

Prefacio

Lia Schwartz

Graduate Center of City University of New York
lschwartz@gc.cuny.edu

La recepción de la obra de nuestros autores renacentistas y barrocos ha ido variando al compás de los cambios que marcaron las expectativas ideológicas y retóricas de quienes los leyeron a lo largo de tres siglos. Por un lado, su transmisión en textos manuscritos o impresos podía ofrecer lecturas divergentes de alguna sección del documento y ello aún cuando la pérdida de los manuscritos hubiera obligado a sus editores a comparar sólo ediciones ya impresas, como lo han vuelto a demostrar Luis Sánchez Laílla y José Enrique Laplana en el estudio preliminar al texto de su excelente edición de *El Criticón* de Gracián, del 2016. Por el otro, concuerdo con Flavia Gherardi y Manuel Ángel Candelas Colodrón, editores del importante libro sobre *La transmisión de Quevedo* del 2015, en el que se examinan sus obras, escritas a lo largo de unos cuarenta años desde perspectivas filosóficas o políticas típicas de las primeras décadas del siglo XVII. Cito, por ello, el siguiente párrafo en el que expresan su opinión.

La obra (y aun la propia vida) de Francisco de Quevedo se presta de forma muy ejemplar a este tipo de análisis, dada su indudable inserción en el marco intelectual humanístico y filológico europeo, bien por vocación personal desde sus primeros escritos de polémica prohispanica, bien por afinidad involuntaria con las corrientes filosóficas, historiográficas y aun políticas del momento.

En efecto, si se adopta esta estrategia hermenéutica basada en su relación con la de otros escritores que compartieron con nuestro autor el espacio literario, filosófico o político europeo de la primera mitad del siglo XVII, se logra reconstruir su sentido desde renovadas perspectivas ideológicas. No será ésta una tarea sencilla, ya que el ingente corpus que nos legó Quevedo abarca textos literarios de diversos géneros practicados en España desde el siglo XVI como la

vida de un pícaro, el *Buscón*; las sátiras populares o «discursos festivos» en prosa, no pocas veces en diálogo con sus propias sátiras menipeas, compuestas en *imitatio* de las que habían escrito autores clásicos recuperados en Italia desde el siglo xv, Luciano de Samosata, por dar otro ejemplo, que funcionaron asimismo como fuentes de los *Sueños*, el *Discurso de todos los diablos*, *La hora de todos* y otras obras relacionadas.

La experiencia adquirida en la diplomacia durante los años en los que funcionó como secretario del duque de Osuna en Italia lo llevó a tratar cuestiones de política nacional e internacional, que no pertenecían al ámbito literario. Lo mismo vale para los dedicados a temas bíblicos y religiosos, publicados por A. Fernández-Guerra, con el título de «Discursos ascéticos y filosóficos» donde se leen, por ejemplo, *Política de Dios*, *La cuna y la sepultura*, *La constancia y paciencia del santo Job* o *Providencia de Dios*. Conviene asimismo recordar que, como otros humanistas, también Quevedo leía varias lenguas: entre las modernas, italiano y francés; entre las antiguas, latín, griego y podía aún descodificar algún pasaje escrito en hebreo como lo indican varias citas incluidas en sus textos. Fue, por ello, también traductor para difundir obras de autores clásicos recuperados, en este caso, los poemas falsamente atribuidos a Anacreón de Teos por su primer editor en Francia, las *Anacreónticas*, que se imprimieron póstumamente ya que Quevedo no llegó a publicarlas cuando aún vivía.

La extensión de su obra en prosa compite con la de su poesía, 876 poemas que constituyen el núcleo de mi trabajo para este encuentro quevediano. Ahora bien, como sabemos, desde que José Manuel Blecua publicara su *editio maior*, ésta se convirtió en el texto fundamental para la lectura de su corpus poético. Blecua estudió los testimonios de transmisión impresa y manuscritos; asimismo, James O. Crosby había ya ofrecido la cronología de unos trescientos poemas en los años sesenta y setenta del siglo pasado. Basándose en estos datos más seguros, Isabel Pérez Cuenca (2013), por su parte, ofrece a sus lectores un panorama de la tarea que llevó a cabo este editor. Por un lado elogia el trabajo de Blecua quien «ordenó, clasificó y cotejó los testimonios de transmisión impresa y manuscrita, desechó las falsas atribuciones y dio al lector una genuina edición crítica.¹ Por el otro, indica el número de poemas que se habían transmitido ya impresos antes de la publicación de la princeps.

Como se sabe, aunque Quevedo preparaba una edición de su obra poética no llegó a verla impresa en vida. Ya lo había dicho Blecua en la introducción a su *Poesía original completa*, diciendo que sólo conocía «dos menciones muy tardías de que tenía el propósito de publicarlas» y ambas provienen de cartas de Quevedo a don Francisco de Oviedo.² En la primera mención decía (carta CCLXIV):

1. Véase Pérez Cuenca (2013).
2. Véase Astrana Marín (1946: 482, 486).

De vuelta del carro remitiré a vuesa merced (en pliego de Pedro Coello, por el mismo camino) un pedazo en limpio bien escrito y apuntado, que con otro trozo que irá, creo será cosa de estimación; en tanto que, a pesar de mi poca salud, doy fin a la Vida de Marco Bruto sin olvidarme de mis Obras en verso en que también se va trabajando.

Guárdeme Dios a vuesa merced como yo deseo
Villanueva de los Infantes y enero 22 de 1645

Y en la carta CCLXVIII, reiteraba:

Envíeme Pedro Coello los Marco Bruto de la segunda impresión y un libro nuevo que Alfai ha impreso Del gobierno más oportuno; y muy excelentes bollos de chocolate, y un papel grande de tabaco de olor muy fino, que verdaderamente le he quedado muy reconocido.

Y así me voy dando prisa, la que me concede mi poca salud, a la Segunda parte de Marco Bruto y a las Obras de versos. Guárdeme Dios a vuesa merced como yo deseo.
Villanueva de los Infantes y febrero 12 de 1645

Por su parte, en su edición de la obra poética de Quevedo su editor, don José Manuel Blecua explicaba:

Al morir nuestro poeta en 1645, heredó los papeles, aunque no aparecieron todos, su sobrino, don Pedro Aldrete y Villegas, quien los vendió a cierto editor amigo de Quevedo, llamado Pedro Coello. Este editor quiso imprimir la obra poética de Quevedo con Ilustraciones y notas, como entonces se decía, y encargó esta tarea al humanista don José González de Salas, buen conocedor de la tragedia clásica, pero el prosista más indigesto del siglo xvii. Don José González de Salas preparó la edición del conocido volumen *El Parnaso español*, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas, título bastante barroco, que apareció en 1648 en Madrid.

Ahora bien, González de Salas se preciaba de la amistad que lo unía a Quevedo para justificar, en unos pocos casos, y cito el comentario de Blecua: «que se permitió retocar, o «refingir» como él dice, «algunos poemas» (p. X de su *Introducción*). Por otra parte, Aldrete, el sobrino de Quevedo no tenía la menor idea de lo que exigía la tarea de publicar los manuscritos de un poeta famoso. Por ello no faltaron problemas, por ejemplo, que uno de sus conocidos sonetos sobre el amor se publicara en *Las tres Musas*, de 1670 aunque una versión ya corregida por su autor, Quevedo, se hubiera publicado años antes en la edición de Parnaso de 1648. Como decía Blecua, un editor competente hubiera descubierto el error, ya que Quevedo, «corrigió tanto sus poemas como Fray Luis o Góngora los suyos», y, no cabe duda del valor de la última versión.

Prosigue en el mismo estado de sus afectos
Soneto (486)
Amor me ocupa el seso y los sentidos;
absorto estoy en éxtasi amoroso;

no me concede tregua ni reposo
 esta guerra civil de los nacidos.
 Explayóse el raudal de mis gemidos
 por el grande distrito y doloroso
 del corazón, en su penar dichoso,
 y mis memorias anegó en olvidos.
 Todo soy ruinas, todo soy destrozos,
 escándalo funesto a los amantes,
 que fabrican de lástimas sus gozos.
 Los que han de ser, y los que fueron antes,
 estudien su salud en mis sollozos,
 y invidien mi dolor si son constantes.

Hacia el final de su vida, Quevedo ya era identificado qua buen poeta; pace quienes preferían a Góngora y lo defendían y aun defienden a ultranza. Pérez Cuenca nos recuerda, por ello, el número de composiciones de Quevedo incluidas en antologías anteriores a 1648: 19 en *Flores de poetas ilustres*; 15 en *Maravillas del Parnaso*; y en los *Romances varios* de 1640, 6; 33 en la edición de esta obra fechada en 1643 y 8 en la de 1648. En efecto, como poeta interesado en el desarrollo de la nueva poesía Quevedo no dejó de ejercer alguna influencia en esos momentos.

La difusión de su obra, volviendo al título del artículo de Pérez Cuenca, continuó con éxito a través de manuscritos e impresos. Muerto González de Salas en 1651, como hemos ya dicho, el sobrino hizo publicar en 1670 *Las tres Musas últimas castellanias*, con todos los errores y defectos que Blecua había expuesto y corregido en su momento. Desde mediados del siglo xvii hasta mediados del xviii se leyó sin duda la poesía de Quevedo. Para completar la información, Pérez Cuenca revisó además los inventarios de bibliotecas redactados entre 1640 y 1730 y confirmó que, después de la publicación de *Parnaso* en 1648 y *Las tres Musas* en 1670, aumentó obviamente el número de lectores de aquellos siglos.

Avatares de la recepción póstuma de su poesía

Considerar la recepción póstuma de la poesía de nuestro autor requiere revisar en principio el desarrollo de los enfoques teóricos, a partir de los cuales nos hemos acercado a la literatura clásica y a su adaptación a obras compuestas en las literaturas europeas de los siglos xvi y xvii. En años posteriores a 1650 la poesía de Quevedo podía seguir siendo leída según las expectativas de lectores entrenados en la tradición renacentista y barroca. El siglo xix, en cambio, proyectó su interés por el ideario romántico y por el realismo a varios géneros literarios que se apartaron de este tipo de representación de sentimientos y conductas.

Desde fines de este siglo xix, como sabemos, se fueron sucediendo teorías literarias interesadas en el desarrollo de lenguajes poéticos que implicaran al

crítico que los formulaba y ello puede observarse en un conocido artículo de Dámaso Alonso, por ejemplo, cuyo título reza: «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo». Desde la teoría de la estilística que paradójicamente traslada al siglo xvii, Dámaso postulaba su modernidad. Cito, por ello, sus comentarios a propósito del soneto quevediano que sigue:

En los claustros del alma la herida
yace callada; mas consume, hambrienta,
la vida, que en mis venas aumenta
llama por las medulas extendida.
Bebe el ardor hidrópica mi vida,
que ya ceniza amante y macilenta,
cadáver del incendio hermoso, ostenta
la luz en humo y noche fallecida.
La gente esquivo y me es horror el día;
dilato en largas voces negro llanto
que a sordo mar mi ardiente pena envía.
A los suspiros di la voz del canto.
la confusión inunda el alma mía.
mi corazón es reino del espanto.

Dámaso declara en su análisis del soneto:

Quevedo es un atormentado: es un héroe —es decir, un hombre— moderno. Como tú y como yo, lector: con esta misma angustia que nosotros sentimos. Y es en esto, en medio de su época, de una enorme, de una única originalidad. Nada semejante en Garcilaso, ni en Fray Luis, ni en San Juan de la Cruz, ni en Góngora, ni aun en el vital Lope. Garcilaso y Góngora podrán, dentro del cristal de su mundo estético, sentirse desgraciados por el amor (o hacer que se sientan desgraciados sus personajes), pero siempre será una melancolía petrarquesca, un dolor intrascendente, bien limitado en los cauces de la misma pasión. Fray Luis tendrá el desgarrón dolorido de su vivir en desarmonía, pero el polo armónico existe, se columbra, espera al poeta, y aun lanza sobre la inquietud unos efluvios de dulce belleza.

No es sencillo ya aceptar esta opinión de Alonso en la medida en que, según algunas nuevas teorías literarias, es innecesario requerir la identificación de productor y receptor de un texto para juzgarlo eficaz, y así lo demuestra Calvo Carilla (1992), un estudioso de la generación del 27. De hecho, «la vuelta a los clásicos llevada a cabo por la generación del 27» no la ha requerido, y según Calvo Carilla, «la influencia quevediana es una de las más importantes de la preguerra y proporciona no pocas claves para la lectura de la producción poética entre 1927 y 1936» (Calvo Carilla 1992: 9).

El minucioso análisis que desarrolla Calvo Carilla nos recuerda, a la vez, la influencia que tuvo la poesía de Quevedo sobre la obra de García Lorca, sus

Sonetos del amor oscuro, por ejemplo, y sobre *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández. Más aun, extiende la influencia de Quevedo a movimientos filosóficos y artísticos: «El existencialismo, el neorromanticismo y el surrealismo encuentran en Quevedo un ejemplo moderno», del poeta que canta la muerte, el amor y en su obra satírica, anticipa el lenguaje del surrealismo y aun «frente a un «Góngora desideologizado», el «pensamiento neocatólico de los años treinta vuelve los ojos a un Quevedo doctrinal» (Calvo Carilla 1992; 10).

Son asimismo, excelentes las páginas que dedica al «duende lorquiano... con los nombres a menudo emparejados de Quevedo y Goya». La visión que desarrolla este conocedor de las tendencias críticas de los años veinte muestra puntos de contacto entre escritores españoles e hispanoamericanos, Vallejo y Neruda, al lado de Unamuno, Sijé, Alberti, Aleixandre, Salinas, Guillén: un auténtico grupo de famosos representantes de la cultura de hispano-hablantes de entreguerras, aun entusiastas lectores de la poesía, la prosa ficcional y los escritos políticos, filosóficos y religiosos de Quevedo.

Quevedo en Borges

Un gran admirador de Quevedo, Jorge Luis Borges, le había dedicado en 1923 un temprano ensayo crítico en el que se proponía exponer el «menoscabo» y la «grandeza» de aquel «sensual de la literatura» que había sido don Francisco. Intentaba deslindar entonces «la aventura personal del hombre», su «numerosa erudición que requirió de tanto libro lejano», de su obra brevemente resumida y caracterizada. Borges había regresado con su familia a Buenos Aires, tras una estancia de 7 años en Europa, en Suiza, donde se educó y en España, donde conoció a algunos artistas e intelectuales.

En «Menoscabo y grandeza de Quevedo» decía entonces Borges que «Desbandar a Quevedo en irreconciliables figuraciones de novelista, de poeta, de filólogo, de sufridor estoico y de eventual pasquinador, es empeño baldío si no adunamos luego con firmeza todas esas vislumbres. Quevedo a mi entender, fue innumerable como un árbol pero no menos homogéneo»(44). Continúa entonces calificando sus obras: del *Buscón* a los *Sueños*, de *La hora de todos* a la *Política de Dios*, para concluir con su poesía que había leído en la edición del Parnaso español, y en particular, «en una estrofa de marcado erotismo»; y cita los tercetos de un soneto, el XXXI en Parnaso [485 en la edición de Blecua].

Amor constante más allá de la muerte
 Cerrar podrá mis ojos la postrera
 Sombra que me llevare el blanco día,
 Y podrá desatar esta alma mía
 Hora, a su afán ansioso lisonjera;
 Mas no de esotra parte en la ribera
 Dejará la memoria, en donde ardía:
 Nadar sabe mi llama el agua fría,

Y perder el respeto a ley severa.
 Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
 Venas, que humor a tanto fuego han dado,
 Médulas, que han gloriosamente ardido,
 Su cuerpo dejará, no su cuidado;
 Serán ceniza, mas tendrá sentido;
 Polvo serán, mas polvo enamorado.

Borges se refería a un rasgo de Quevedo como «señal del intelectualismo ahincado que hubo en su mente. Fue perfecto en las metáforas, en las antítesis, en la adjetivación, es decir, en aquellas disciplinas de la literatura cuya felicidad o malandanza es discernible por la inteligencia. El ejercicio intelectual es hábil para establecer la virtud de esas artimañas retóricas ...» (46) y en un párrafo posterior insiste: «Una realzada gustación verbal sabiamente regida por una austera desconfianza sobre la eficacia del idioma constituye la esencia de Quevedo» (47).

Decía así Borges que la edición en la que había leído su poesía en esos años, el Parnaso español: «recuerda el juego de un admirable y docto ajedrecista que las más veces no se empeña en ganar» mientras elogiaba los tercetos finales del soneto XXXI de *Canta sola a Lisi* por su «grandioso erotismo» sin indicar que Quevedo, con su «intelectualismo ahincado», había elaborado esos versos a partir de la imitación de citas de Petrarca y Propertio.

En cambio, cuando en 1952 le dedica otro ensayo crítico a Quevedo ya se percibe una perspectiva teórica diferente. Borges-crítico literario declara así: «No pocas veces, el punto de partida de Quevedo es un texto clásico». Más aún, es el primero en identificar la fuente del famoso verso «Polvo serán, más polvo enamorado», que procede de la elegía I, 19 de Propertio.

Borges-filólogo enumera a continuación otros puntos de partida de sus poemas amorosos, satíricos, morales, elogios, epitafios, túmulos, que funcionaron como fuentes de aquel Quevedo, «primer artífice de las letras hispánicas», sobre quien dejó otros testimonios de su permanente admiración, entre ellos, un poema publicado en *El hacedor*, en 1961.

El epígrafe de este soneto reza: *A un viejo poeta*, don Francisco de Quevedo, a quien imaginaba caminando «por el campo de Castilla» absorto en disquisiciones bíblicas sin ver la puesta del sol ni la salida de la luna y lo que es más complicado aun «recordar el verso que escribiste:/ Y su epitafio la sangrienta luna».

A un viejo poeta
 Caminas por el campo de Castilla
 y casi no lo ves. Un intrincado
 versículo de Juan es tu cuidado
 y apenas reparaste en la amarilla
 puesta del sol. La vaga luz delira
 y en el confín del Este se dilate

esa luna de escarnio y de escarlata
 que es acaso el espejo de la Ira.
 Alzas los ojos y la miras. Una
 memoria de algo que fue tuyo empieza
 y se apaga. La pálida cabeza
 bajas y sigues caminando triste,
 sin recordar el verso que escribiste:
 Y su epitafio la sangrienta luna.

El último verso es una cita del verso ocho de uno de los cuatro sonetos que compuso Quevedo tras la pérdida del puesto de virrey de Nápoles que sufrió Osuna cuando subió al trono Felipe IV.

Faltar pudo su patria al grande Osuna,
 pero no a su defensa sus hazañas;
 diéronle muerte y cárcel las Españas,
 de quien él hizo esclava la fortuna.
 Lloraron sus envidias una a una
 con las propias naciones las extrañas:
 su tumba son de Flandes las campañas,
 y su epitafio la sangrienta luna.
 En sus exequias encendió al Vesubio
 Parténope, y Trinacria al Mongibelo;
 el llanto militar creció en diluvio.
 Dióle el mejor lugar Marte en su cielo;
 la Mosa, el Rin, el Tajo y el Danubio
 murmuraron con dolor su desconsuelo.

Borges se proyecta así sobre Quevedo-autor adjudicándole la tristeza que embargaba probablemente en ese momento al autor de este segundo poema. En estos y otros textos de Borges, las voces del «viejo poeta» que había recuperado en sus persistentes lecturas del Parnaso español parecen inconfundibles.

Cabe preguntarse, sin embargo, si seguirían siendo francamente reconocibles en los testimonios manuscritos que transmitieron también su obra.

Quienes practicamos en nuestra época modelos filológicos que incluyen enfoques comparatistas, en lo que respecta a un verdadero humanista como Quevedo, la descodificación de sus textos poéticos nos obliga a determinar sus fuentes y el tratamiento que éstas reciben en un nuevo poema. Para su poesía amorosa, sus sonetos, el punto de partida es el *Canzionere* de Petrarca y la obra de otros poetas italianos petrarquistas a identificar. En diálogo con estas fuentes Quevedo puede incorporar, asimismo citas de la poesía amorosa grecolatina —de Ovidio a Horacio, de Tibulo a la *Antología griega*, Anacreonte u otros autores. Existía ya una tradición, de Garcilaso de la Vega a Fernando de Herrera, que continuaron los escritores del XVII, que consistía en reconstruir los modelos imitados a su vez por el segundo autor. Sólo un gran lector de los

clásicos como Quevedo, que valoraba la palabra de los *antiqui auctores*, podía haber escrito con convicción este primer cuarteto.³

Retirado en la paz de estos desiertos
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

3. Thank you to Douglas Parker, PhD Candidate in the Program in Comparative Literature at the Graduate Center, CUNY, for his work on the video. My thanks go as well to the Deputy Executive Officer of the Program in the Comparative Literature at the Graduate Center, CUNY, for coordinating the filming.

Bibliografía

CALVO CARILLA, José Luis, *Quevedo y la generación del 27(1927-1936)*, Valencia, Pre-textos, 1992.

ASTRANA MARÍN, Luis, *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo-Villegas*, Madrid, 1946.

PÉREZ CUENCA, Isabel, «La difusión de la obra poética de Quevedo entre manuscritos e impresos (siglos XVII y XVIII)», *Criticón*, 119 (2013) 67-83.

BORGES, Jorge Luis, *Inquisiciones*, Seix Barral, Barcelona, 1994

