

Actas del  
IX Congreso Internacional  
de la Asociación Hispánica  
de Literatura Medieval

*(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*

*I*

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica  
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla  
© Mercedes Pampín  
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.  
Chan de Maroñas, 2  
Obre - 15217 Noia (A Coruña)  
Tfno.: 981 823855  
Fax.: 981 821690  
Correo electrónico: [editorial@toxosoutos.com](mailto:editorial@toxosoutos.com)  
Local en la red: [www.toxosoutos.com](http://www.toxosoutos.com)

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2

I.S.B.N. volumen: 84-96259-73-0

Depósito legal: C-xxxxx-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia  
Reservados todos los derechos

## La recepción de la literatura medieval en Quevedo

María José Alonso Veloso  
*Universidad de Vigo*

El análisis de la producción literaria de Quevedo que pretendo, enfocado a reconstruir la visión que el escritor tenía sobre la Edad Media, hunde sus raíces en la teoría de la recepción y parte de la premisa básica de que no hay producción literaria posible sin recepción, escritura sin lectura previa. La mirada de este autor —u otros— sobre esa época y sus manifestaciones culturales sería un eslabón más en la cadena de la historia literaria, en los avatares de los textos inducidos por cambios en los criterios estéticos y en el horizonte de expectativas.<sup>1</sup>

Y este concepto de horizonte de expectativas, que sitúa en primer plano del hecho literario al lector —también, a los hombres que vivieron un determinado discurso histórico “y que fueron no sólo autores, según mostró Jausss magistralmente, sino lectores”—, no sólo juega un papel básico en la historia de la recepción, sino también en la configuración del canon<sup>2</sup> o, más

---

<sup>1</sup> Como explica Claudio Guillén, “las convenciones, poéticas y normas de aquella época hicieron posibles ciertas interpretaciones, pero no otras. Las otras vinieron después, desplegando las virtualidades del texto en contacto con horizontes nuevos. Esta sucesión de diferencias [...] dibuja la historia de la recepción, que es al propio tiempo un proceso pretérito sobre la marcha (no *post festum*, dice Jausss) y la captación de ese proceso desde la ineluctable, funcional y prioritaria diferencia del presente”, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Crítica (Filología, 14), Barcelona, 1985, p. 400.

<sup>2</sup> El concepto de canon fue introducido por el filólogo David Ruhnken en 1768, en el sentido de lista de autores selectos de un género literario. Pero, como recuerda García Gual, “la confección de tales listas canónicas se remonta, desde luego, muchos siglos atrás, al período helenístico, cuando los filólogos del Museo de Alejandría, y en especial Aristófanes de Bizancio, fijaron [...] una lista de los autores más destacados y modelicos en los géneros literarios clásicos”, “Sobre el canon de los clásicos antiguos”, *Insula*, 600 (diciembre 1996), p. 5. Curtius analiza este concepto en el capítulo sobre clasicismo de su conocido libro *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, 2 vols.

bien, de los distintos cánones literarios. Como afirma Pozuelo Yvancos, “no hay canon, sino cánones diversos, sistemas que se complementan, sustituyen, suplantán. Mejor, sistemas y valores que se han constituido, se han sustituido, se han suplantado. [...] sólo puede hablarse de canon cuando la Historia Literaria ha actuado de una u otra forma y por uno u otro motivo y ha procedido a esas valoraciones y sustituciones”.<sup>3</sup>

Rastreado en la producción de Quevedo ópoesía y prosa satíricas, escritos de circunstancias, panegíricos, textos de crítica literaria, obras históricas y políticas...ó intento abrir el camino para la explicación del concepto literario de Edad Media existente en épocas posteriores; se trata de una primera aproximación, por necesidad provisional y escasamente exhaustiva, que en modo alguno pretende agotar un campo de trabajo amplísimo y casi virgen para futuras investigaciones. El caso del escritor del Siglo de Oro es así sólo un ejemplo de entre los posibles para ilustrar el modo en que se recibió la literatura medieval en los siglos siguientes.<sup>4</sup>

Del estudio deben extraerse conclusiones acerca de la influencia ejercida por la Edad Media ósu literatura, sus textos, su cultura en generaló en escritos de contenido político, histórico o literario y hasta en el proceso de configuración de un canon, habida cuenta de que “el texto literario no es un monumento invariable, sino una conjunción de signos que en contextos dispares puede ser interpretada diferentemente”.<sup>5</sup> En palabras de Guillén:

Este vaivén, este tejerse y destejerse, permítaseme que diga, de la consistencia y coherencia del nivel, es fundamental e inevitable. No nos encontramos, en el terreno cultural, ante una realidad estable.

---

<sup>3</sup> J. M. Pozuelo Yvancos, “Canon: ¿Estética o pedagogía?”, *Ínsula*, 600 (diciembre 1996), p. 4.

<sup>4</sup> Miguel Ángel Pérez Priego remonta a 1445 la elaboración de la primera nómina de autores y obras de la literatura castellana, fecha en que el Marqués de Santillana habría redactado el célebre *Probemio e carta* al Condestable de Portugal, “Formación del canon literario medieval castellano”, *Ínsula*, 600 (diciembre 1996), p. 7.

<sup>5</sup> Claudio Guillén parafrasea las afirmaciones de Fokkema para subrayar la inestabilidad de las convenciones literarias, de la valoración recibida por los textos, del canon en definitiva, que el devenir histórico modifica por adición o sustitución, *vid. Entre lo uno y lo diverso*, p. 394.

[...] El nivel, más que estático, envuelve un proceso intermitente, en que intervienen fuerzas históricas y también individuales. A la experiencia de la unidad óde cualquier marco conceptual, o de la totalidad de los marcos conocidos en cierto momentoó sucede la percepción de la diferencia, la cual a su vez contribuye al proceso, remozando y hasta desafiando nuestra visión unitaria del nivel.<sup>6</sup>

Con una labor en cierta medida cercana a la de los antólogos –responsables de una función indispensable, dada la dificultad de “concebir la existencia de una cultura sin cánones, autoridades e instrumentos de autoselección” (p. 413)–, autores como Quevedo están “reescribiendo” o “reelaborando” textos ya existentes al insertarlos en conjuntos nuevos; de un modo más modesto que ellos, aunque quizá no menos efectivo, se comportan como lectores capaces de arrogarse “la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos” (p. 413).

La producción literaria quevediana configura un vasto universo de referencias a los cánones de las épocas precedentes; por ello, es posible fijar una parte de los perfiles difusos del medievo a partir de las pinceladas que traza Quevedo, del modo en que este autor dialoga con el pasado –con una sociedad medieval de rasgos tópicos; con unos hechos históricos recogidos en las crónicas; con unas manifestaciones culturales entre las que destaca la literatura–, tendiendo puentes desde su presente más inmediato hacia el porvenir de esos escritores que acabarán por convertirle a él mismo en modelo, en tradición, en canon.

### La Edad Media como *aetas aurea*

Unos pocos motivos, recreados y transformados una y otra vez, sirven a Francisco de Quevedo para dibujar ante los ojos de sus lectores, en el marco de la *laus Hispaniae*, una descripción de

---

<sup>6</sup> Añade C. Guillén sobre el mismo tema que “desde el punto de vista del lector, que experimenta e interpreta los textos y nociones que le son asequibles, lo que hay es un proceso, críticamente renovable, repetidamente puesto en tela de juicio, abierto a aumentos, negaciones y otras transformaciones” (*Entre lo uno y lo diverso*, p. 427).

las antiguas costumbres españolas. Basándose sobre todo en consideraciones morales, que parecen superponerse a las políticas o históricas, Quevedo identifica la Edad Media como la *aetas aurea* de su nación.<sup>7</sup>

Los rasgos básicos de los españoles medievales ó la justicia, la virtud, la fuerza...ó, extraídos de las cuatro virtudes que Cicerón expone en su *De officiis*, I, 15-17, reaparecen exaltados en composiciones pertenecientes a géneros y épocas diversas. Si bien son apuntes esquemáticos y en buena medida tópicos, resultan significativos por su reiteración sistemática y, también, por ser muestra del proceso de constante relectura y reescritura al que Quevedo sometía a los clásicos, a determinadas citas y motivos reutilizados en un ejercicio de interminable recepción y producción literaria superpuestas.<sup>8</sup>

La obra inconclusa *España defendida*<sup>9</sup> ó escrito de juventud compuesto en torno a 1609 e inscrito en el género de los panegíricos de la lengua, típicos del humanismo ó equipara el esplendor y el declive de Roma con la brillantez del pasado medieval, en contraposición con la corrupción de las costumbres de su época:

<sup>7</sup> Véase el análisis de Victoriano Roncero a propósito de la nostalgia de Quevedo por un pasado histórico glorioso, dominado por la virtud de las costumbres y el valor de los hombres: "el medioevo es contemplado y exaltado como una época de virtud, valor y respeto por la ley", *Historia y política en la obra de Quevedo*, Pliegos, Madrid, 1991, p. 34. También, el capítulo "España antigua" dedicado al tema por Raimundo Lida, *Prosas de Quevedo*, Crítica, Barcelona, 1981, pp. 41-70.

<sup>8</sup> Como buen humanista formado con el sistema educativo de los jesuitas, Quevedo comparte con otros autores mecanismos compositivos basados en la *imitatio* —o, más bien, en la *contaminatio*— de textos y autores clásicos. A este método de trabajo común de su época se suma en este escritor, como asegura López Poza, su "cultura libresca": "Quevedo consideraba a los libros auténticos maestros y en ellos desarrolló una cultura que no podía hallar en las aulas, en ocasiones por heterodoxa, o amplió la que ya poseía. El hábito y frecuentación con los libros y los métodos adquiridos en su educación jesuítica le proporcionaron una 'cultura libresca' que siempre utilizó en sus escritos", "La cultura de Quevedo", *Insula*, 648 (diciembre 2000), p. 8.

<sup>9</sup> Las citas que utilizaré de esta obra quevediana proceden de la edición elaborada por Selden Rose, Francisco de Quevedo, *España defendida y los tiempos de ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 68 (1916), y 69 (1916), pp. 529 y ss.

Pues si vajamos los ojos a las costumbres de los buenos hombres de Castilla de quinientos i de quatrocientos años a esta parte, ¡que santidad i que virtud veremos, que no imitamos ni heredamos, contentandonos con lo menos, que es el nombre! ¡Que leyes tan lizitamente nazidas de las diuinas, tan cuidadosamente veneradas de ellos! ¡Que cosas no aduirtieron con castigos en los *Fueros Juzgos* castellanos. (p. 83)

La relación entre el pasado glorioso de la cultura romana y de la medieval se sustenta en la vieja dicotomía entre las armas y las letras, que sirve para justificar la ausencia de crónicas que narren las hazañas de los españoles, más ocupados en la guerra:

Mientras tubo Roma a quien temer i enemigos, ¡que diferentes costumbres tubo! ¡Como se egerçito en las armas! ¡Que pechos tan valerosos ostento al mundo! [...] i asi en esta poca paz que alcanzamos, em parte maliziosa, el largo abito a las santas costumbres de la gerra la sustenta en ellas, aunque a mi opinion España nunca goza de paz, solo descansa, como ahora, del peso de las armas, para tornar a ellas con maior fuerza i nuevo aliento [...] Todos los antiguos escritores nombran a los españoles entre las nazioni mas velicosas [...] Por esto en España no hizieron las coronicas mucha falta en la parte que tocaba a mober con el exemplo, pues las madres eran coronicas a sus hijos para darles que imitar en sus padres [...] Galas son las armas ahora, que entonzes fueron defensa. (pp. 81-83)

El tema es recurrente: en torno a 1625, Quevedo redacta un poema dedicado al Conde-Duque de Olivares, con el afán de criticar las costumbres contemporáneas de los castellanos y aplaudir las reformas proyectadas por el valido de Felipe IV. La *Epístola política y censoria*<sup>10</sup> se inserta en un género que nada tiene que ver con el panegírico antes mencionado; construido a semejanza de ciertos escritos de Horacio, recrea el modelo de las *epistulae* del autor latino y se caracteriza tanto por su contenido moral, satírico y de censura severa, concebido para favorecer la enmienda, así como por su estilo medio. Como apuntan sus editores, el poema en tercetos presenta una estructura cuatripartita:

<sup>10</sup> Citaré pasajes de esta composición por la edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Crítica (Biblioteca Clásica, 62), Barcelona, 1998, p. 54.

propuesta satírica para denunciar los males presentes (vv. 1-30); alabanza de las costumbres españolas antiguas (vv. 31-110); crítica de las costumbres contemporáneas (vv. 111-165); y petición al Conde-Duque para que promueva el retorno a los viejos valores (vv. 166-255).<sup>11</sup>

La virtud y la valentía se esbozan como los rasgos caracterizadores del hombre medieval, frente a la vanidad y la cobardía del español del siglo XVII:

Yace aquella virtud desaliñada, / que fue, si rica menos, más temida,  
/ en vanidad y en sueño sepultada / [...] La robusta virtud era señora,  
/ y sola dominaba al pueblo rudo, / edad, si mal hablada, vencedora / [...]  
Multipliqué en escuadras un soldado / su honor precioso, su ánimo valiente,  
/ de sola honesta obligación armado. (vv. 31-54)

Pero la epístola quevediana es espejo también de la codicia, del afán de notoriedad, del poder creciente del dinero y del peligroso refinamiento de las costumbres de sus contemporáneos, por contraposición a las del hombre del medievo:

Hilaba la mujer para su esposo / la mortaja primero que el vestido;  
/ menos le vio galán que peligroso / [...] Todas matronas y ninguna dama,  
/ que nombres de el halago cortesano / no admitió lo severo de su fama.  
/ Derramado y sonoro el Oceano / era divorcio de las rubias minas  
/ que usurparon la paz de el pecho humano. / Ni los trujo costumbres peregrinas  
/ el áspero dinero, ni el Oriente / compró la honestidad con piedras finas.  
/ Joya fue la virtud pura y ardiente, / gala el merecimiento y alabanza;  
/ solo se cudiciaba lo decente / [...] Y España con legítimos dineros,  
/ no mendigando el crédito a Liguria, / más quiso los turbantes que los ceros / [...]  
No había venido al gusto lisonjera / la pimienta arrugada, ni de el clavo  
/ la adulación fragrante forastera / [...] El rostro macilento, el cuerpo flaco  
/ eran recuerdo de el trabajo honroso, / y honra y provecho andaban en un saco. (vv. 58-105)

De manera sucesiva, Quevedo repasa, en un juego antitético entre el presente y el pasado, costumbres perniciosas introduci-

<sup>11</sup> Véanse aclaraciones sobre publicación, género, tema y estructura en la edición de L. Schwartz e I. Arellano, pp. 73-75.

das en el vestido, en el papel social de la mujer, en la gastronomía... Junto a estos aspectos, la crítica alcanza otros como la navegación codiciosa para buscar oro y piedras preciosas, la sustitución de la guerra santa contra los infieles por el trato con los mercaderes genoveses, motivos tópicos de la época y en especial del discurso satírico. Pero la *Epístola política y censoria* subraya de manera especial el desprecio por la muerte y el “alma pródiga” de los españoles, rasgos que se convertirán en eje articulador fundamental de la *laudatio* al hombre medieval inserta en composiciones posteriores:

y aquella libertad esclarecida / que en donde supo hallar honrada  
muerte / nunca quiso tener más larga vida. / Y pródiga de l'alma, na-  
ción fuerte, / contaba por afrentas de los años / envejecer en brazos de  
la suerte (vv. 34-39; la cursiva es mía).

El motivo, tomado de Silio Itálico,<sup>12</sup> se recreará en varios escritos integrados en lo que se ha denominado la literatura panfletaria —escritos de circunstancias— de Quevedo. Así, en la *Carta al serenísimo, muy alto y poderoso Luis XIII, rey cristianísimo de Francia*,<sup>13</sup> de 1635, recuerda el escritor:

Porque si proseguis, Silio Itálico, grande orador, sumo poeta, dos veces cónsul, os asegura que los españoles se abalanzarán á vos con valentía luego que os declareis por muerte. Estas son sus palabras: “*Son los españoles gente pródiga del alma, y que fácilmente se llega á la muerte*”. (268b; la cursiva es mía)

<sup>12</sup> Aureliano Fernández-Guerra, editor de la obra de Quevedo, cita expresamente la fuente: “*prodiga gens animae, et properare facillima mortem*”, *Syl. Ital.* lib. 1, v. 225. El verso se incluye en el libro dedicado a los orígenes de la guerra púnica, en concreto en el apartado sobre “africanos y españoles”. El fragmento comienza describiendo las tropas españolas y enfatiza su valor y orgullo guerrero: “*Altera complebant Hispanae castra cohortes, / auxilia Europe genitoris partu trophaeis. / Martius hinc campos sonipes hinnitibus implet, / hinc iuga cornipedes erecti bellica raptant; / non Eleus eat campo feruentior axis. / Prodigia gens animae et properare facillima mortem. Namque ubi transcendit florentis uiribus annos, / impatiens aeuis pernit novisse senectam, / et fati modus in dextra est*”, *Silios Itálicos: La guerre punique*, Société D’Édition “Les Belles Lettres”, París, 1979, vv. 220-228. Como se observa, Quevedo toma, además de las palabras literales del verso, ideas tópicas del carácter español.

<sup>13</sup> La cita de esta obra procede de la edición de Fernández-Guerra, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 23), Madrid, 1946, pp. 257-269.

Las mismas ideas, insertas en un discurso más extenso mediante la técnica retórica de la *amplificatio*, se hallan en *La Hora de todos*,<sup>14</sup> una obra satírica que ha sido definida por la crítica como “fantasía moral” y cuya escritura pudo comenzar entre los años 1634 y 1635, si bien su publicación, póstuma, se demoró hasta 1650. El desarrollo del motivo alcanza el tópico enfrentamiento entre las armas y las letras:

España, cuya gente en los peligros siempre fue *pródiga del alma, ansiosa de morir, impaciente de mucha edad, despreciadora de la vejez*, cuando con incomparable valentía se armó en su total ruina y vencimiento, y, poca ceniza derramada, se convocó en rayo, y de cadaver se animó en portento, más atendía en dar qué escribir, que en escribir; antes a merecer alabanzas, que a componerlas; por su coraje hablaban las cajas y las trompetas, y toda su prosa se gastaba en *Santiago* muchas veces repetido. (Cuadro XXXV, “El gran turco”, p. 302; la cursiva es mía)<sup>15</sup>

Quevedo inserta otras referencias a la Edad Media como momento histórico ideal y como ejemplo de moralidad en las costumbres de los hombres en *Los Sueños*,<sup>16</sup> en concreto en el *Sueño*

<sup>14</sup> Cito por la edición de Jean de Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Cátedra, Madrid, 1987.

<sup>15</sup> El texto asegura también que “ellos admiraron el mundo con Viriato y Sertorio; dieron esclarecidas victorias a Aníbal; y a César, que en todo el orbe de la tierra había peleado por la honra, obligaron a pelear por la vida. Pasaron de lo posible los encarecimientos del valor y de la fortaleza en Numancia. Destas y de otras innumerables hazañas nada escribieron, todo lo escribieron los Romanos [...] y no la alabanza” (pp. 302-303). El tema se retomará en términos casi exactos en el *Panegírico a la majestad del rey nuestro señor don Felipe IV, en la caída del Conde-Duque*, de 1643: “A vuestros ojos serán los españoles los mismos que fueron cuando dijo de ellos Silio Itálico, que era *gente pródiga del alma, facilísima en precipitarse a la muerte, que impaciente de edad, desprecia llegar a la vejez*. Los mismos son hoy que cuando obligaron á pelear por la vida á Julio César, cuando en todo el mundo (confesándolo el) peleó por la honra. No fueron otros los que en Numancia desesperaron a los romanos y pusieron horror á la misma muerte. Hoy sois, Señor, de los propios cántabros que hicieron á aquella majestad triunfante del orbe saber qué cosa era el miedo [...] ¿Estos á vuestro abuelo no le conquistaron en el reino de Portugal su herencia?”, Fernández-Guerra, ed. cit., p. 288b, la cursiva es mía. En este último ejemplo se produce una lógica reformulación del motivo, inducida por el marcado carácter laudatorio del escrito, encaminado a ponderar las virtudes del monarca y del pueblo al que representa frente a los desmanes del recién destituido Conde-Duque de Olivares: no existe una confrontación entre el pasado y el presente; el valor de los españoles permanece.

<sup>16</sup> Cito por la edición de Ignacio Arellano, *Los sueños*, Cátedra, Madrid, 1991.

*de la Muerte*, fechado en 1622, en un fragmento donde enfatiza el funcionamiento idóneo de la justicia medieval por contraposición con lo que sucede en el siglo XVII. Se trata del conocido episodio de Enrique de Villena, nigromántico famoso en toda Europa que vivió entre 1348 y 1434; convertido en personaje de la sátira quevediana, asegura:

Honrados eran los españoles cuando podían decir deshonestos y borrachos a los extranjeros, mas andan diciendo aquí malas lenguas que ya en España ni el vino se queja de mal bebido ni los hombres mueren de sed. En mi tiempo no sabía el vino por dónde subía a las cabezas y agora parece que se sube hacia arriba. (p. 351)

Y el interlocutor de Villena aventura una descripción del estado de la justicia, frente a épocas pasadas:

En los tiempos pasados, que la justicia estaba más sana, tenía menos doctores, y hale sucedido lo que a los enfermos, que cuantas más juntas de doctores se hacen sobre él, más peligro muestra y peor le va, sana menos y gasta más. La justicia, por lo que tiene de verdad, andaba desnuda; ahora anda empapelada como especias. Un *Fuero Juzgo* con su *maguer* y su *cuemo* y *conusco* y *faciamus* era todas las librerías, y aunque son voces antiguas suenan con mayor propiedad [...] Ahora ha entrado una cáfila de Menochios, Surdos y Fabros, Farinacios y Cujacios, consejos y decisiones y meditacionnes, y cada día salen autores, y cada uno con una infinidad de volúmenes. (pp. 353-355)<sup>17</sup>

La mirada idealista y mitificadora que Quevedo arroja sobre la época medieval se suspende, no obstante, hacia el final de su vida. Influido quizá por este hecho, por el género epistolar del escrito o por las circunstancias históricas que lo condicionan, el

---

<sup>17</sup> Son muchas las referencias quevedianas al *Fuero Juzgo*, que, según Covarrubias, es el volumen de las leyes que hicieron los reyes godos en España y que después fueron recopiladas por San Isidoro y publicadas en uno de los concilios toledano. Quevedo decía ya en *España defendida*: “¿Qué cosas no aduirtieron con castigos en los *Fueros Juzgos* castellanos, donde se ven con rigurosas penas cosas que por nuestros pecados nos an persuadido los tiempos a que merezen premio? [83]. Y, en una disertación sobre la lengua española, “conozese del *Fuero Juzgo* de Toledo, que esta en mi poder manuscrito em pergamino” [53]; “como se ue por todos los *Fueros Juzgos* i escrituras antiquissimas [...] como se ue en el *Fuero Juzgo* de Toledo [...] que ahora quatrozientos i siete años que a que se escribio este *Fuero Juzgo*, se hablaba la propia lengua de ahora” [61].

escritor redacta hacia 1640 la *Epístola XXIX*;<sup>18</sup> integrada en el conjunto de cartas escritas a imitación de las de Séneca, centra su argumento en las rebeliones de Cataluña y Portugal, acaecidas en junio y diciembre de ese mismo año, respectivamente, según anota Fernández-Guerra. Quevedo, resignado, parece haber llegado a la conclusión de que el pasado no es mejor que el presente, de que todas las épocas están marcadas por guerras y enfrentamientos:

Escríbesme, o Lucilio, el mejor de los hombres, que te aflige ver el mundo revuelto. Dígote que eso es ver el mundo; haz que tu memoria te vuelva al siglo que quisieres, y verás que lamentaron lo mismo. Hoy nos parece más grave, porque lo pasado es relacion de otros, y lo presente carga nuestra; aquello se oye, esto se padece; suspira el que lleva la carga, no el que la ve llevar. *No seas de los vulgares que dicen que todo tiempo pasado fué mejor, que es condenar al porvenir sin conocerle*; pues forzosamente dirá el futuro, en llegando, que es mejor este, no por bueno, sino por ya pasado [...] Hoy por las guerras civiles dices que no se puede vivir; no olvides en cuántas edades desearon no haber nacido. (p. 391a; la cursiva es mía)

Aunque, como mencionaré después, Quevedo sitúa a Jorge Manrique en los lugares de honor del canon medieval, el tono de esta epístola le induce a utilizar una expresión ya tópica en su época, con la que contradice a los “vulgares” que sienten nostalgia del pasado y, con ellos, las palabras del autor de las *Coplas a la muerte de su padre*:<sup>19</sup> “cómo a nuestro parecer / cualquier tiempo pasado / fue mejor” (vv.10-12).

### Quevedo, ávido lector de crónicas históricas

Realidad y ficción, historia y literatura, se entremezclan cuando Quevedo echa mano de crónicas históricas, privilegios reales y textos medievales diversos para justificar su punto de vista en una determinada polémica, el comportamiento de un personaje pú-

<sup>18</sup> Manejo la edición de Fernández-Guerra, recogida en *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 48), Madrid, 1951, pp. 391a-392a.

<sup>19</sup> Jorge Manrique, *Poesía*, ed. de Vicente Beltrán, Crítica (Biblioteca Clásica, 15), Barcelona, 1993, pp. 147-175.

blico o una decisión política. El escritor se muestra en estos casos como un ávido lector, sediento de palabras del pasado que sustenten sus construcciones literarias; como un investigador infatigable capaz de rastrear los archivos hasta encontrar documentos que sirvan a sus fines y le acerquen a una época pretérita que admiraba.

Esta deliberada confusión muestra a un Quevedo que justifica la gloria del pasado español en hechos óasis los considerará como la venida de Santiago y personajes como Bernardo del Carpio o el Cid. Como afirma Victoriano Roncero, “aquellas leyendas medievales que presentaban a los ángeles y santos ayudando a los ejércitos cristianos en su lucha contra los moros no son para Quevedo leyendas desde el momento en que reflejan la ayuda de Dios a los españoles, ayuda concedida por la vida virtuosa que llevaban”.<sup>20</sup> El uso de relatos pseudohistóricos de origen medieval se hace patente de manera acusada en los dos escritos con los que Quevedo interviene en la dilatada polémica del patronato de España, el *Memorial por el patronato de Santiago y Su espada por Santiago*,<sup>21</sup> obras de circunstancias de marcado carácter deliberativo con las que Quevedo busca la adhesión del monarca, Felipe IV, a la causa del Apóstol Santiago, a cuya Orden pertenecía; ambas fueron escritas en 1627, tras la concesión del copatronato de España a Santa Teresa.

En ambos memoriales se observa cómo el relato de la intervención directa del Apóstol en ayuda de los reyes españoles, en especial en la batalla de Clavijo, resulta especialmente productivo. Personajes de la épica medieval, como Fernán González o el Cid, reyes como don Ramiro y seres sobrenaturales como el Apóstol Santiago entrelazan sus existencias para tejer la impecable argumentación quevediana:

---

<sup>20</sup> *Historia y política en la obra de Quevedo*, p. 112.

<sup>21</sup> Las citas de los memoriales proceden de la edición de Fernández-Guerra, *Memorial por el patronato de Santiago*, en *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 23), Madrid, 1946, pp. 221-234; *Su espada por Santiago*, en *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 48), Madrid, 1951, pp. 423-458.

y los que con Fernan Gonzalez y con el Cid fueron pocos, valieron por infinitos en su proteccion. El rey don Ramiro, hijo de don Bermudo y nieto de don Fruela, por no dar aquel tributo tan vergonzoso de las doncellas, peleó con los moros, fue vencido, y estando á la noche en suma miseria, y para acabar con todo su reino, se le apareció el apóstol Santiago, y le dijo que á la mañana pelease, y venceria; y obediéndole el rey, á la mañana degolló sesenta mil moros. Y desde este día aclamaron á Santiago en las batallas, porque le vieron visiblemente pelear el rey y los caballeros [...] os traigo a la memoria las palabras del privilegio que á la iglesia de Santiago concedió el dicho rey don Ramiro, que son tales: “Pero conociendo los sarracenos nuestra venida [...] hube de huir, y confusos nos acogimos al cerro que llaman Clavijo, y allí en pequeño bulto juntos pasábamos toda la noche en oracion y lágrimas, sin saber totalmente qué habíamos de hacer al siguiente día. En tanto, a mí el rey Ramiro me dio sueño, fatigado de pensar muchas cosas en el peligro de la gente cristiana; mas estando durmiendo, Santiago, protector de las Españas, se dignó de aparecerme corporalmente; y como yo le preguntase con admiracion quién era, confesó era el apóstol de Dios, Jacobo; y como yo en esta palabra, más de lo que puedo decir, me espantase, el bienaventurado apóstol me dijo: “¿Por ventura ignorabas que nuestro Señor Jesucristo, dando otras provincias á otros apóstoles mis hermanos, dio á mi patrocinio por suerte toda España y que la encomendó á mi proteccion y á mi mano?”. (Memorial, p. 226a)

como se prueba esto con el propio santo Apóstol. El dijo que Cristo le había dado el patronato de España; refiérela así en su privilegio el rey don Ramiro; confirmanlo otros muchos reyes, que dicen lo propio. No se puede contrastar con apariencias el derecho divino, ni es contrastable la legalidad de los reyes de Castilla y de sus chancillerías. (*Su espada*, pp. 433b-434a)

Baja visiblemente del cielo el santo Apóstol, y aparece al rey don Ramiro, y acúsale porque temía en la batalla de Clavijo, con estas palabras (que en su privilegio refiere el propio rey, y tengo citadas): “¿Por ventura no sabes que, como á otros apóstoles mis hermanos dio Cristo otras provincias, á mí me dio á España para que fuese su patron?”. (*Su espada*, p. 435a)

La condición de verdad histórica de lo narrado se subraya con la alusión a escritos que atestiguan los hechos, pero también con

la inserción de las supuestas palabras pronunciadas por los personajes que intervienen.

También se amontonan en la obra quevediana las referencias a crónicas y decretos reales de la Edad Media, aducidos por el peso argumentativo de tales *auctoritates*:

La probanza de este hecho es plenaria, y los testigos de vista instrumentales, y mayores de toda excepción. El primero es el rey don Alonso el Casto, que depone en un privilegio, su data año de 835. El segundo el rey don Ordoño el Gotoso, privilegio, su data año 854. El tercero el rey don Alonso el Magno, privilegio, su data año 862, á los 30 de marzo. El cuarto el rey don Ordoño el II, privilegio, su data á los 27 de enero, era 953. El quinto el rey don Ramiro el II, en su privilegio, data año 932, á los 13 de noviembre. El sexto es don Alonso el VII, en su privilegio, año de 1129, á los 30 de marzo; y este hace mencion de todos los demas. El séptimo el rey don Fernando de Leon, en su privilegio, data año 1170, á los 25 de julio. El octavo el rey don Alonso de Leon, hijo del pasado, en su privilegio, su data año 1188, á los 4 de mayo. El noveno el rey don Fernando, que llama Santo, en su privilegio, data en la ciudad de Santiago, año de 1232, último de febrero [...] Y el señor rey don Fernando el II, en su privilegio *data Compostellae per manum Archidiaconi Cancellarii XI. Kalendas Octobris, sub Aera 1226*, dice tales razones: “Quien quisiere conservar el reino de España y dilatalle, este consejo ha de seguir: que procure tener propicio al beatísimo Santiago, cierto y especial patron de las Españas. Yo Ferdinando, por la misericordia de Dios rey del cetro de Leon, alférez de Santiago, con solicitud insistiendo en este deseo”. (Memorial, pp. 226b-227a)

En especial, los textos elaborados en el entorno del rey Alfonso X, sus obras históricas y legales:

Prevaricadores son, Señor, los que engañosos ocultan verdaderos delitos: *Dicitur autem praevaricator quasi varicator, a varia certatione* [...] Y las *leyes de la Partida* hablan en la nota y en el castigo que merecen los que lo son. (*Su espada*, p. 429b)

Los reyes, Señor, armaban caballeros en España; mas á los reyes Santiago los armaba caballeros: de su altar tomaban las armas y la espada, y el bulto del santo Apóstol les daba la pescozada en el carrillo. Así lo dice la historia del *rey don Alonso* con estas palabras: “E ciñóse su espada, tomando el Rey todas sus armas del altar de

Santiago; é la imagen de Santiago, que estaba sobre el altar, llegóse el Rey á ella, y fizole que le diese la pescozada en el carrillo”. (*Su espada*, p. 443b).

Y que sabéis con cuán reconocido vasallaje han hablado del santo Apóstol los reyes sábios y grandes vuestros antecesores, como se ve en el testamento del *señor rey don Alfonso el Sábio*, impreso, con estas palabras: “Otrosí rogamos á san Clemente, en cuyo día nacimos, y á san Alonso, cuyo nombre habemos, y á Santiago, *que es nuestro señor y nuestro padre, cuyos Alfonsos somos*, etc.” (*Su espada*, p. 443b; las cursivas son mías)

*El chitón de las tarabillas*,<sup>22</sup> opúsculo escrito en torno a 1630 como una acalorada defensa de la política monetaria del Gobierno, también contiene abundantes muestras del interés que las crónicas medievales despertaban en Quevedo. Los reyes o caudillos citados, entre los que destaca de nuevo Alfonso X y sus escritos, acotan un amplísimo período de la historia de España que abarca entre los siglos VIII y XIV. En este caso, la mención no busca el engrandecimiento del medievo, sino la justificación de determinadas actuaciones políticas contemporáneas al escritor:

No mereció más gloria el famoso rey don Ramiro de haber librado a España del feudo de Mauregato, ni el rey don Alonso del exentarles del reconocimiento del imperio. (pp- 77-78)

Allí Pelayo empezó a restaurar con los pocos que quedaron libres y le ayudaron. (p. 81)

Acordádonos ha del tiempo de don Alonso el Sabio, cuando al poner precios por enmendar la desorden, indujo total carestía, y forzó a aquel gran rey a revocar la ley; las tasas pegaron a la baja, y fue como pegarles peste. (pp. 82-83)

El señor Rey don Juan, en la cédula que despachó a Salamanca y su tierra, en razón de los gastos que le había causado la guerra con el duque de Alencastre y Maestre Avis de Portugal, manda cobrar un pecho tan riguroso. (p. 96)

Y así tuvo el fin el gobierno destes tiempos, como largamente se lee en “Briviesca, veinte días de diziembre, año 1387, fecha escribir

---

<sup>22</sup> Francisco de Quevedo, *El chitón de las tarabillas*, ed. de Manuel Urí Martín, Castalia (Clásicos Castalia, 243), Madrid, 1998.

por Alfonso Ruyz, por mandato del señor Rey y su Consejo. Pedro, arzobispo de Sevilla". (p. 97)

Léanse los tributos tan apretados en tiempo de don Enrique II, de don Pedro, de don Juan, de don Enrique III las carestías por la mala moneda. El rey don Alonso, en el c. 5 [de] su historia, puso precios y los revocó. (pp. 97-98)

Cuando Quevedo pondera la capacidad de Alfonso X para poner orden en una complicada situación económica, fundamentando sus afirmaciones en textos históricos, acude a una idea tópica en el siglo XVII y muy adecuada para defender actuaciones concretas de Felipe IV y sus ministros en materia de política monetaria; el motivo se halla también en otros escritores contemporáneos.

### Un ejercicio de crítica literaria

La Edad Media se perfila como un período modélico desde una perspectiva social, política y hasta económica. Pero también la cultura y las manifestaciones literarias de la época ofrecen sólidas referencias que apuntalan la preponderancia de España en el contexto europeo, a juicio de Quevedo. Éste se erige en riguroso crítico literario cuando redacta discursos como *Cuento de cuentos*, *La culta latiniparla* o *La Perinola*,<sup>23</sup> pero también cuando prologa obras de autores coetáneos; sus referencias permiten no sólo reconstruir las líneas maestras de sus preferencias literarias, sino también su imagen pública en polémicas de gran trascendencia en su época como la que le llevó a satirizar el lenguaje oscuro de los cultistas seguidores de Góngora.

Los escritos de crítica literaria elaborados por Quevedo pueden asumir la forma de una *laudatio* dirigida a un escritor contemporáneo y sustentada en su equiparación con algún autor u obra capital de la literatura medieval española. Es el caso del pró-

---

<sup>23</sup> Cito estas obras por la edición de Fernández-Guerra, que las clasifica como "discursos crítico-literarios", en *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. cit., 1951, pp. 397-417, pp. 418-422, y pp. 463-478, respectivamente.

logo a la comedia *Eufrosina*,<sup>24</sup> impresa en 1631, en el que constata la calidad y el éxito de *La Celestina*:

Pocas comedias hay en prosa de nuestra lengua, si bien lo fueron todas las de Lope de Rueda; mas para leidas tenemos la *Selvaga*, y con superior estimacion la *Celestina*, que tanto aplauso ha tenido en todas las naciones. En portugués hay una de Camoens, dos del doctísimo Corte Real, y esta *Eufrosina*, de que carecíamos. (*Prólogo*, p. 492b)

El juicio quevediano sobre la producción poética de Fray Luis,<sup>25</sup> que se encuentra en la célebre *Carta CXVI. De Quevedo al Conde-Duque*, inserta en la línea anticultista antes mencionada, incluye un encomio del cuidado y la elegancia con que los autores medievales ó Enrique de Villena, como modeloó trataban la lengua castellana:

en mi poder tengo un libro grande del infante don Enrique de Villena, manuscrito digno de grande estimación [...] Entre otras obras tuyas de grande utilidad y elegancia, hay una de la Gaya ciencia, que es la arte de escribir versos; doctrina y trabajo digno de admiración, por ver con cuánto cuidado en aquel tiempo se estudiaba la lengua castellana, y el rigor y diligencia con que se pulían las palabras y se facilitaba la pronunciación [...] estudio de que no hay en otro libro noticia, y que sin ella mal se puede dar razón de las voces tan afectuosas de Las Partidas. (p. 229)<sup>26</sup>

Los ejemplos estrictamente literarios aducidos arriba se caracterizan por su brevedad; son apenas unas pinceladas que ofrecen atisbos del concepto y la estimación que determinados autores medievales ofrecían a Quevedo, del aprecio que el escritor mos-

<sup>24</sup> *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. cit., 1951, pp. 492-493.

<sup>25</sup> *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*, ed. de Astrana Marín, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1946, pp. 220-231.

<sup>26</sup> Habría que incluir aquí otras referencias de la *Carta CXVI. De Quevedo al Conde-Duque*, adjunta a las obras poéticas de fray Luis de León que Quevedo envía a Olivares: "Tradúcelos con elegancia el docto y ingenioso Vicente Espinel en sus *Rimas* [...] De suerte que no sólo es reprehensible escribir oscuro, sino poco claro" (*Carta*, p. 224); "que ya había escritose esta demasía en España, como se lee en muchas partes del *Cancionero general* más antiguo, en Boscán y Garcí-Laso [...] El capitán Francisco de Aldana, doctísimo español, elegantísimo poeta, valiente y famoso soldado en muerte y en vida [...] Léese en Soto Barahona y en don Alonso de Ercilla" (*Carta*, p. 227).

traba por la sencillez del estilo, de la situación de primacía que algunas obras, como *La Celestina*, tenían en el elenco de producciones literarias de la Edad Media.<sup>27</sup>

Pero el Quevedo crítico literario, que ha recibido una sólida formación intelectual enraizada en los clásicos grecolatinos y que es un lector infatigable, se atreve a ofrecer también un completo canon literario individual, superpuesto al heredado de la tradición en la que se inserta. El fragmento, incluido en *España defendida*, constituye un abigarrado listado de autores en el que se aprecia el papel del género como factor determinante del canon literario,<sup>28</sup> pero también que la jerarquía genérica quevediana participa en cierta medida de los preceptos implícitos en las colecciones antológicas que los futuros humanistas manejaban en su formación escolar.<sup>29</sup> Mezclando autores medievales y renacentistas, Quevedo rectifica a intelectuales europeos que se han atrevido a poner en duda la altura de la cultura española y menciona, por este orden, producciones históricas, literarias, religiosas, de filosofía, descripciones de batallas y, para concluir, traduccio-

---

<sup>27</sup> Existen también en la producción quevediana alusiones de carácter lingüístico y tono satírico cuyo afán de crítica alcanza tanto a autoridades de la lengua —Covarrubias, Antonio de Nebrija— como a quienes abusan de los cultismos e incluso a un poeta concreto como Pérez de Montalbán: “También se ha hecho *Tesoro de la lengua española*, donde el papel es más que la razón; obra grande, y de erudición desaliñada”, (*Cuento de cuentos*, p. 400); “Siendo vuesa merced más conocida por los circunloquios que por los moños, de tan lindas *sinédoques* y *cacofonías*, y tan airosa de *hipérboles* y tan *nebrisense* de palabras, que tiene más nominativos que galanes; y siendo la dama de más arte (de Antonio) que se ha visto”, (*La culta latiniparla*, pp. 418-419); “El lenguaje, de cansado, jadea; los discursos son tahona, que muelen como bestias; no cuento las impropiedades, porque son tantas como los dislates; el suceso, si así le tiene el autor, no acabará en bien. Y para agravarlas más, las hizo tan largas [las novelas] como pesadas, con poco temor y reverencia de las que imprimió el ingeniosísimo Miguel de Cervantes”, (*Perinola*, 472a).

<sup>28</sup> Véase sobre esta cuestión A. Fowler, “Género y canon literario”, en *Teoría de los géneros literarios*, ed. de M. A. Garrido, Arco/Libros, Madrid, 1988, pp. 95-127.

<sup>29</sup> Aprovecho en este punto las fundamentales aportaciones teóricas y bibliográficas de la profesora Lía Schwartz, durante el curso magistral impartido en la UIMP, del 13 al 17 de agosto de 2001, sobre “El canon clásico de Quevedo a Gracián”. La antología *Sylva diversorum autorum, qui ad usum scholarum selecti sunt*, publicada en 1587; o el catálogo de historiadores en todas las lenguas compuesto por L. Palmireno, *El estudioso de la aldea*, sitúan en el primer lugar de la jerarquía los relatos históricos, como hará Quevedo cuando proponga el listado de los autores antiguos que deben servir como modelo.

nes de los clásicos al español que demuestran la idoneidad de nuestra lengua. Entre las obras literarias, se inserta la *Celestina* como ejemplo de tragedia y, de manera significativa por los temas que trataron, las composiciones poéticas de Jorge Manrique y Juan de Mena, cuya relación con el pensamiento senequista, tan influyente en la producción quevediana, es fácil de rastrear.<sup>30</sup>

Pues dime, dejando las cosas grandes, ¿quién tienes tu en ninguna lengua, entre griega, hebrea y latina i las buestras, todas ocupadas en seruir a la blasfemia, *que teneis que comparar con la trajedia exemplar de Çelestina* i con *Lazarillo*? ¿dónde ai aquella propiedad, grazia i dulzura? ¿qué nazion no los a echo tratables a su idioma, como a podido, hasta los turcos i moros? ¿Qué Orazio, ni Properzio, ni Tibulo, ni Cornelio Galo, exced[i]o a Garzilaso i Boscan, que Terenzio a Torres Naharro, que Anacreonte iguala a Garzi Sanchez de Vadajoz, *que Pitagoras i Phoçilides i Theognides i Caton latino no se dejan venzer de las coplas de don Jorje Manrrique, nunca bastantemente admiradas de las jentes?* ¿Qué teneis que poner en comparazion con el diuino Castillejo? ¿Qué *oponeis al doctissimo Juan de Mena, donde es gran negozio entenderle i difiçil imitarle, i exçederle imposible?* (p. 69; la cursiva es mía)

Su rendida devoción hacia los mencionados escritores medievales se reiterará en escritos posteriores, pero Quevedo no es original, en cualquier caso, al privilegiarlos en el panorama literario del medievo: el preciso repaso de Pérez Priego por la evolución del canon medieval muestra cómo Juan de Mena, Jorge Manrique y *La Celestina* son una constante a lo largo de la historia, cómo permanecen al margen de los sucesivos avatares estéticos.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Aunque no es materia de este trabajo, conceptos como la fugacidad del presente y de la propia vida, que se remontan a Séneca y San Agustín y resultan básicos en las obras morales de Quevedo, se reiteran en Manrique, Mena y otros autores contemporáneos. Baste citar los versos de las *Coplas* de Manrique “Y pues vemos lo presente / cómo en un punto se es ido / y acabado, / si juzgamos sabiamente, / daremos lo no venido / por pasado” (vv. 13-18), que evocan otros muchos de Quevedo: “Ayer se fue; mañana no ha llegado; / hoy se está yendo sin parar un punto”, en Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. de J. M. Bleuca, Planeta, Barcelona, 1996, p. 2, vv. 9-10; “Ya no es ayer, mañana no ha llegado, / hoy pasa y es y fue, con movimiento / que a la muerte me lleva despeñado”, (p. 3, vv. 9-11).

<sup>31</sup> M. A. Pérez Priego aduce, por ejemplo, las nóminas de autores castellanos elaboradas por Nebrija o Juan Valdés y afirma de Jorge Manrique que “este último —junto al romancero y la poesía tradicional que inspiraron tantas creaciones de Lorca y Alberti— fue, sin duda, el autor del canon medieval más estimado y reconocido” (“Formación del canon literario”, p. 9).

## Intertextualidad y parodia

La muestra más patente y extensa de aprovechamiento de la literatura medieval en Quevedo son sus calas, sus frecuentes incursiones en formas y géneros literarios de la época; estamos en estos casos ante cuidados ejercicios de intertextualidad que promueven la complicidad del lector o ante parodias que revelan, al tiempo, el profundo conocimiento de Quevedo en la materia y hasta su admiración literaria, pero también la voluntad de superación mediante mecanismos irónicos y paródicos.

El *Romancero* provee a la *inventio* quevediana de versos que suelen encabezar sus estrofas de una forma en apariencia neutral, pero que se resuelve al final de las mismas en la destrucción paródica del fragmento mediante recursos retóricos que contribuyen a la visión satírica del motivo. Un ejemplo significativo, por el número de versos de romances antiguos insertos en la composición y, en consecuencia, por el alcance del propósito paródico, es el poema “Mensajero soy, señora”,<sup>32</sup> que acentúa la subversión del género por la naturaleza de los personajes implicados en la acción: el rey don Sancho, el conde Fernán González... En esta composición Quevedo acude hasta en seis ocasiones al romance épico, por lo general tomando de forma literal uno o dos versos o modificándolos ligeramente; la utilización paródica se hace evidente no sólo porque se destruye el motivo a través de un juego chistoso, sino también porque el escritor transforma el tema, “recicla” los materiales de la tradición literaria: los elevados ideales de la épica se convierten en el motivo satírico de la pidona, la mujer interesada en el dinero de los hombres.

“Mensajero soy, señora: / no tenéis que me culpar” (p. 269, vv. 1-2) es recreación de los versos de dos romances viejos que testimonian una tradición épica de la que no quedan vestigios y cuyos héroes son Fernán González y Bernardo del Carpio; el verso que sirve de modelo con ciertas modificaciones, “*Mensajero*

---

<sup>32</sup> Cito por la edición de L. Schwartz e I. Arellano, p. 269, vv. 512-515.

eres, amigo, no mereces culpa, noi<sup>33</sup> figuraba tanto en el romance que comienza “Con cartas y mensajeros el rey al Carpio embió” (v. 55) como en el que tiene como verso inicial “Buen conde Fernán Gonçález, el rey enbíe por vós” (v. 57).

Del mismo modo, los versos quevedianos “En el real de don Sancho / grandes alaridos dan; / don Sancho los da mayores / porque le piden el real” (p. 269, vv. 5-8), reutilizan el que se considera primer romance de tradición épica, conservado en una crónica de 1470, el *Sumario de los reyes de España*, “Guarte, guarte, rey don Sancho”. La gravedad de la narración tradicional y la elevada condición social del personaje se degradan cuando Quevedo los reconduce hacia el tema satírico del hombre que se resiste a dar su dinero a una pidona, sirviéndose de un retruécano que explota la silepsis del término *real*.

El tema, sustentado en el binomio antitético de gran tradición satírica pedir/dar, se desarrolla con el auxilio de otros romances viejos, en concreto el que comienza con el verso “De Mantua salió el Marqués”,<sup>34</sup> cuyos versos “De mis pequeñas heridas / compasión solías tomar” (p. 269, vv. 13-14) y “allá va a buscar la caza / a las orillas de el mar” (p. 269, vv. 43-44) toma prestados el texto quevediano; el modelo aporta también la materia poética necesaria para que Quevedo transforme “¿Dónde estás, señora mía, / que no te pena mi mal?” en “¿Dónde estás, señora mía, / que pides y no me das?” (p. 269, vv. 9-10). En el primer caso, los versos finales de la copla se convierten en un guiño chistoso al lector, reforzado por el valor dilógico de *tomar* y el políptoton con este verbo y la palabra *compasión*.

Finalmente, los versos quevedianos “No dejes los mal vestidos: / que el dinero suele andar / en figura de romero, / no le conozca Galván” (p. 269, vv. 45-48) proceden del romance “Gaife-

---

<sup>33</sup> Cito por la edición de Fernando Gómez Redondo, *Poesía española. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Crítica (Páginas de Biblioteca Clásica), Barcelona, 1996.

<sup>34</sup> L. Schwartz e I. Arellano anotan que la composición figura con el número 355 en el *Romancero General* de Durán.

ros vengador”.<sup>35</sup> Aunque en apariencia el préstamo es literal: “Vámonos –dixo–, mi tío, en París essa ciudad / en figura de romeros, no nos conozca Galván” (p. 63, vv. 1-2), el contexto y el cambio de estilo propician la ruptura paródica del modelo.

El retorno a la literatura medieval como fuente inagotable de la producción quevediana se intensifica en el romance titulado “Pavura de los condes de Carrión”.<sup>36</sup> Si ya los primeros versos, “Mediodía era por filo, que rapar podía la barba” evocan de manera inequívoca la expresión “Medianoche era por filo, / los gallos querían cantar”, recogida en el romance viejo del conde Claros,<sup>37</sup> y dan al comienzo un tinte paródico, el ejercicio de intertextualidad se prolonga a la totalidad de la composición. Ésta se concibe como una versión libre de uno de los episodios cómicos del *Cantar de Mio Cid*,<sup>38</sup> el que narra cómo un león se escapa en el alcázar de Valencia y sirve de apertura para el cantar tercero del poema épico.

El fragmento, que en el *Cantar de Mio Cid* abarca entre los versos 2278 y 2310, sirve de base a un romance que sustenta la parodia en cuatro rasgos estilísticos fundamentales: la *amplificatio*, la intensificación hiperbólica, las descripciones degradadoras de los personajes y la vulgarización del léxico, que desciende desde el estilo medio propio de la épica hasta un registro vulgar.

Una vez seleccionado el motivo, Quevedo procede con un ejercicio de *amplificatio* que le lleva a transformar los 32 versos del *Cantar* en un total de 156 del romance. Es cierto que, a pesar de la brevedad de un episodio en apariencia anecdótico, el desarrollo del poema demuestra su importancia como desencañante de la acción del cantar en que se inserta. Pero también lo es que la versión quevediana no se conforma con mantener el

<sup>35</sup> F. Gómez Redondo, *Poesía española*, p. 63.

<sup>36</sup> Figura con el número 285 en la edición de L. Schwartz y I. Arellano.

<sup>37</sup> Advierten Schwartz y Arellano que el primer verso del romance quevediano coincide sin variación con otro anónimo del *Romancero del Cid*, recogido en el *Romancero* de Durán con el número 362.

<sup>38</sup> Las referencias a esta obra se harán por la edición de Alberto Montaner, *Cantar de mio Cid*, Crítica (Biblioteca Clásica, 1), Barcelona, 1993.

discurso irónico y la comicidad que impregnaban el modelo; se regodea con el comportamiento ridículo de los infantes de Carrión y amplía de forma notable la descripción de las reacciones que denotan su cobardía. Por otra parte, el romance incluye un mayor número de diálogos, de los que se extrae un gran rendimiento para la caracterización rebajadora de los personajes.

Lo que he denominado intensificación hiperbólica de la fuente literaria se aprecia sobre todo en la inclusión masiva de frases de contenido escatológico –situadas a veces en forma de acumulación coordinante– que subrayan el miedo de los infantes, además de ejercer una influencia fundamental sobre el rebajamiento lingüístico del romance respecto al texto que le inspira:

cuando hicieron sabidoras / de su temor a sus bragas (vv. 23-24); El mal olor de los dos / al pobre león engaña / y por cuerpos muertos deja / los que tal perfume lanzan. / A venir acatarrado / el león, a los dos mata, / pues de miedo del perfume / no les siguió las espaldas (vv. 25-32); a esconderse donde van / de retorno las viandas (vv. 39-40); Las narices de el buen Cid / a saberlo se adelantan, / que le trujeron las nuevas / los vapores de sus calzas (vv. 65-68); con la mano en sus narices (v. 87); sus vestidos vos lo parlan, / y a voces sus palominos / chillan, señor, lo que pasa (vv. 97-99); De esta vez, amigos condes, / descubierto habéis la caca (vv. 112-112); facéis del corazón tripas, / que el puro temor vos vacía (vv. 127-128); Más ánimo es menester / para echarse en la privada (vv. 141-142).

La insistencia de Quevedo en el mal olor y la suciedad de los yernos del Cid –en una constante alusión metonímica de la consecuencia por la causa– contrasta con las escuetas y decorosas referencias existentes en el *Cantar*: “Tras una viga lagar metió’s con gran pavor, / el manto e el brial todo suzio lo sacó” (vv. 2290-2291).

La introducción de léxico vulgar es una constante en la recreación quevediana del episodio; términos como *mascar*, *sosiega la panza*, *caca* y algunos refranes de filiación popular serían impensables en la narración de las hazañas de un héroe de la épica. Su inserción es una muestra más del propósito paródico y rebajador con que Quevedo construye su romance.

La degradación de los personajes es obvia en el caso de los infantes de Carrión, pero hay que tener en cuenta que ya en el poema épico quedaban ridiculizados al contraponerse su cobardía al valor del Cid. Es en la construcción de este personaje literario donde se aprecia el auténtico alcance de la parodia; la medida, dignidad y ejemplaridad del héroe se trastocan cuando Quevedo retrata a un antihéroe malhumorado, malhablado y con rasgos animales que inciden todavía más en la degradación. Así, cuando se entera del comportamiento cobarde de los infantes, el narrador advierte: “sañudo le mira el Cid; / con mal talante le encara” (vv. 109-110); el héroe contrahecho del romance satírico utiliza un registro vulgar que le degrada aún más —“la caca, conde, callarla” (v. 156), “y que de lástima y asco / me revolvéis las entrañas” (vv. 119-120)— y se le caracteriza con metáforas animalizadoras como “roncando como una vaca” (v. 8).

Pero la descripción contrapuesta del héroe se hace más evidente cuando consigue dominar al león:

Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó, / el manto trae al cuello e adeliño pora'l león; / el león, cuando lo vio, assí envergonçó, / ante mio Cid la cabeça premió e el rostro fincó” (*Cantar*, vv. 2296-2299); Despertó al Cid la borrasca, / y abriendo entrambos los ojos / empedrados de lagañas, / tal grito le dio al león / que le aturde y le acobarda, / que hay leones enemigos / de voces y de palabras (p. 285, vv. 46-52)

A propósito de este episodio y de la exaltación del Campeador —en la línea de la tradición literaria del héroe capaz de domar fieras—, anotaba Montaner en su edición del *Cantar de Mio Cid* que su figura “se alza con porte mayestático cuando, una vez despierto, se dirige al león sin escudarse siquiera en su manto [...] Su grandeza y su valor quedan patentes cuando el león se le humilla y se deja guiar dócilmente a su jaula” (p. 596). Frente al Cid del poema épico, hallamos en la composición quevediana un personaje legañoso que, incapaz de dominar al león con su mirada, lo acobarda a gritos. Si la reacción de los testigos de la hazaña del Campeador encumbra aún más al héroe, la coletilla “que hay leo-

nes enemigos / de voces y de palabras” (vv. 51-52) resta valor al control ejercido sobre la fiera, conseguido más por la condición temerosa de ésta que por la intervención directa del personaje.

El recorrido por la producción literaria de este escritor nos ha mostrado a un Quevedo que idealiza unas costumbres y una época, la Edad Media, identificada como la *aetas aurea* de España; que busca y rebusca en las crónicas antiguas episodios que fluctúan entre los límites de la historia y la ficción, o que se sumerge en los archivos en busca de antiguas disposiciones y privilegios reales que justifiquen sus argumentos; que se convierte en crítico implacable de la producción literaria de su época y llega a proponer un canon individual cuyos representantes más insignes son escritores medievales como Juan de Mena y Jorge Manrique; que practica un constante juego de intertextualidad con el que evidencia, al mismo tiempo, el aprovechamiento de viejos modelos literarios y su total superación, su destrucción irónica a partir de mecanismos propios de la parodia.

Decía Guillén que “el arte del gran poeta logra reunir y condensar en unas pocas palabras de una sola lengua las consecuencias de una variadísima sucesión de estímulos”.<sup>39</sup> Condensación y ampliación, labores opuestas pero también complementarias de un Quevedo que, desde nuestra perspectiva actual, se presenta como lector privilegiado, ideal, atento a desentrañar y descifrar las líneas maestras de la historia literaria; sus lecturas de los clásicos grecolatinos o de distintas manifestaciones de la cultura medieval conforman así el germen literario, el “capital cultural”<sup>40</sup> imprescindible para modelar una propuesta estética original, para crear recreando y subvirtiendo a la vez los modelos que constituyen el punto de partida de su invención.

---

<sup>39</sup> C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, p. 20.

<sup>40</sup> La expresión, “*cultural capital*”, ha sido acuñada por J. Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago, 1993.