

grotescos, estructura y otros aspectos, sin olvidar la inserción de este particular entremés en la serie genérica quevediana, en la que aparece también un entremés importante para el análisis de *Diego Moreno*, como es el de *Bárbara*, relación examinada con inteligencia por Depretis en las páginas 81 y ss. Una de las conclusiones es que «L'abilità creativa di Quevedo nel rivolgersi al comico è duplice. L'autore da una parte cerca d'inserire negli entremeses un repertorio di situazioni spiritose, la cui familiarità, sebbene ne diminuisce la tensione, ne accresce però il piacere del riconoscimento (si tratta come già precisato dell'utilizzazione di materiale di riuso), dall'altra, si dirige a un livello molto elevato d'incongruità, aumentando la quantità di sorpresa». Una nueva comparación con el anónimo entremés que Cotarelo tituló *Los fuelles* le permite abundar en esta peculiaridad de la reescritura quevediana de fórmulas cómicas entremesiles. Los comentarios y precisiones de Depretis nos ayudan a entender aspectos cruciales del arte entremesil quevediano, y merecen nuestro agradecimiento y enhorabuena; solo me gustaría reparar en la poca utilidad de reproducir los textos citados de los entremeses de Quevedo en la grafía de los manuscritos que utilizó Asensio: quedaría mucho más limpia y de agradable lectura la modernización. Más complicada sería esta práctica (pero también muy útil) con la segunda parte de este libro que se dedica a algunos entremeses en lengua castellana de los poetas portugueses Manoel Coelho Rebello y Jacinto Cordero (en la página 126 el texto del manuscrito portugués «onan» [los sordos] debería enmendarse en «oirán» los sordos, que era frase hecha de amenaza; no «honran» los sordos, que me parece de poco sentido en el contexto).

En resumen, un libro, si breve, de instructiva lectura y de excelente presentación que honra a su autor y a la colección Biblioteca Mediterránea a la que pertenece.

Ignacio Arellano

Blanco, Mercedes, *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998, 95 pp.

La colección «Comentario de textos» de Arco Libros, que ha publicado ya algunos estimables trabajos, de enfoque sintético y práctico, añade un volumen de notable interés en esta introducción al comentario de la poesía amorosa quevediana, cada día más apreciada por la crítica, que hasta no hace demasiado tiempo estuvo algo desorientada por esta faceta de la poesía de Quevedo, a la que se veía en «contradicción» con la misoginia de su sector satírico.

Como señala Blanco en las primeras páginas de su libro, uno de los impulsos principales en esta recuperación fue el famoso «desgarrón afectivo» que Dámaso Alonso vio en la poesía quevediana, incluida la amorosa, que vendría a ser expresión de un «individuo torturado, profundamente inquieto, cuyo malestar vital lo aislaba de su propia época y ambiente y lo acercaba a la modernidad» (p. 8).

El conflicto del amor y la muerte define una buena parte del *corpus* poético de Quevedo. Subraya Blanco en este sentido que «No hay ningún otro poeta, al menos de lengua española, en quien esta peculiar relación del amor con la muerte se halle inscrita con tanta insistencia y tanta precisión. Basta con ello para conceder a Quevedo un puesto singular dentro de la copiosa producción de la lírica amorosa en la España clásica» (p. 9). Sin embargo es preciso matizar, como hace a continuación la autora, el alcance de estas afirmaciones, ya que la «oposición entre retórica y subjetividad, entre afectos y efectos, sea en exceso cruda y simplista para apresar a un escritor de tanta fuerza y sutileza» (p. 11). Es muy importante captar este aspecto de la poesía amorosa de Quevedo a mi juicio (también es importante para comprender bien a Góngora y otros grandes poetas del barroco): no se trata de que el cancionero amoroso de Quevedo remita a una experiencia amorosa personal, ni al sentir cotidiano de Quevedo como tal hombre concreto de su tiempo y su espacio, pero sí es cierto que la elaboración a que somete a los códigos literarios (el amoroso entre ellos) que tiene disponibles, reflejan un «verdadero sentir» que debe ser captado en sus dimensiones más profundas tal como se manifiesta en unos textos que dialogan con su tradición, pero que representan uno de los mayores esfuerzos de (re)escritura de toda la historia literaria española.

Parte Blanco de la trascendencia que hay que conceder al sistema neoplatónico en la configuración de la poesía quevediana, señalando las dificultades de cronología y colocación de los poemas amorosos en un hipotético cancionero que podría haber intentado Quevedo sobre el gran modelo de Petrarca. Señala también las fronteras permeables entre los géneros, y la variedad (una de las cualidades más interesantes de este *corpus*), la «polifonía, el diálogo de múltiples discursos» (p. 14). Materiales léxicos, arquitecturas retóricas, estructuras argumentativas, o la lógica del ingenio, son algunos de los puntos preliminares a los comentarios que Blanco examina con gran pericia, subrayando el objetivo central de la *admiratio*, la provocación en el lector u oyente de esa sensación de maravilla, de asombro (en variedades de la risa o en las variedades serias).

Tras la introducción histórica y teórica se ofrecen los comentarios propiamente dichos: Blanco examina primero el poema «¡Ay!

Floralba, soñé que te... ¿dizelo?», que inserta en la tradición del sueño erótico, tema de los elegíacos latinos que pervive hasta los petrarquistas. Continúa con el romance «Después que te conocí», que analiza en el marco de la estructura ingeniosa del romance nuevo («un concepto cada cuatro versos») y que le permite observar el contraste «discretamente humorístico entre la proclamación del saber esotérico del amante y el contenido de este saber que parece limitarse el desgastado repertorio de los tropos poéticos comunes» (p. 35). «Bastábale al clavel verse vencido» es el siguiente texto, que reescribe modelos epigramáticos, desde la circunstancia anecdótica a los juegos de ingenio. Muestra del buen sentido de Blanco (no tan frecuente como pareciera en el panorama crítico) es la cuidadosa delimitación semántica que advierte para ciertas imágenes como la del clavel, que en algunas interpretaciones se considera símbolo fálico, pero cuyo alcance ha de definirse por el contexto, como certeramente leemos en este comentario: «Es improbable que Quevedo haya utilizado clavel u otros vocablos del mismo género con un deliberado doble sentido en una poesía docta y elegante como esta» (p. 43). Situar a los poemas en los códigos correspondientes es esencial para calibrar entre otras cosas el significado de las palabras.

La siguiente poesía es la canción a una moza hermosa que comía barro («Tú sola, Cloris mía») que refleja una faceta burlesca de los motivos amorosos. Completan, en fin, el trabajo, los comentarios de «Ostentas, de prodigios coronado», «No es artífice, no, la simetría», «Si el cuerpo reluciente que en Oeta», y «Si mis párpados, Lisi, labios fueran». En todos ellos ofrece Blanco interesantes glosas a las principales modalidades estéticas de la poesía amorosa quevediana.

El libro, en su conjunto, y sin que su brevedad sea obstáculo para su variedad y densidad, establece con precisión las numerosas raíces, códigos o tradiciones (poesía epigramática clásica, poesía latina del Renacimiento, género emblemático, filosofía platónica, estoicismo, estética de la agudeza, motivos petrarquistas, etc.) que están como substrato indispensable para la elaboración de Quevedo. La muy difícil y compleja poesía quevediana se aborda con claridad y competencia, y el excelente trabajo de Blanco permite comprender numerosos recovecos del arte del poeta. Enhorabuena a la editorial y a la autora de estos magníficos comentarios.

Ignacio Arellano