

Los paisajes italianos de Quevedo¹

Alessandro Martinengo
Università di Pisa

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 263-280]

El tratamiento del tema que se me ha confiado presupone un par de premisas de las que pienso desempeñarme rápidamente. Es la primera: entiendo la noción «Italia», «italiano», hablando del siglo XVII, de una manera un poco más extensiva (obviamente sin ninguna pretensión mussoliniana...) con respecto a las actuales fronteras políticas del País, puesto que me interesa incluir en mi discurso Niza, al oeste, y Segnia (actualmente Senj, en la Dalmacia croata) al este. Propongo, pues, considerar formando parte de la Italia del XVII todas las regiones o ciudades que pertenecían a los estados regionales que confluirán más tarde en la nación italiana: en nuestro caso concreto, Niza porque estaba sometida al Ducado de Saboya (más tarde reino de Cerdeña) y Dalmacia porque formaba parte de los dominios de la Serenísima República de Venecia.

La segunda premisa corresponde más bien a un amigable desafío. El querido y sabio compañero Henry Ettinghausen ha publicado recientemente un artículo intitulado «¿Turista conceptista? La irrealidad de la realidad en Quevedo», en el que sostiene, apoyándose en observaciones de gran inteligencia y fineza, que en los tratados políticos de don Francisco Italia aparece como un mero «ente geopolítico», mientras que en los poemas «apenas si encontramos recuerdo alguno del paisaje»². Yo estoy naturalmente en gran parte de acuerdo con su análisis, conviniendo con él en que las descripciones paisajísticas de Quevedo de ninguna manera pueden compararse con las que conocemos a partir de la época romántica, y ni siquiera revelan, pensando en épocas anteriores, ese gusto por el objeto natural y físico que frecuentemente se admira en Góngora o ese placer por el detalle descriptivo que apreciamos en Cervantes

¹ Este trabajo fue presentado en el *II Congreso Internacional «Francisco de Quevedo desde Torre de Juan Abad. Los paisajes de Quevedo»*, celebrado en Torre de Juan Abad los días 5 y 6 de septiembre de 2008.

² Ettinghausen, 2004, especialmente pp. 155 y 160.

o en las mejores novelas picarescas. Y sin embargo..., digamos que el amor al tema me obliga a apartarme un poco de su interpretación. Propongo pues, como primera aproximación, una inversión en el orden de los dos términos de su título, dando al segundo la preeminencia propia del sustantivo y quitando al propio tiempo al primero cualquier huella de casualidad o impresionismo: sugeriría por consiguiente sustituir, en un eventual subtítulo de estas páginas, el lema «turista conceptista» con otro del tipo: «un conceptista de viaje»³.

Y vamos finalmente al grano. En *Lince de Italia* don Francisco le cuenta a su rey, destinatario del opúsculo, cómo, de paso por Niza, hubo de darse cuenta de que el duque de Saboya, Carlos Manuel, siguiendo en sus ambiciosos designios de hacerse «tirano de Italia», en connivencia con Francia y en función anti-española, planeaba la represión violenta de un motín —precisamente pro-español— que se estaba gestando en la ciudad ligure, cuyo cumplimiento iba a confiar a su hijo, el príncipe Tomás. Dice Quevedo:

Así lo entendí yo el año de 1613, en Niza de un vasallo del Duque de Saboya, en cuya casa me alojó su furriel, que me dio noticia de la determinación que tenían de entregarse a la majestad de vuestro padre [Felipe III], por el temor con que estaban del duque [de Saboya], a causa de haberle arrastrado un secretario. Estaba entonces allí el duque, disimulando su venganza con bailes y banquetes que duraron hasta que allí llegó el príncipe Tomás, y luego degolló los más principales de aquel estado⁴.

La cita brinda la ocasión para algunas observaciones. Luis M. Linde admite que hay dificultad en precisar si hubo más de un viaje o estancia de don Francisco en Niza, en ese 1613, y ya Jauralde había escrito que el paso de Quevedo por Niza era un verdadero «rompecabezas»⁵. Los motines a los que hace alusión nuestro escritor ocurrieron en diciembre; y él, que había salido de Madrid poco después del 12 de agosto camino de Palermo, bien hubiera podido, tras una escala «técnica» en Niza —que solía ser normal para los que procedían, en barco, de España— llegar a Palermo, quizá en octubre, y de ahí volver a Niza con el encargo oficial, o semioficial, de Osuna de estudiar una situación que se presentaba como muy crítica. Induciría a pensarlo el conocimiento que el escritor ostenta del ambiente nizardo —desde luego no plausible en un recién llegado—, las relaciones amistosas que tiene en aquel puerto y la pron-

³ En una conferencia que dio en la Scuola Normale Superiore de Pisa, en abril de 2004, cuyo texto, en pruebas, me ha muy cortésmente facilitado, Ignacio Arellano parece compartir las mismas opiniones de nuestro amigo británico. En relación con su estancia siciliana, afirma en efecto que Quevedo, «en lo que se refiere al entorno [...], parece fijarse poco en él o al menos no lo elabora literariamente»; lo mismo pasará cuando se encuentre en Nápoles, a pesar de las alusiones al Vesubio (como también al Etna), que, como veremos, menudean en sus páginas. En cambio, el escritor suele dedicar, también al tema del paisaje, «contrastes y juegos de palabras [...] que remiten a elaboraciones más mentales que visuales».

⁴ Quevedo, *Lince de Italia*, p. 76.

⁵ Linde, 2005, p. 330. Ver Jauralde, 1998, p. 309.

titud con la cual, según veremos, salió de Niza justo en vísperas de la sangrienta represión. Comoquiera que sea, aquella experiencia y sobre todo aquel primer contacto con el príncipe Tomás de Saboya estaban destinados a convertirse en un hilo importante en la serie de encargos desempeñados por Quevedo en aquellos años. No le tiene ninguna simpatía, por razones políticas y, al parecer, también personales. Treinta años después, como sabemos por las cartas recientemente dadas a conocer por Crosby, seguía evocando los sucesos y rememorando sus impresiones de aquel entonces: en 24 de agosto de 1642 le escribía por ejemplo al P. Pimentel, aludiendo a la situación del momento, pero inscribiéndola en la pantalla del recuerdo:

El tornillo a Francia de Tomás y su hermano [el cardenal Mauricio] hoy se dice y siempre se temió; yo no lo tengo por novedad, que desde el año de 13 que le vi en Niza con su padre le dediqué el oxe que se anda tras el puto en las hablillas. Este género de pegadizos suelen disimular hasta que pueden con una gran maldad grangear sus comodidades [...]; dicen que es de condición tan venenosa que es menester tomar triaca para hablarla⁶.

Y en otra carta al mismo, de 6 de noviembre de 1642, utiliza metáforas del mismo tono para tildar de traidor a Tomás («volver la casaca») y subrayar la mala fe de Urbano VIII, jefe de la Liga contra España, añadiendo (al sobreponer una vez más el pasado al presente) exactas indicaciones de lugares visitados en su época italiana, rasgo nada común en Quevedo:

Esto [el giro de los sucesos, favorable a la Liga en Lombardía] parece que lo da a entender estar Tomás en Voghera, donde yo he estado muchas veces. Pueden oír su mosquetería en Milán, si ya no huelen la pólvora y el humo⁷.

Y pocos días después (12 de noviembre), dirigiéndose una vez más al jesuita, nos da otra indicación exacta de lugares visitados hace treinta años:

Tortona, después de Pavía, es la mayor fuerza de Milán, y fácilmente burlearía el orgullo de Roma [es decir, del Papa]. He estado en ella muchas veces, y particularmente siendo allí castellano Francisco de la Fuente⁸.

Tenemos en estas cartas un verdadero mapa a distancia, y bastante detallado, de los viajes y encargos que, al parecer, en diversas circunstancias, ocasionadas por la necesidad de apoyar diplomáticamente al gobernador de Milán en contra de la Liga, desempeñó Quevedo por la Italia del Norte como observador y emisario de Osuna. Que llegara hasta Milán parece confirmarlo un pasaje muy citado de *Lince*, en el cual reivindica sus servicios en favor de la Monarquía:

⁶ Crosby, 2005, p. 81.

⁷ Crosby, 2005, p. 106.

⁸ Crosby, 2005, p. 108. Tortona y Voghera son dos pequeñas ciudades de Lombardía, situadas en aquel entonces en la polémica frontera entre Saboya y el ducado de Milán.

Once años me ocupé en el real servicio de vuestro padre... en Italia, con asistencia en Sicilia y Nápoles, y noticias y negocios en Roma, Génova y Milán⁹.

Y, en efecto, el biógrafo de Osuna afirma que, «aunque no hay constancia documental u otros indicios, no hay razones para dudar de que visitara Milán, probablemente más de una vez»¹⁰. Si es así, y se lo consintió la miopía que lo afligía, pudo contemplar los Alpes, que en los días claros se ven (se veían) desde la muralla de Milán, dejándonos de ellos una estampa admirable que, a pesar de utilizar de manera muy hiperbólica, y algo enigmática, la antítesis básica petrarquista de fuego-nieve, no deja de revelar, al menos en mi opinión, una emoción profunda:

¡Oh vosotros, que en puntas desiguales,
ceño del mundo sois, Alpes sombríos,
que amenazáis, soberbios, los umbrales
de la corte del fuego, siempre fríos!

Se trata de los versos 49-52 del curioso idilio titulado «Lamentación amorosa»¹¹, en el cual, con el fin de buscar testigos fidedignos de su pena amorosa, el poeta introduce una prosopopeya en torno a los principales ríos del mundo —sobre la cual volveré—, a la que sigue precisamente esta evocación de los Alpes. Dentro del simbolismo antitético petrarquista adoptado en estos versos, llama la atención el que se defina, al parecer, a Italia (o quizá mejor a la llanura del Po) como «corte del fuego»: nos encontramos ante la alternativa o de imaginar que Quevedo pasara... mucho calor en una de sus estancias en Milán o de pensar que concibiera a Italia como la sede privilegiada de las medievales cortes de amor.

Pero volvamos al mar de Liguria y a Niza. Como hemos adelantado, el escritor se embarcó rumbo a Génova la noche antes de que sucediera la sangrienta represión llevada a cabo por Tomás de Saboya; suceso que debía de haber olfateado, tanto es verdad que llevó consigo, para ponerlos a salvo, a unos parientes de su huésped, el vasallo del duque de Saboya. Estas son las palabras correspondientes de *Lince*:

Yo pasé a Génova una noche antes [de la represión del motín] por mar el hijo y dos hijas de mi huésped y de todo di cuenta en Sicilia al Duque de Osuna¹².

⁹ Quevedo, *Lince de Italia*, p. 68. A continuación afirma haber realizado «catorce viajes», en Italia, para el servicio del rey: a estos «catorce viajes» ya se había referido en otro lugar, en las Advertencias añadidas a la «Carta del Rey Fernando el Católico al primer virrey de Nápoles...» fechadas en 24 de abril de 1621 (Quevedo, *Obras en prosa*, p. 791). El historiador citado explica que, en cuanto al número de los años, es posible que don Francisco «incluyera en la cuenta los años 1619-1623, es decir desde su vuelta a Madrid hasta que se le declare libre en el proceso contra Osuna»; en cuanto a los viajes, «algunos se conocen bien [...]»; de algunos no se sabe nada más allá de las referencias del propio Quevedo» (Linde, 2005, p. 329).

¹⁰ Linde, 2005, p. 333.

¹¹ Quevedo, *Obra poética*, pp. 554-555.

¹² Quevedo, *Lince de Italia*, p. 76.

Fuera o no la primera vez que el espectáculo de Génova se le presentara a la vista llegando por mar, la imagen de la ciudad se le grabó ya para siempre en la memoria, y la registró así, algunos años más tarde, en el propio *Lince*:

Génova es el más importante y más hermoso escollo de Italia: aquella república es por mar y por tierra poderosa¹³.

Se me permita aquí una exégesis, aparentemente algo arriesgada, pero en mi opinión no desprovista de fundamento, del pasaje en cuestión. *Autoridades*, s. v., atribuye, entre otras, esta significación a *escollo*: «Metafóricamente significa embarazo, dificultad, tropiezo, y a veces riesgo y ocasión peligrosa, en que uno suele tropezar». Ninguna duda, pues, de que Quevedo aludiera en primera instancia al gran poderío, sobre todo económico, de la República y a las dificultades y riesgos que suponía la en todo caso irrenunciable alianza de España con ella. Sin embargo, si en tantas ocasiones satíricas se había mofado de la rapacidad, la mezquindad —e incluso las costumbres sexuales de los genoveses, parecidas, en su opinión, a las de los italianos en general (pensemos en las alusiones al príncipe Tomás)—, acuñando al propósito tantos motes, agudezas, calambours, etc., en *Lince* silencia todo esto, limitándose a ofrecer a su rey una sabia lección de economía política, al explicarle que, si es verdad que el oro de las Indias afluye sin parar hacia Génova, no es verdad que se quede del todo pegado a los dedos de los genoveses, puesto que ellos vuelven a repartirlo bajo forma de «posesiones, juros, rentas, y estados, y títulos», siendo en esto, para España, «de más útil que las Indias»¹⁴. Por este motivo, y por no tener relación con el tema, dejaré de lado todo lo relacionado con la vertiente satírica, exceptuando —antes de volver a ocuparme de Génova-escollo— un solo lexema, que tiene al mismo tiempo significación satírica y un valor topográfico. Trátase de la palabra «Banqui», con grafía española, o «Banchi», en grafía italiana, que en nuestro escritor recurre dos veces con referencia a la aún hoy llamada Piazza Banchi, como centro del poder económico y financiero de Génova. Leemos primero en *La Hora de todos* que, deseando un mensajero francés hablar con los próceres de la ciudad, llegó «a Banqui, donde los halló juntos, les dio su embajada y la razón della»¹⁵. En el otro lugar, en la carta del 30 de octubre de 1642 al P. Velázquez, es donde se evita la forma hispanizada, expresando en cambio en italiano macarrónico el discurso atribuido a los genoveses: «Génova [...] es ricacho que mira más a lo mucho que tiene que perder que a lo que otros pierden. Parece que los oigo en Banchi: “Estaremos a vedere”»¹⁶.

Pero volvamos al apelativo de *escollo* atribuido a Génova, intentando ahondar —tras haber aludido a su significado más superficial, concer-

¹³ Quevedo, *Lince de Italia*, p. 100.

¹⁴ Quevedo, *Lince de Italia*, p. 101.

¹⁵ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 272.

¹⁶ Crosby, 2005, p. 104.

niente a las asperezas del trato económico— en sus estratificaciones semánticas menos evidentes. No olvidemos que la palabra aparece incrustada en un extraordinario oxímoron («el más importante y más hermoso escollo»), que es imposible no interpretar como señal de admiración por esa roca «precipitante» de palacios, iglesias, monumentos — así aparece Génova desde el mar— que de lo alto de la montaña cae hasta el puerto, en forma de gigantesco triángulo (así la imaginó Lope de Vega en *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*), y que a mí siempre me ha recordado los versos sobre Toledo, en *Las firmezas de Isabela*, tan sugestivamente comentados por Dámaso Alonso: «Esta montaña que, precipitante, / ha tantos siglos que se viene abajo»¹⁷. Aunque, en la visión quevediana de Génova, además de «lo abrupto, lo precipitoso del monte» (siempre en palabras del maestro Alonso), lo distintivo parece ser —como mejor explicaré dentro de un rato— la ambigua, y al mismo tiempo fecunda, interrelación o enlace entre lo natural y lo artificial, que parece ser una de las peculiaridades paisajísticas que más llamaron la atención de Quevedo. Y por si pudiese parecer que la tan escueta y concisa descripción de Génova como escollo, aunque hermoso, no ofrezca el apoyo suficiente para una interpretación de tal alcance, propongo dos ejemplos más de panoramas urbanos en los que el afirmarse de la ingeniosidad humana enlaza con lo abrupto de la naturaleza. Se trata de paisajes que probablemente no vio Quevedo, pero los rasgos que de ellos retuvo se revelan como claros síntomas de una actitud de fondo: hablo de Segnia, entonces pequeña capital de los siempre insurgentes uscoques (y actualmente formando parte de Croacia) y de Savona (que Quevedo llama Saona), mi ciudad natal.

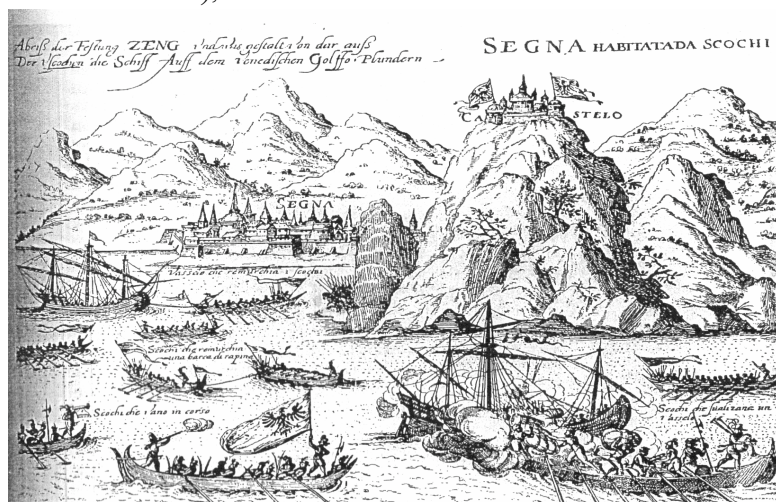


Lámina 1

¹⁷ Alonso, 1952, pp. 91-92. Ver Góngora, *Obras completas*, p. 774.

Como he dicho, no hay ninguna constancia de que nuestro autor estuviese en Segnia, aunque seguramente vio algunos de los numerosos grabados que ilustran el singular sitio de la ciudad, o vino en su conocimiento a través de los tratados y opúsculos corrientes entonces y dedicados a la llamada guerra de los Uscoques, que tuvo su momento culminante alrededor de 1618¹⁸.

Así se expresa Quevedo en *Mundo caduco*¹⁹:

Hay en el reino de Croacia, en la vecindad de Hungría, un lugar en defensa, para quien la naturaleza fue ingeniero y el mar fortificación, a quien como atalayas miran las peñas eminentes que parte le rodean y parte le sustentan, odioso a los venecianos...

La «naturaleza fue ingeniero»: otro más nítido oxímoron, revelador del interés del escritor por los aspectos del paisaje en que arduos elementos naturales se ven modificados, y casi reinterpretados, por la labor humana.

El otro ejemplo es Savona, o Saona, ciudad que tampoco vio Quevedo, pero a propósito de cuyo puerto se expresa de modo parecido:

[El católico Rey Fernando] llegó [...] a Saona, ciudad de la nobilísima República de Génova, que un tiempo fue puerto: el que suplió, mejorándole, aquel gran Senado, que —venciendo las dificultades de la naturaleza— han [sic] fabricado un muelle, con acogida de perfectísimo puerto²⁰.

Savona fue, en el momento en que se ponían los cimientos para la Liga de Cambrai (1507), sede del encuentro entre Fernando y Luis XII de Francia y al mismo tiempo, según Quevedo, escenario donde se manifestaron claramente los celos que el primero alimentaba desde hacía tiempo en contra del Gran Capitán y vio crecer de repente al oír a Luis XII manifestar el deseo de que el capitán español cenara en su misma mesa.

En todo caso y dejando todo esto al margen, hay que precisar que don Francisco, influido por su parcialidad hacia Génova y / o por la lectura de fuentes históricas pro-genovesas, nos presenta aquí, a propósito de las relaciones políticas entre Génova y Savona y de los hechos que siguieron al citado encuentro, una lectura totalmente alterada de la realidad histórica, condensada además en un párrafo bastante contradictorio. Cuando en 1525 Francisco I de Francia fue derrotado en Pavía, la antigua rivalidad entre las dos ciudades ligures, la primera, Génova, aliada de España, la segunda partidaria de Francia y de Saboya, se exacerbó hasta el punto que Génova pudo planear y ejecutar la demolición del muelle, de las fortificaciones y parte de la muralla de Savona, consi-

¹⁸ Me refiero en particular al grabado intitulado «Abriss der Festung Zeng» de Georg Keller, 1617, reproducido en *Senj*, 1940 (ver lámina 1). Agradezco la información a Valentina Nider, que está ocupándose de la tradición tratadística, poco explorada, en torno al enfrentamiento entre los Uscoques y Venecia.

¹⁹ Quevedo, *Mundo caduco*, p. 58.

²⁰ Quevedo, *De la vida de Marco Bruto. Escribiola por el texto de Plutarco, ponderada con Discursos, Don Francisco de Quevedo Villegas...*, 1644, fol. 101rv (ver Quevedo, *Obras en prosa*, pp. 972-973).

guiendo enterrar totalmente —con los escombros— la dársena que servía de fondeadero para los navíos más grandes: todo al contrario, claro está, de lo que sostiene Quevedo. Completamente ajeno naturalmente a cualquier forma de rencor patrioterio hacia don Francisco, doy el ejemplo como una prueba más de su predilección por los aspectos del paisaje en que se aliaran la adversidad de la naturaleza y la ingeniosidad humana («dificultades de la naturaleza» *vs* «perfectísimo puerto»).

Otro texto que nos permite, significativamente, darnos cuenta de cómo la interrelación entre lo natural-artificial y lo humano-ingenuo llamase frecuentemente la atención de nuestro poeta es el soneto intitulado «Amante que hace lección para aprender a amar de maestros irracionales»²¹, que nos lleva otra vez a Génova, puesto que lo antecede el siguiente epigrafe de González de Salas:

Refiriome don Francisco que en Génova tiene un caballero una huerta, y en ella un gruta hecha de la Naturaleza, en un cerro, de cuya bruta techumbre menudamente se destila por muchas partes una fuente, con ruido apacible. Sucedió, pues, que dentro de ella oyó gemir un pájaro, que llaman solitario, y que al entrar él se salió, y en esta ocasión escribió este soneto.

Desde nuestro punto de vista, los versos que más interesan son los que describen la gruta:

Músico llanto, en lágrimas sonoras,
llora monte doblado en cueva fría,
y destilando líquida armonía,
hace las peñas cítaras canoras.
Ameno y escondido a todas horas,
en mucha sombra alberga poco día:
no admite su silencio compañía:
sólo a ti, solitario, cuando lloras.

Giulia Poggi, que ha estudiado el poema comparándolo con otros de Marino y de Góngora²² niega que el poema exprese la «inmensidad del dolor» propia del poema gongorino «Con diferencia tal, con gracia tanta»²³, siendo más bien «un ejercicio escolástico, ajustado, además, a una “cueva fría”, es decir a un elemento de la naturaleza en que artificiosamente se engendran la noche y el día, la ausencia y la presencia, la soledad y la compañía». Aparte de esto, se pregunta si es «verdaderamente natural» el paisaje descrito por don Francisco, o no se trate acaso de una de esas «grutas artificiales construidas por el arquitecto Galeazzo Alessi». Poggi remite en efecto al catálogo de una exposición que tuvo lugar, en 1984, en el Palazzo Bianco de Génova²⁴: en el prólogo correspondiente se pone de relieve cómo, entre finales del XVI y comienzos del XVII, los aristócratas genoveses, que habían sustituido, según ha mos-

²¹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 298, p. 490.

²² Poggi, 2006, ver especialmente pp. 262-263.

²³ Góngora, *Obras completas*, pp. 451-452

²⁴ Magnani, 1984.

trado Braudel, a los banqueros alemanes en apoyar económicamente al Imperio español, emprendieron un ambicioso proyecto de modernización de la ciudad, que suponía la construcción de grandes palacios residenciales urbanos, con sus correspondientes jardines, y de las casas de campo de las familias más adineradas. Para el adorno de los jardines se invitó a afamados arquitectos, que se empeñaron en la creación de grutas artificiales, ricas en simbologías alquímica y cabalística, cuya grandiosidad y cuyo artificio no se les escaparon a los viajeros extranjeros. Si prescindiésemos del epígrafe de González de Salas, donde se habla de una gruta natural en el interior de un cerro, podríamos conjeturar que la que don Francisco visitó fue la artificial del palacio urbano de Gerolamo Grimaldi, que el viajero alemán Joseph Furttendbach en su *Newes Itinerarium Italiae*, de 1621 (o 29), describió de esta manera:

está dotada de diferentes juegos acuáticos, que determinan la rotación de una esfera, en la que cantan todos juntos diversos géneros de pájaros en tonalidades de grande armonía²⁵.

Magnani concluye señalando la ambigüedad que viene a crearse — en dichos jardines y grutas—

entre arquitectura y naturaleza, entre lo natural y lo artificial, el paso de lo insensible a lo sensible, de lo animado a lo inanimado, en un conjunto en fluida transformación, que alude a la hermandad de todos los elementos del cosmos²⁶.

Esto nos lleva por otro camino al mismo resultado, permitiéndonos ahondar en la técnica de aproximarse Quevedo a ciertos paisajes de su predilección.

Dejemos ahora la Italia del Norte y bajemos paulatinamente hacia el Sur. Nuestra primera etapa será Roma. Sabemos por Tarsia que en abril de 1617, precisamente el día 17, Quevedo, que desde Sicilia había seguido a Osuna en su nuevo cargo de Virrey de Nápoles, se entrevistó con el Papa, Paulo V, y con el cardenal Borghese, «para explicar la política de Osuna respecto a Venecia»²⁷. La estancia de Quevedo en Roma fue muy breve, y la entrevista con el Papa posiblemente no muy satisfactoria, como se desprende entre otras cosas de la carta, afable pero extremadamente prudente y genérica, que por medio de nuestro don Francisco —al cual no le faltó su porción de elogios— envió el Pontífice al Virrey, y Tarsia diligentemente reproduce²⁸: no le interesaba, como es evidente, a Paulo V, que se alterara, debido a la política azarosa de Osuna, el equilibrio entre los potentados italianos.

Algunos críticos han querido entroncar con esta etapa en la ciudad eterna (y con otra eventual que, según hipótesis de Linde, Quevedo

²⁵ Magnani, 1984, p. 36. La traducción es mía.

²⁶ Magnani, 1984, p. 37. La traducción es mía.

²⁷ Linde, 2005, p. 331.

²⁸ Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo*, pp. 70-71.

pudo realizar durante el viaje que, pocas semanas más tarde, hizo a Madrid para llevar el «donativo» en dinero votado por el Parlamento de Nápoles) la composición de sus poemas de tema romano, precisamente el soneto «Buscas a Roma en Roma, o peregrino» y la silva «Roma antigua y moderna» («Esta que miras, grande Roma agora»)²⁹, el primero de ellos escasamente original, aunque muy comentado, el segundo al contrario muy original e importante, en mi opinión, aunque raras veces comentado hasta ahora, tal vez a causa de ciertas dificultades de interpretación que dejan la sospecha de haber quedado inacabado³⁰.

Desde luego, ya Rufino J. Cuervo³¹, que está en la cabeza de la larga tradición crítica dedicada, como he adelantado, sobre todo al soneto, había hecho hincapié en su relativamente escasa originalidad y también en la imposibilidad de que en un lapso de tiempo tan breve, como el del paso por Roma en 1617, hubiesen podido redactarse los dos poemas; añadiendo que «aun cuando tienen pormenores o ampliaciones propias, pudieron escribirse en otro tiempo, probablemente después, avivados los recuerdos por aquellas [poesías] de que son imitación»³². Cuervo no citaba entre las fuentes del soneto el epigrama del humanista palermitano Janus Vitalis (o Giano Vitale) titulado *De Roma* y publicado en 1552, que en cambio fue traído a colación por su paisano Miguel A. Caro en el comentario de su edición de la *Canción a las ruinas de Itálica*, de 1947. Se había referido, en cambio, Cuervo al influjo de Propertio en el tratamiento del tema agreste, en el comienzo de la silva, una referencia importante que no he vuelto luego a encontrar, o apenas. Ya a partir del artículo de María Rosa Lida³³ no desaparecería el remite a Janus Vitalis como fuente del soneto quevediano, aunque Lida —que por su parte enriquecía la referencia con aludir al británico y enciclopédico Dr. Johnson de la biografía de Boswell— se equivocaba en identificar al personaje. También se equivocaba en identificar a Janus Vitalis con el humanista polaco Sep Szarynski (información que extravió al maestro Blecua) Ramiro Ortiz en un raro librito³⁴, muy erudito aunque algo confuso, que en todo caso proponía, a propósito de «Buscas en Roma», una distinción —a mi manera de ver fundamental— entre el tema de la *fortuna labilis* —reflejado en los versos alusivos al correr del río («huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura», vv. 13-14, eco de los versos del epigrama humanista «*immota labescunt / et quae perpetuo sunt agitata manent*»)— y el subtema del sepulcro de Roma, aludido ya desde el título («A Roma sepultada en sus ruinas»), y ra-

²⁹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 213 y 137, pp. 418 y 261-266 respectivamente.

³⁰ Asensio, 1983, p. 48, parece avalar esta opinión, aún renunciando al comentario puntual de ella. En cambio, un comentario exhaustivo y puntual de la silva, que he tenido muy presente, ha publicado recientemente Enrique Moreno Castillo (2004, especialmente pp. 523-530).

³¹ Cuervo, 1908.

³² Cuervo, 1908, p. 432.

³³ Lida de Malkiel, 1939.

³⁴ Ortiz, 1927, pp. 109-112.

dicado en el juego semántico, basado en la misma palabra *Roma*, que se remonta a las *Familiares* de Petrarca (VI: «*nusquam minus Roma cognoscitur quam Romae*»). Más recientemente, Álvarez Hernández y José M. Ferri Coll³⁵ han tratado de restablecer el examen conjunto de los dos poemas, defendiendo por un lado su originalidad, por otro proponiendo una interpretación historicista con la que, a decir verdad, no estoy muy de acuerdo: según, en particular, Ferri Coll, don Francisco expresaría ante todo su profunda desazón al no reconocer la *aeterna Roma* — el mito que alimentaba dentro de sí— en la ciudad que tenía delante, profundamente transformada por los proyectos de modernización urbanística llevados a cabo por Sixto V. En mi opinión, aun prescindiendo de la circunstancia de que Sixto V había muerto hacía 27 años, Quevedo estaba a todas luces desprovisto de cualquier término de comparación para decidir si, y en qué medida, Roma había sufrido determinadas y concretas alteraciones urbanísticas en los últimos decenios. Creo, sí, que el mito de la *aeterna Roma* estaba bien vivo en él, prescindiendo sin embargo de cualquier adaptación o modelización historicista: lo que el poeta expresa, de manera más concisa en el soneto, de manera mucho más desarrollada en la silva, es el lamento, cósmico y metafísico, en torno al paso del tiempo, que ha transformado a Roma en la sepultura de sí misma. Soy partidario, en otras palabras, de una interpretación más tradicional de los dos poemas, sin dejar de aceptar sin embargo, del análisis de Ferri, la observación según la cual el río se transforma en testigo autorizado y privilegiado del poeta, «deviene [...] ente animado, se personifica y expresa [...] el dolor por la destrucción de la Roma antigua»³⁶. Es el río por lo tanto el verdadero protagonista, mejor dicho, es el llanto del sujeto lírico, identificado con el curso y el lamento del Tíber, el que protagoniza el procedimiento expresivo.

Si consideramos en efecto que en el modelo humanista el río apenas representaba, con la rapidez de su corriente, un símbolo del desaparecido, u oscurecido, nombre de Roma («*Albula Romani restat nunc nominis index, / quin etiam rapidis fertur in aequor aquis*»), a partir del soneto «Buscas en Roma», el río se transforma ya, aunque gracias a un único y rápido toque, en una entidad capaz de llorar:

Solo el Tíber quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya, sepultura,
la llora con funesto son doliente (vv. 9-11).

Si pasamos a la silva, un simple recuento de la recurrencia, en ella, de palabras vinculadas con el acto de llorar nos persuade inmediatamente de la mayor extensión del fenómeno: encontramos en efecto la palabra *llanto* en los vv. 31, 71, 144; *lloré* en el v. 103; *llorando* en el v. 53; *lloras* en el v. 56; *llorada*, en el v. 140. Pero lo que más importa es notar, por lo que atiene a nuestro tema, cómo el Tíber, que el sujeto lí-

³⁵ Álvarez Hernández, 1989; Ferri Coll, 1995.

³⁶ Ferri Coll, 1995, p. 120.

rico mira fluir debajo de la serie monumental de los puentes que se suceden uno a otro en el centro de la ciudad (eran por lo menos cuatro, según los mapas contemporáneos, que citaré enseguida) se convierte, gracias a la dilogía conceptista centrada en la palabra *ojo* ('ojo del puente' y 'ojo de la cara'), y gracias también a unos símiles mitológicos (por lo demás bastante gongorinos), en un manantial irrestañable de llanto:

Añudaron al Tibre cuello y frente
puentes en lazos de alabastro puros,
sobre peñascos duros,
llorando tantos ojos su corriente,
que aun parecen, en campo de esmeralda,
las puentes Argos y pavón la espalda,
donde muestran las fábricas que lloras
la fuerza que en los pies llevan las horas,
pues, vencidos del tiempo, y mal seguros,
peligros son los que antes fueron muros,
que en siete montes círculo formaron,
donde a la libertad de las naciones
cárcel dura cerraron (vv. 50-62).

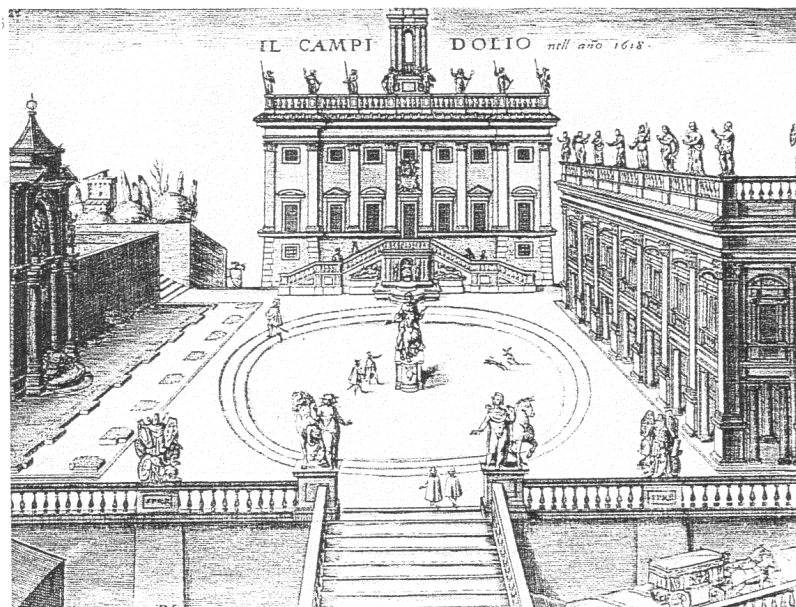


Lámina 2

Otra y distinta aproximación a los aspectos monumentales de Roma es la que revela la descripción, bastante pormenorizada y acompañada de numerosas deixis, de la plaza del Capitolio, según fue concebida y

dibujada por Miguel Ángel en 1567 y realizada paulatinamente a partir de ese año. Miguel Ángel había pensado en colocar en el centro del espacio la estatua de Marco Aurelio, montándola en un pedestal, por él dibujado y adornado con los lirios farnesios de Paulo III, un monumento que ahí se admira aún hoy (aunque, a partir de 1981, en copia). En cuanto al Palacio Senatorio, al fondo de la plaza, el arquitecto Giacomo della Porta terminó su construcción hacia 1602, adornándolo con numerosas estatuas en la escalinata y el coronamiento (así como muchas estatuas figuran también en el coronamiento de los palacios laterales). Los principales documentos iconográficos que atestiguan el aspecto de la plaza en la época en que pudo admirarla Quevedo son un grabado de Matthäus Greuter, de 1618 (lámina 2), y el plano de Roma de Giovanni Maggi, del año 1625, en su folio 21. En el plano de Maggi son claramente legibles, en el centro, la estatua de Marco Aurelio y, en la balaustrada que mira hacia la ciudad, «i Dioscuri e i Trofei di Mario, questi ultimi trasferiti nel 1590»³⁷; en el grabado se ven las mismas estatuas en la balaustrada, además de las muchas que adornan frisos y escalinatas de los palacios³⁸. Naturalmente lo que más llama la atención del poeta es el monumento central, en cuya representación adopta, como ocurre en varios poemas de la Musa *Clío*, la técnica que se puede definir del *artifex additus artificei*. En *Clío* el procedimiento se utiliza para ensalzar a reyes o grandes personajes de la política o la milicia mediante la descripción elogiosa de estatuas o pinturas que los representan: recuerdo en particular el soneto dedicado a la estatua de bronce de Felipe III («Más de bronce será que tu figura»), que estaba entonces en la Casa de Campo de Madrid, por la singular analogía que presenta con un detalle de la estatua capitolina en la silva que estamos comentando. En efecto lo que en ambos casos le interesa a Quevedo es poner de relieve el ademán del caballo, es decir el movimiento llamado «de corveta», que consiste en obligar el animal a ir sobre las patas traseras y con los brazos, o uno de los brazos, en el aire. Las variaciones metafóricas de don Francisco acerca de esta práctica de la equitación suelen ser de lo más elaborado; en el citado soneto se lee:

Quiere de tu caballo la herradura
pisar líquidas sendas, que la aurora
a su paso perfuma, donde Flora
ostenta varia y fértil hermosura³⁹.

Un procedimiento análogo es adoptado al describir en la silva, dirigiéndose primero a Roma, la estatua ecuestre de Marco Aurelio:

Sólo en el Capitolio perdonaste
las estatuas y bultos que hallaste
[...]

³⁷ Borsi, 1990, p. 100.

³⁸ El grabado se reproduce en: Bedon, 2008, p. 258 (ver lámina 2).

³⁹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 212, pp. 418, vv. 5-8.

Allí del arte vi el atrevimiento;
 pues Marco Aurelio, en un caballo, armado,
 el laurel en las sienas añudado,
 osa pisar el viento,
 y en delgado camino y sendas puras
 hallan donde afirmar sus herraduras (vv. 93-102).

Otros detalles de la plaza se quedaron grabados en la memoria del poeta a consecuencia de una excursión que tuvo que ser memorable, atendiendo a la insistencia con la que destaca deícticamente su participación emotiva: se trata precisamente de los mentados Trofeos de Mario (una doble composición escultórica de armas bárbaras, elaborada en la época de Domiciano, y visible aún hoy) y de otros aspectos del conjunto estatuario a los que, en la transfiguración del recuerdo, dio consistencia de personajes al propio tiempo simbólicos y concretos. Pero dejemos la palabra a don Francisco:

De Mario vi, y lloré, desconocida,
 la estatua a su fortuna merecida;
 vi en las piedras guardados
 los reyes y los cónsules pasados;
 vi los emperadores,
 dueños del poco espacio que ocupaban,
 donde sólo por señas acordaban
 que donde sirven hoy fueron señores (vv. 103-110).

Dejando Roma y al seguir nuestro camino hacia el Sur, nos encontramos con la circunstancia paradójica de que las regiones en las que don Francisco vivió más tiempo durante su no breve estancia en Italia, es decir el Reino de Nápoles y Sicilia, son las que menor rastro han dejado, relativamente hablando, en sus páginas, por lo menos en lo que concierne a las visiones naturales y según nos es dado concluir sondeando los raros textos pertinentes. Es más, el único espectáculo que parece haberle interesado de verdad es el de los volcanes, de sus erupciones y de las manifestaciones naturales conexas, fenómeno que por otra parte es común a Nápoles y Sicilia, dada la presencia respectiva de Vesubio y Etna. En la conferencia aludida Ignacio Arellano ha puntualmente enumerado las correspondientes referencias en la entera obra del poeta, considerándolas, según la tesis que defiende, «sumamente tópicas»; y Federica Cappelli de su parte, en un trabajo reciente⁴⁰, ha precisado que se trata, en los textos poéticos y prescindiendo de las referencias al mítico herrero esposo de Venus, de dieciocho recurrencias, diez de las cuales pertenecen al corpus de la poesía amorosa, cuatro al de la poesía laudatoria, dos al *Orlando*, una a la poesía satírica y otra a la religiosa.

Para abreviar, en la poesía amorosa, siguiendo a Cappelli, la imagen del volcán funciona como hiperbolización extrema del fuego metafórico que arde en las entrañas del sujeto lírico. Consideremos por ejemplo el

⁴⁰ Cappelli, 2006, pp. 61-62.

idilio «Lamentación amorosa», en el que el poeta vuelve a imaginar, como ya lo hemos visto hacer en la silva «Esta que miras, grande Roma agora», una suerte de prosopopeya de los ríos alabados por los poetas antiguos (Tajo, Peneo, Xanto, Alfeo y el rey de todos, el Nilo), evocados ahora, no ya para llorar sobre el sepulcro de la antigua Roma, sino para participar en sus penas de amor. A la prosopopeya de los ríos sigue precisamente la prosopopeya de los volcanes, mejor dicho de los fenómenos de tipo volcánico diseminados en los alrededores de Nápoles: pues bien, esta última prosopopeya, a pesar de estar entrelazada de referencias mitológicas, concretamente al mito de los Gigantes, —que, según los antiguos escritores, habiéndose atrevido a desafiar a Júpiter, fueron hundidos debajo de los volcanes—, contiene sin embargo una serie de referencias topográficas, que quizás puedan darnos una idea de posibles excursiones de Quevedo, enmascaradas bajo otras tantas reminiscencias librescas:

Tú, que en Puzol respiras, abrasado,
los enojos de Júpiter tonante;
tú, que en Flegras, de llamas coronado,
castigas la soberbia de Mimante...⁴¹

Puzol, en italiano Pozzuoli, corresponde efectivamente a la antigua Puteoli, ciudad importante en la época romana, y citada por Estrabón (5, 246) como puerto para el embarque del azufre, que se sacaba de las vecinas azufreras. *Flegras*, aún siendo también el nombre de la península de Macedonia en donde, según otra de las leyendas, los Gigantes fueron heridos por el rayo de Júpiter, alude aquí a los Campi Flegrei, citados por Plinio como sede de las azufreras de Puteoli, denominación por otra parte existente aún, al designar unos parajes de las inmediatas cercanías de Nápoles⁴².

Se traslada el poeta a la contemplación del Etna, sin por esto apartarse del aludido procedimiento hiperbolizante, en el soneto «Ostentas de prodigios coronado», en el cual se acentúan los rasgos de monstruosidad atribuidos al volcán y metonímicamente fundidos con los del Gigante encarcelado en él (y con las penas amorosas del poeta, naturalmente):

Si yo no fuera a tanto mal nacido,
no tuvieras, ¡oh Etna!, semejante:
fuera hermoso monstruo sin segundo.
Mas como en alta nieve ardo encendido,
soy Encélado vivo y Etna amante,
y ardiente imitación de ti en el mundo⁴³.

⁴¹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 390, p. 555, vv. 41-44.

⁴² En cuanto a Mimante, no es nombre geográfico, sino de otro de los Gigantes alzados contra el Olimpo en la península griega de Flegra (nótese la homonimia), y su mención merece aquí una nota de González de Salas, remitiendo a Horacio (*Carmina*, III, 4, 53): «*validus Mimas*».

⁴³ Quevedo, *Obra poética*, núm. 293, p. 488, vv. 9-14.

Por otro lado, como se ha dicho, el mito de los Gigantes es traído a colación también en la poesía heroica o laudatoria de Quevedo: un ejemplo puede ser el final de la «Jura del Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos» («Cuando, glorioso, entre Moisés y Elías»)⁴⁴, en donde al rey hereje, Gustavo Adolfo de Suecia, se le compara, de manera algo grotesca por cierto, con el Gigante Encélado, como éste a punto de ser fulminado no ya por el rayo de Júpiter, sino por las armas católicas del rey de España. Y sin embargo el poeta logra introducir, también en este caso, un breve espacio visual y casi narrativo, en el cual lo que contemplamos no es el duelo mortal entre potentados políticos irreduciblemente contrapuestos, sino el espectáculo de una erupción del Etna, en la cual el mitológico Gigante resulta totalmente anulado:

Soberbio, aunque vencido, desde el suelo
al cielo arroja rayos y centellas;
con desmayado paso y tardo vuelo
titubeando el sol se atreve a vellas:
en arma tiene puesto siempre al cielo,
medrosa vecindad de las estrellas... (vv. 177-182).

Que se trate del Etna, nos lo asegura la estrofa anterior, donde, en un paisaje aún más directamente y libremente representado, volvemos a apreciar, otra vez en tema de jardines, ese enlace, armonioso y arduo, entre lo áspero de la naturaleza y lo ingenioso de la cultura que habíamos admirado en el soneto genovés:

En su [del volcán] falda Catania, amedrentada,
cultiva sus jardines ingeniosa;
yace la primavera amenazada;
con susto desanuda cualquier rosa;
insolente la llama, despeñada,
lamer las flores de sus galas osa:
parece que la nieve arde el invierno,
o que nievan las llamas del infierno (vv. 169-176).

Singular y señero respecto a todos los poemas del género «volcánico» —el aludido es de nuevo el Vesubio, no encubriendo a ningún gigante sino siendo él mismo majestuoso gigante— se levanta el magnífico soneto «Ardor disimulado de amante» («Salamandra frondosa y bien poblada»)⁴⁵, en el cual, a pesar de las persistentes referencias cultas y del consabido remite a la pena de amor, no sólo se nos ofrece una nítida imagen del volcán, sino que también se esboza una poética fenomenología de su protagonismo a lo largo de la historia:

Salamandra frondosa y bien poblada
te vio la antigüedad, columna ardiente,
¡oh Vesubio, gigante el más valiente
que al cielo amenazó con diestra osada!

⁴⁴ Quevedo, *Obra poética*, núm. 235, pp. 432-436.

⁴⁵ Quevedo, *Obra poética*, núm. 302, p. 493.

Después, de varias flores esmaltada,
jardín piramidal fuiste, y luciente
mariposa, en tus llamas inclemente,
y en quien toda Pomona fue abrasada.

Ya, fénix cultivada, te renuevas,
en eternos incendios repetidos,
y noche al sol, y al cielo luces, llevas.
¡Oh monte, emulación de mis gemidos:
pues yo en el corazón, y tú en las cuevas
callamos los volcanes florecidos!

Una mínima apuntación más acerca de Sicilia. Un amigo siciliano de nuestro autor, el abad Martino Lafarina, debió de facilitarle el manejo de *Le due decche dell'Historia di Sicilia* del P. Tomaso Fazello, por el mismo autor traducidas del original latino y publicadas en Palermo, 1618. Pues bien, entre los fenómenos extraordinarios que presenta la naturaleza de la isla el P. Fazello cita dos fuentes, la una de aguas bituminosas, la otra de aguas calcáreas, ambas situadas en los alrededores de la ciudad de Agrigento: circunstancia de la cual el poeta toma ocasión, en el soneto «Hay en Sicilia una famosa fuente»⁴⁶, para glosar el conocido topos petrarquista de lo cruel de la dama, no sólo a través de un ejemplo mitológico, sino también de los fenómenos naturales apenas aludidos, imaginando que ella —la dama— haya sido bautizada en aquella de las dos fuentes, «que en piedra torna cuanto moja y baña»⁴⁷.

En conclusión, podemos afirmar que en la percepción quevediana de lo real, en nuestro caso del paisaje (sea éste natural o urbano), siempre es previo un acto (o un estímulo) de tipo intelectualista, que lleva al poeta a descubrir, en ciertos casos, una paradoja o una antinomia, implícita o explícita, inherente al objeto de su contemplación (es el caso de Génova o Segnia), en otros, a superponer a lo que ve, gracias a variados procedimientos analógicos, ora un concepto, ora una serie de agudezas (es el caso del Tíber o de los volcanes); o, finalmente, a suscitar en su mente unas reminiscencias librescas (de origen clásico-mitológico las más de las veces y en un solo caso, que yo sepa, el de las fuentes sicilianas, de tipo científico-naturalista). De este chispazo intelectual, sugerido por el objeto, puede originarse una expansión expresiva, casi se diría una licencia descriptiva, breve y a veces brevísima, una fulguración, encerrada en el giro de muy pocas palabras, siempre cuidadosamente sopesadas. Un conceptista de viaje, pues.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1952.
Álvarez Hernández, A., «Fuentes y originalidad en un soneto de Quevedo consagrado a Roma, sepultada en sí misma», *Canente*, 6, 1989, pp. 15-27.

⁴⁶ Quevedo, *Obra poética*, núm. 354, p. 523.

⁴⁷ Ver Martinengo, 2007.

- Asensio, E., «Un Quevedo incógnito. Las “Silvas”», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 13-48.
- Bedon, A., *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano, Electa, 2008.
- Borsi, S., *Roma di Urbano VIII. La pianta di Giovanni Maggi, 1625*, Roma, Officina Edizioni, 1990.
- Cappelli, F., «Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 61-71.
- Crosby, J. O., *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, Woodbridge, Tamesis, 2005.
- Cuervo, R. J., «Dos poesías de Quevedo a Roma», *Revue Hispanique*, 18, 1908, pp. 432-438.
- Ettinghausen, H., «¿Turista conceptista? La irrealidad de la realidad en Quevedo», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 155-170.
- Ferri Coll, J. M.^a, *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*, Alicante, Universidad, 1995.
- Góngora, L. de, *Obras completas*, ed. J. e I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1961.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Lida de Malkiel, M.^a R., «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, pp. 370-375.
- Linde, L. M., *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Madrid, Encuentro, 2005.
- Magnani, L., *Tra magia, scienza e 'meraviglia'. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVII e XVIII*, Genova, Sagep, 1984.
- Martinengo, A., «Quevedo e le fonti siciliane», *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, ed. A. Paba, Roma, Aracne, 2007, pp. 203-210.
- Moreno Castillo, E., «Anotaciones a la silva “Roma antigua y moderna” de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 501-543.
- Ortiz, R., *Fortuna labilis. Storia di un motivo medievale*, Bucarest, Cultura Nationala, 1927.
- Poggi, G., «Ruiñeños y otros músicos “naturales”: Quevedo entre Góngora y Marino», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 257-269.
- Quevedo, F. de, *De la vida de Marco Bruto. Escribiola por el texto de Plutarco, ponderada con Discursos, Don Francisco de Quevedo Villegas...*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1644.
- Quevedo, F. de, *L'heure de tous et la fortune raisonnable. La Hora de todos y la fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont et P. Geneste, Paris, Aubier, 1980.
- Quevedo, F. de, *Lince de Italia u zahorí español*, ed. I. Pérez Ibáñez, Pamplona, Eunsa, 2002.
- Quevedo, F. de, *Mundo caduco*, ed. J. Biurrun Lizarazu, Pamplona, Eunsa, 2000.
- Quevedo, F. de, *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1992⁶.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Bleuca, Madrid, Castalia, 1969, vol. 1.
- Senj, Hrvatski kulturni spomenici*, ed. A. Schneider, Zagreb, JAZU, 1940, vol. 1.
- Tarsia, P. A. de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. M. Prieto Santiago, pról. F. B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.