

son un ejemplo claro de una manera de trabajar seria y fundamentada en una fuerte base bibliográfica que, a pesar de sus diferencias temáticas y formales, se aúnan en una publicación muy uniforme. Por ello hay que felicitar a los coordinadores, Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, pues desde la Universidad de Santiago de Compostela han llevado a cabo un tenaz trabajo de edición que ha dado como resultado unas actas muy cuidadas, cuya publicación en CD-Rom las hace aún más atractivas y fáciles de consultar.

Alberto GUTIÉRREZ GIL  
Universidad de Castilla-La Mancha

**Francisco de Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, ed. A. Rey y M. J. Alonso Veloso, Pamplona, Eunsa (Anejos de La Perinola), 2011, 393 pp. (ISBN: 978-84-313-2828-3)**

Durante decenios los editores de la poesía quevediana se han inclinado hacia un criterio agrupador de orden temático a partir de las pautas trazadas por la monumental edición de Blecua; sin embargo, en los últimos diez años los estudiosos parecen haberse orientado más bien hacia un cambio de ruta. Quienes se han ocupado recientemente de editar la obra poética de don Francisco han evidenciado una actitud de restauración crítico-filológica proyectada hacia la recuperación de la original repartición del *corpus* poético según la idea manifestada por Quevedo al final de su vida, idea que puso en práctica González de Salas en la *editio princeps* del *Parnaso español* de 1648 y que continuó Pedro Aldrete en *Las tres musas últimas castellanas* de 1670. Tal orientación, fiel al primitivo intento de agrupar y clasificar los poemas, con su extraordinario abanico de temas y motivos literarios, bajo la invocación de las nueve musas, ha dado lugar a unas ediciones monográficas inauguradas, en 1992, por la ejemplar edición de la *Poesía moral («Polimnia»)* al cuidado del propio Alfonso Rey (Madrid-London, Tamesis; reeditada y aumentada en 1999). Por este mismo recorrido se encaminaron, en 2001, Ignacio Arellano y Victoriano Roncero con *La Musa Clío del «Parnaso español»* (Pamplona, Eunsa) y, en 2005, Martinengo, Cappelli y Garzelli con una edición bilingüe español-italiano de *Clío*, acompañada por una selección de *Melpómene (Clío. Musa I, Nápoles, Liguori)*; finalmente, a nivel antológico, siguió esta misma senda de ruptura con respecto a la tendencia a ordenar los poemas de acuerdo con sus temas Pablo Jauralde en su *Antología poética* de 2002 (Madrid, Espasa Calpe), donde por primera vez se reunió un corpus variado de poesía quevediana de manera rigurosa, siguiendo el orden de las musas. En el marco de esta orientación editorial actual se inserta también la rigurosa edición que reseño, donde la experiencia y sabiduría del profesor Rey se enriquecen con la colaboración de una joven estudiosa, María José Alonso

Veloso, autora ya de monografías y artículos sobre la obra de Quevedo y en particular sobre la lírica.

Este nuevo anejo de *La Perinola* forma parte de un proyecto mucho más amplio de edición y anotación de la poesía completa de Quevedo que está llevando a cabo el grupo de investigación «Francisco de Quevedo» de la Universidad de Santiago de Compostela, dirigido por el propio Rey y del que forma parte la profesora Alonso Veloso. El libro recoge la primera parte de *Erato*, cuarta musa del *Parnaso español*, que comprende setenta y seis poemas amorosos en los que el autor «celebra a diversas hermosuras y expone diferentes efectos del amor». Es este el primer fruto de una larga labor que se completará, según anuncian el título y los propios editores (p. III), con la publicación de la segunda sección de la musa, «Canta sola a Lisi», que consta de otras cincuenta y seis poesías, dedicadas todas a una misma dama.

La edición está precedida por un amplio y muy denso «Estudio preliminar» (pp. IX-LIX) que se plantea como una aproximación a la poesía amorosa de Quevedo a partir de sus fuentes clásicas, italianas y españolas. Tal estudio se compone de dos apartados principales, dedicados, el primero, a los «Antecedentes» (p. IX) y, el segundo, a la descripción pormenorizada y analítica de «La sección primera de Erato» (p. XXX). El capítulo de los «Antecedentes» se abre con un párrafo introductorio en el que los editores adelantan su tesis sobre la «polifonía de préstamos y ecos de préstamos» que caracteriza la lírica amorosa quevediana (p. X). Tras destacar el eclecticismo de la inspiración de don Francisco, su exigencia de integrar toda una tradición jalonada en el marco de «un sistema expresivo personal» (p. XII) y la necesidad, para «su valoración en términos históricos literarios [...] de contemplar el todo antes de sus pormenores más brillantes» (p. XII), llegan a detectar al menos cinco tradiciones literarias a tener en cuenta para comprender la poesía amorosa de Quevedo: «poesía griega y latina, poesía italiana, neoplatonismo, poesía española (de los siglos XV a XVII) y poesía pastoril» (p. XII). Una vez sentadas estas premisas, empiezan un detenido rastreo, en progresión diacrónica, en las citadas tradiciones poéticas precedentes. Hay que subrayar que los editores no se contentan con resumir el estado de la cuestión, sino que desmenuzan todo un nutrido repertorio de fuentes literarias con el propósito de establecer el adecuado asentamiento de la poesía amorosa quevediana, aportando datos inéditos, insinuando dudas acerca de radicadas teorías y sugiriendo nuevas pautas a seguir para profundizar en las raíces y, por consiguiente, en la propia lírica de don Francisco.

El primer apartado de este capítulo, que trata de las fuentes griegas y latinas, proclama la necesidad de «poner más énfasis en la tradición clásica de *Erato* e, incluso, en su posible carácter temprano» (p. XII), a partir de dos hechos principales: el ‘contacto’ juvenil de Quevedo con el amor profano en el *Anacreón castellano*, que tradujo y comentó en 1609, y su temprano interés por Estacio y sus *silvae* en cuanto vehículos para concretar sus ambiciosos intentos de renovar la lírica española de la

época (si es verdad, como sugieren los editores, que don Francisco fue el introductor de la nueva modalidad métrica en España).

En cuanto al influjo de la poesía italiana, a la que está dedicado el apartado sucesivo, ellos pretenden reafirmar la presencia del petrarquismo en *Erato*, pero subrayando la distinta situación intelectual en la que Quevedo situó la experiencia amorosa: «sin transcendencia religiosa» (p. xv). Asimismo no desconocen la naturaleza antipetrarquista de gran parte de su poesía amatoria —fruto de «la contemplación distanciada de un modelo lejano» (p. xvi)—, más cercana a los tonos y al léxico burlesco de la musa *Talía*, así como al ejemplo de un poeta italiano menor, Luigi Groto, sobre cuya influencia los editores insisten en varios lugares de su estudio, siendo quizá el que se adelantó al manierismo al introducir formas poéticas irregulares en sus *Rime* de 1577, además de imágenes muy gratas a Quevedo, como la del «polvo enamorado», de clara procedencia clásica. Es de mucho interés la parte final de esta sección donde, tras aceptar la conclusión a la que hace años llegó Green, según el cual Quevedo contrajo una deuda sobre todo con los autores italianos tardíos, los editores de *Erato* pretenden ir más allá atribuyendo de manera sistemática a cada uno de ellos un preciso influjo, tanto formal como temático; huelga decir que una teoría parecida, para poderse argumentar debidamente, merecería un estudio monográfico apropiado, impensable, como bien saben Rey y Alonso Veloso, en el reducido espacio de una introducción.

A continuación, en el párrafo destinado al neoplatonismo, tras un breve resumen de la teoría de Plotino y su aplicación en la poesía amorosa de Marsilio Ficino y León Hebreo, se subraya la oportunidad de ajustar «a proporciones más modestas» (p. xix) su peso en la lírica de Quevedo, que se sirvió de ella en la mayoría de los casos para «enriquecer el repertorio expresivo del petrarquismo» (p. xix).

Se pasa luego a tratar de los influjos procedentes de la poesía española del siglo xv, poniendo de relieve la abundante presencia en ella de lamentos amorosos e invocaciones a la muerte. El presente apartado propone una teoría muy interesante sobre la aplicación, por parte de Quevedo, de una ley literaria que lo llevaría «a buscar en el pasado medios para diferenciarse del presente» (p. xx), es decir que el poeta acudía de vez en cuando a la poesía cancioneril para desviarse del uso común que sus contemporáneos hacían del legado italiano petrarquista, revitalizándolo de manera original y personalizada mediante su repertorio de tópicos. Como veremos, se trata de un concepto clave que, en opinión de los autores, regula en cierta medida todo el mecanismo de incidencia de las fuentes en la lírica de *Erato*.

El apartado consagrado a la «Poesía española renacentista y barroca» (p. xxi) se centra sobre todo en la relación poética entre Quevedo y Góngora, destacando la manera en que el primero, a pesar de su admiración por los que se alejaban de la «nueva poesía», en la práctica se acercó mucho a ella, razón por la cual según los editores es necesario incluir

a Góngora entre los antecedentes de su poesía amorosa. A este propósito, tras detectar en *Erato* rasgos concretos de la imitación gongorina («léxico colorista, algunas descripciones de la naturaleza, correlaciones, algunas fórmulas estilísticas y evocaciones de versos concretos», p. xxii) y sin pretender expresar juicios de valor, los autores sugieren la posibilidad de leer la cuarta musa como una respuesta a la supremacía del cordobés en el terreno del petrarquismo y, por consiguiente, como una demostración de anticipación del modelo mismo. Concluye este apartado una reflexión sobre la modesta deuda del Quevedo amoroso hacia el *Romancero*, muy presente, en cambio, en su poesía satírico-burlesca.

El último párrafo dedicado a los antecedentes aborda el influjo de la poesía pastoril y vuelve a la teoría de la retrocesión al pasado para diferenciarse del presente. Según Rey y Alonso Veloso, es este sobre todo el caso de los veintitrés sonetos pastoriles escritos a imitación de Herrera, Figueroa, Acuña, Almeida y de la Torre, cuyo mayor rasgo distintivo y unificador parece ser «su marcada ambientación campestre» (p. xxv), teatro de una infelicidad amorosa de matriz cortés y petrarquista.

A manera de conclusión, el apartado rotulado «Ante la tradición» (p. xxvi) pretende bosquejar la estrategia general empleada por el poeta ante la rica tradición que manejó. Originalidad y renovación parecen ser los dos conceptos clave que, en opinión de los editores, guiaron el proceso de imitación de la poesía amorosa quevediana, proyectada ora hacia la exploración de terrenos temáticos poco explotados; ora hacia la coexistencia de presupuestos ideológicos lejanos entre sí; ora hacia el descarte de subgéneros poéticos usuales en favor de otros menos frecuentes y a veces incluso hacia la revitalización lingüística de los tópicos más trillados.

Un breve escrito dedicado al «cancionero de Quevedo» (p. xxvii) sirve de juntura entre el capítulo de los antecedentes y el consagrado al análisis de la primera sección de *Erato*. Aquí los editores manifiestan su convicción de que hay que considerar los poemas de la cuarta musa como un todo cerrado, aunque destacan su eclecticismo con respecto a las diferentes filosofías amorosas, que interpretan, justamente, como una forma de escepticismo y de pulsión hacia la ya citada originalidad. Tales conceptos (unidad de *Erato* y variedad de fuentes y enfoques ideológicos) se retoman en el primer apartado de la segunda parte del estudio preliminar, destinado a describir la estructura de la colección poética (p. xxx). Tras evidenciar la homogeneidad, sobre todo temática, de *Erato* y expresar la oportunidad de dejar de considerar «Canta sola a Lisi» como el eje principal de la poesía amatoria quevediana, los editores pasan a describir el contenido de la primera sección de la musa poniendo de relieve, en primer lugar, el predominio del metro italiano sobre el autóctono; en segundo, la repartición de la materia poética entre indagación en los efectos del amor y devoción a la dama y, en último lugar, la variada onomástica femenina de las mujeres cantadas. De seguro interés es el reconocimiento, en el corpus de los cincuenta

sonetos, de una tripartición temática, supuestamente respondiente a un plan del autor que, junto con otras «simetrías, reiteraciones o conexiones» (p. xxxii), parece corroborar la idea de regularidad y cohesión que se pretende atribuir a este conjunto poético.

El sugestivo título de «Actitud vital» introduce un apartado en el que se indaga en el terreno imposible de las relaciones entre la poesía amorosa de Quevedo y su experiencia personal; una ‘imposibilidad’ que, según apuntan los autores de este libro, depende, por un lado, de la oscura cronología de su obra poética y, por otro, de la impermeabilidad biográfica de su producción tanto en verso como en prosa. A partir de estas consideraciones se alcanza una conclusión, resueltamente compartible, según la cual «la clave explicativa» (p. xxxiii) del Quevedo amoroso hay que buscarla en la literatura, más que en la vida; por consiguiente, y alejándose del punto de vista de mucha crítica pasada y presente (desde Mas hasta Olivares), se afirma que tanto los poemas doloridos de *Erato* como las burlas misóginas de *Talía* representan las dos caras de una misma identidad poética, los frutos de un artificioso cimiento literario, más que las manifestaciones de un sentir auténtico.

El párrafo destinado al análisis del «Contenido ideológico» de *Erato* se construye alrededor de una idea clave según la cual el poeta abordaría la temática amorosa desde una perspectiva múltiple, sin remitirse a una doctrina específica, sino apoyándose en una serie variada de filosofías amoratorias, que dieron lugar a una igualmente variada gama de temas y motivos literarios. Ciñéndose a lo expresado en el apartado precedente, los editores, tras refutar las teorías de Green (1955) y Schwartz-Arellano (1998), que reconocían respectivamente en el amor cortés y en el neoplatonismo los ejes conceptuales de *Erato*, no solo excluyen la posibilidad de un sustrato ideológico común, sino que reafirman la índole marcadamente artificiosa de los poemas amorosos de Quevedo, siendo ellos el fruto tanto de la «curiosidad intelectual» (p. xxxvii) del autor como de su voluntad de hacer un alarde poético. Quizá la sola implicación ideológica posible sea, según ellos, de ámbito moral y coincida con una forma de «desengaño, teñido de estoicismo» (p. xxxviii) que parecen ratificar aquellas obras en prosa donde don Francisco insertó reflexiones personales sobre el amor, como, por ejemplo, *Doctrina moral*, *Epícteto* y *Focílides*.

Tras un breve párrafo dedicado a desmentir la idea —compartida por gran parte de la crítica— de insensibilidad de Quevedo hacia el paisaje, proponiendo como ejemplo un gran número de poemas de *Erato* e insistiendo en su poder evocador, los editores pasan a tratar muy detenidamente la cuestión del estilo de la lírica amoratoria en dos amplios apartados titulados: «Léxico y semántica» (p. xlii) y «Dificultad verbal» (p. li). El primero de los dos arranca del presupuesto de que la lengua del Quevedo amoroso está caracterizada por la misma riqueza léxica del Quevedo moral y satírico, y esto a pesar de reconocer en los poemas de *Erato* un evidente predominio de lo que Cohen (1974) llamó el

«polo prosaico», en antítesis respecto al «poético»; diferenciándose de Garcilaso o Góngora, Quevedo se desvía de las trilladas imágenes de la tradición lírica amorosa para abrir la poesía a «zonas de la lengua que nadie como [él] supo convertir en materia literaria de tono elevado» (p. XLIV). Es más, en opinión de los editores la clave de la genialidad de Quevedo hay que buscarla justamente en el hecho de «haber escrito unos versos bellos con palabras aparentemente no aptas para lograr tal objetivo» (pp. XLIV-XLV) y esto gracias a su extraordinaria capacidad —evidente en toda su producción poética— de compensar el empleo de un léxico ordinario con atrevidas combinaciones de palabras y una excepcional condensación semántica. De aquí que los editores atribuyan mucha importancia al esfuerzo del autor «por explorar todos los significados posibles de las palabras» (p. XLVII) de donde proceden, por ejemplo, los inéditos atributos que Quevedo asigna al amor en *Erato*.

En la apertura del apartado dedicado a la dificultad verbal Rey y Alonso Veloso destacan la contradicción de Quevedo a la hora de condenar la oscuridad verbal de los poetas cultos, ya que en algunos lugares de su poesía amorosa no solo cultivó lo que había deplorado, sino que, al preferir las oraciones compuestas extensas con abundancia de anástrofes e hipérbaton, consiguió una dificultad sintáctica incluso mayor que la del propio Góngora. El predominio de una subordinación complejísima y el entrelazamiento de oraciones dan lugar, en opinión de los autores, a una imprevisibilidad que cifra la oscuridad de la poesía amatoria de Quevedo, contribuyendo desde otra perspectiva a su originalidad.

En cuanto al valor literario de la lírica amorosa de don Francisco —al que está consagrado el párrafo siguiente—, los editores construyen su punto de vista en torno a dos conceptos fundamentales: por un lado, su variedad y amplitud que conllevan la necesidad de saborearla en su conjunto, antes que en sus detalles y, por otro, su modernidad y actualidad, demostrada por la capacidad de sobrevivir más allá de los confines de la cultura y de la lengua barrocas.

La densa introducción que precede *Erato*, casi un estudio monográfico digno de publicarse de por sí, diría yo, se concluye con un apartado que describe la presente edición, donde se elencan los principales objetivos perseguidos por los editores; entre ellos destacan la voluntad de dar a conocer la primera sección de la cuarta musa en su versión original de 1648 y la difícil tarea de ampliar la anotación histórico-filológica, además de resolver las muchas dificultades semánticas y sintácticas. El libro culmina con la fijación de los textos y el aparato crítico-filológico de la lírica amatoria de Quevedo, pero antes de adentrarse en el grueso del volumen se ofrece una extensa bibliografía constituida por numerosos estudios nacionales e internacionales sobre la obra quevediana en general, y sobre la poesía amorosa, sus fuentes y la correspondiente producción crítica, en particular.

En lo que atañe a la edición propiamente dicha, los editores han procedido según un preciso esquema por el que a la transcripción del

poema sigue un breve resumen argumental dirigido a colocarlo en su peculiar contexto temático, con el evidente objetivo de facilitar su comprensión. A continuación, se abre una muy pormenorizada anotación crítico-filológica en la que, además de indicar eventuales problemas textuales o interpretaciones —sin ahorrarse explicaciones o paráfrasis en caso de pasajes oscuros—, los autores ilustran las fuentes clásicas, italianas o españolas del poema editado, sus posibles conexiones intertextuales (con la obra tanto en verso como en prosa del propio Quevedo) o intersemióticas (con obras de arte plástico precedentes y coetáneas) y, finalmente, las alusiones a supuestas teorías en las que el autor pueda haberse inspirado.

Completa el texto un apéndice titulado «Versiones y variantes» en el que se recogen once poesías que presentan una redacción distinta con respecto a la editada. El volumen está dotado también de unos muy útiles aparatos finales: unas calibradas notas bibliográficas que amplían las indicaciones ofrecidas en la anotación filológica, un escrupuloso índice onomástico de las voces anotadas y un índice de primeros versos.

Para acabar no podemos sino afirmar que nos hallamos ante una edición muy rigurosa y exhaustiva que, al enriquecerse con el puntual estudio preliminar que la precede, representa una gran aportación a la crítica quevediana, además de un fidedigno punto de partida para cualquier estudio, crítica o análisis posteriores. Por su parte, no es menor la calidad de su aparato crítico, que evidencia el extraordinario y profundo trabajo investigador de los editores junto al enorme esfuerzo interpretativo que requieren muchos poemas de Quevedo. En espera de su complementaria futura edición de «Canta sola a Lisi», *Erato, sección primera* representa un primer paso para situar y reconocer con mayor precisión tanto el lugar que le corresponde a Quevedo en el panorama de la lírica amorosa española de su época como la deuda que contrajo con respecto a las tradiciones literarias del pasado.

Federica CAPPELLI  
Università degli Studi di Pisa

**Ruiz Pérez, P., *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, colección Fastiginia, 2009, 305 pp. (ISBN: 978-84-8448-513-1).**

El metafórico título de esta monografía alude al momento, finales del siglo XVI y principios del XVII, durante el cual la lírica española cobra una conciencia autorial más aguda que en siglos precedentes. En tal instante, «al rubricar su obra, el poeta la cierra en su materialidad pero la abre a una multiplicidad de lecturas al tiempo que se afirma como autor». Tal sería la tesis de un libro que, sin desviarse de la misma, dis-