivares como aseveraron tantas veces los pasquines contra el valido. Vio Lope también en Quevedo un nuevo Juvenal, no solo en sus escritos, sino en el lugar simbólico y político que la diatriba quevediana con su mundo contemporáneo pudo suponer. Lope lo supo resumir en su *Laurel de Apolo*, al término de unos vertiginosos locos años veinte.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AZAUSTRE, Antonio, «Retórica y milicia en un soneto de Quevedo», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 29-53.
- CODOÑER, Carmen, «La ejemplificación en Juvenal y Quevedo», en *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 331-338.
- ELLIOTT, John H., *El conde-duque de Olivares*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 328.
- HERRERA MONTERO, Rafael, «Sobre la fortuna de Píndaro en el siglo de Oro», *Cuadernos de Filología Clásica*, 6, 1996, pp. 183-213.
- MARINER, Vicente, *Iuliani Caesaris in regem Solem ad Salustium Panegyricus*, Madrid, Pedro Tazo, 1625.
- MONTERO CASTILLO, Enrique, «Anotaciones a la silva *Sermón estoico de censura moral* de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 11, 2007, pp. 131-183.

¹⁶ Francisco de QUEVEDO, *Obras*, ed. cit., II, p. 521.



MOYA DEL BAÑO, Francisca, «Petronio en Quevedo», *Myrta. Revista de Filología Clásica*, 21, 2006, pp. 277-296.

PÍNDARO, *Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*, Basilea, Andrea Catrando, 1535.

QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1648.

QUEVEDO, Francisco de, *Las tres musas castellanas*, Madrid, Imprenta Real, 1670.

QUEVEDO, Francisco de, *Obras*, ed. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Rivadeneyra, 1859, II.

REY, Alfonso, «La colección de silvas de Quevedo. Propuesta de inventario», *MLN*, 121:2, 2006, pp. 257-277.

VEGA, Lope de, *La Filomena*, Madrid, Alonso Martín, 1621.

VEGA, Lope de, *Laurel de Apolo*, Madrid, Juan González, 1630.



<https://doi.org/10.14643/82E>

RECIBIDO: FEBRERO 2020

APROBADO: MAYO 2020

