

Sumario analítico / Abstracts

Rodrigo CACHO CASAL, «Entre alabanza y parodia: bizcas, tuertas y ciegas en la poesía amorosa de Quevedo»

Dentro del conjunto de los poemas amorosos de Quevedo publicados en su *Parnaso español* hay tres sonetos dedicados a elogiar la belleza de una dama bizca, una tuerta y una ciega. Estos textos se enmarcan en la tradición de los elogios paradójicos y la estética barroca, y guardan deudas con la literatura de academias y con la lírica italiana del siglo XVII, donde se hallan muchas poesías que alaban a mujeres con defectos físicos. En estos versos se mide la habilidad retórica del poeta y su capacidad de transformar lo feo en hermoso.

Among Quevedo's love poems published in his *Parnaso español* there are three sonets centred in the eulogy of the beauty of a cross-eyed woman, an one-eyed and a blind one. These texts belong to the tradition of paradoxical encomium and baroque aesthetic, and are indebted with academic literature and Italian poetry of the 17th century, where we can find several poems that celebrate women with physical defects. In these poems the author can prove his rhetorical skills turning ugliness into beauty.

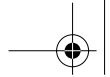
PALABRAS CLAVE: Poesía amorosa. Elogio paradójico. Marinismo. Mujeres bizcas, tuertas y ciegas.

Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN, «Los *exempla* femeninos en la obra grave de Quevedo»

El trabajo trata de analizar el empleo de las figuras femeninas como ejemplos en las obras de Quevedo de contenido grave. El estudio repasa los *exempla* de la Biblia y de la antigüedad clásica que logran proporcionar un paradigma femenino bastante coherente. Los textos elegidos para la argumentación pondrán en evidencia cómo su visión no parece tan contradictoria como podría parecer dada la heterogeneidad genérica y distinción de propósitos que reconocemos en su obra.

The work tries to analyse the use of the feminine figures as examples of serious content in Quevedo's works. The study reviews *exempla* of the Bible and Classical History that manages to provide a quite coherent feminine paradigm. Considering the generic heterogeneity and the different goals that we can recognise in its works, the chosen episodes, used





as illustrations to argue, emphasise Quevedo's barely invariable point of view about women stereotype.

PALABRAS CLAVE: *Exempla* femeninos. Biblia. Historia clásica

Elena GONZÁLEZ QUINTAS, «La mujer en la metáfora quevediana»

En el presente artículo se muestra que en las metáforas de Quevedo aparece una doble y contradictoria visión de la mujer: algo idealizado y, al propio tiempo, despreciable. Se analizan con detalle los dos grupos de metáforas, tanto las de sentido idealizador como aquellas en las que la mujer resulta degradada por su apariencia física, por sus actitudes y por sus comportamientos. Por último, se apunta que esta doble visión es atribuible también al amor, es decir, es concebido como atracción espiritual y como deseo, aceptando así Quevedo y, al mismo tiempo, contradiciendo, el ideal neoplatónico presente en la poesía desde el Renacimiento.

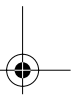
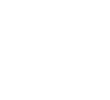
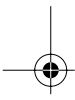
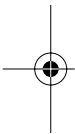
This article shows that in Quevedo's metaphors women are portrayed in a twofold, contradictory way, namely, as something both idealised and despicable. These two groups of metaphors, that is, idealising metaphors and those in which women are degraded because of their physical appearance, attitude and behaviour, are analysed in detail. Finally, it is claimed that this double vision can be accounted for by a conception of love as spiritual attraction and desire. Thus, Quevedo accepts and contradicts, at the same time, the Neo-Platonist ideal that had pervaded poetry since the Renaissance period.

PALABRAS CLAVE: Metáfora. Mujer.

Carlos M. GUTIÉRREZ, «La poesía amorosa de Quevedo como estrategia literaria»

El artículo pondera cuestiones cruciales relacionadas con la poesía amorosa quevediana: la escritura 'al itálico modo' y cuestiones de re-estilización y reinención; su relectura, que reclama el intertexto petrarquista, a diferencia de coetáneos que lo subvierten; su conexión con los motivos, formas y tradiciones petrarquistas y cancioneriles; su castellanismo; cuestiones de emisión y recepción; la fluctuación entre el eje biográfico-existencial y el literario-intertextual; estudio de cronología, producción y circulación autógrafa y manuscrita; problemas de datación, composición y retoque; la importancia y el ajuste a la ambientación cortesana, la propaganda académica y cuestiones de mecenazgo en su modelaje; aspectos microestructurales de poemas individuales, y macroestructurales de la poesía amorosa en su conjunto o *Canta sola a Lisi como cancionero*, con intencionalidad creativa y editorial por parte del autor. En definitiva, el trabajo dilucida el lugar que ocupa la poesía amorosa quevediana como ejercicio implícito en su carrera literaria.

This article ponders on crucial aspects concerning Quevedo's love poetry: the writing 'to the Italian mode' and aspects of remodelling and reinvention; its rewriting, acclaiming the Petrarchan seed and its tradi-





tion of authors, different to contemporary writers who subvert it; its relation with the motives, forms and traditions of Petrarch and the love-song tradition ('cancionero'); its Spanish or 'castilian-like' imprint; questions related to emission and reception; its wanderings among the autobiography-existential and the literary-intertextual axes; aspects of chronology, production, and and autograph and manuscript circulation; questions concerning dates, composition, and remodelling; the importance and adjustment to the court atmosphere and reception, to the academic reading sessions and to patronage; microstructural aspects of individual poems and the consideration of the complete love corpus of poetry, and the collection *Canta sola a Lisi* as a designated authorial corpus for publication. In conclusion, this study reflects on the place that the quevedian love poetry occupies as an implicit authorial exercise within his overall literary career.

PALABRAS CLAVE: Poesía amorosa. Macroestructuras. Petrarquismo.

Luisa LÓPEZ GRIGERA, «Complejidades "barrocas" en el retrato de la "Sátira a una dama" de Quevedo»

Este artículo analiza los retratos a una dama y al autor que se encuentran en el poema 604 de la edición *Obra poética* realizada por José Manuel Blecua. La autora realiza un detallado análisis crítico textual del poema, analizando manuscritos y ediciones y eligiendo unas variantes y descartando otras. Según se desprende el análisis, Quevedo está usando cánones retóricos de *inventio*, *dispositio* y *elocutio* e incluso está usando lo que aprendió en sus ejercicios escolares en los colegios de la Compañía. Los retratos presentan una gran complejidad ya que la dama es descrita por medio del canon ciceroniano que en la época se usa para presentar seriamente a las verdaderas damas y que aquí es el instrumento para vilipendiarla. El poeta es presentado con rasgos positivos, pero por medio de un canon desusado desde hace un siglo.

This article analyses the portraits of a lady and a poet described in the poem number 604 of *Obra poética* edited by José Manuel Blecua. The author makes a detailed textual study of this poem, describing manuscripts and editions, choosing some variants and rejecting others. According to her conclusions, Quevedo uses rhetoric canons of *inventio*, *dispositio* and *elocutio* and even he uses the techniques learnt in the Jesuits schools. The portraits present a great complexity because the lady is described with the Ciceronian canon, used in this period to describe a lady seriously, although this canon used here to vilify her. The poet is described with positive features, but using a old-fashioned canon from a century.

PALABRAS CLAVE: Canon ciceroniano. Poesía satírica.



Alessandro MARTINENGO, «Dos jayanes, el bíblico y el clásico, frente a la pidona»

Al analizar el romance número 682 de la edición de Blecua («Anilla, dame atención») —perteneciente a un compacto grupo de poemas de *Thalía*, la Musa VI del *Parnaso* quevediano, que González de Salas definió jocoseros o burlescos— llama la atención sobre uno de los recursos al que suele acudir este tipo de sátira, el de realizar una relectura paródica y distanciadora de célebres historias de amores clásico-mitológicos, rebajándolas al nivel de relaciones rufianescas. No suele ser frecuente que a los ejemplos clásicos se añada (e incluso preceda), como ocurre en este caso, uno bíblico, precisamente el de Sansón: de todos modos, parecidos son la habilidad y el desenfado con los que Quevedo maneja las fuentes, los mitógrafos renacentistas y la Biblia respectivamente, en las que no hay, o apenas, alusiones al amor venal.

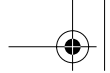
This article analyses the poem number 682 of Blecua's edition («Anilla, dame atención»), which belongs to a compact group of poems published in the Muse *Thalia* of the *Parnaso*, and defined by González Salas as burlesque and seriocomic. A parodic reading of famous love stories belonging to the classical and mythological tradition calls our attention in this kind of satire, lowering it to the level of criminal underworld relations. It is not very common that a biblical example, as we find that of Samson, is added to the poem. Anyway, Quevedo shows a great ability using the Bible and Renaissance mythologies, where it is difficult to find references to the vendible love.

PALABRAS CLAVE: Caricatura. Biblia.

Inmaculada MEDINA BARCO, «Retratismo alegórico / emblemático en la obra de Quevedo»

El estudio revisa algunos hitos y funciones del retrato quevediano de alegorías. En la poesía se resalta la presentación vívida de las figuras como en un cuadro, a través del simbolismo emblemático y el vigor retórico. La prosa satírica muestra el retrato dinámico como un modo temprano. A partir del *Sueño del mundo* surgen célebres retratos detallantes y se funde el dinamismo y el estatismo. Un esquema retórico de la personificación que aprovecha Quevedo es el que describe el rostro, el cuerpo y *adiuncta*, al que versatiliza y optimiza. La prosa doctrinal tardía de *Virtud militante* refuerza la notación, los argumentos sueltos de la persona retórica, y el retrato simbólico-emblemático como índices de la representación. La caracterización costumbrista, la revisión paródica de los modelos artísticos, y la audaz labor conceptuosa son esencias de los bocetos. Al fin, los retratos quevedianos de alegorías irradian una intensa energía plastificante y suelen ser instrumentales en la presentación de moralidades nucleares, en bocetos independientes o en macrotextos.

This article analyses mayor modes, landmarks and functions of the quevedian allegorical portrait. The poetry underlines the vivid presentation of the figures as if on a pictorial or emblematic frame, as well as



the rhetorical vigor. The satirical prose shows the dynamic portrait to be an early mode. The detailed portraits come from the *Sueño del mundo*, along with the combination of dynamic and static representational qualities. Quevedo explores and optimises an outline of the personified portrait in rhetoric, which describes the face, the body and dress (or attributes) of the figure. The late moral prose of *Virtud militante* uses the description of a vice through the 'notation', the spare arguments of the rhetorical person and the symbolic / emblematic mode of portraiture. The satiric imprint, the parodic reading of the artistic models, and the witty labor of language, are essential aspects of the sketches. For all this, the quevedian allegorical portraits irradiate an intense plastic energy and they are usually instrumental in the presentation of central moralities, both in independent painting or in macrotxts.

PALABRAS CLAVE: Descripción. Alegorías. Retórica. Arte.

Carmen PERAITA HUERTA, «Apacible brevedad de los renglones, abreviada vida de monarcas: Ana de Castro Egas, Francisco de Quevedo y la escritura del panegírico regio»

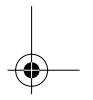
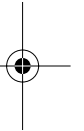
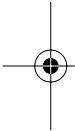
Quevedo compuso una serie de paratextos, prólogos a obras ajenas, en un momento por un lado, de especial beligerancia en su revalidación de un «habla castellana pura» y por otro, de reflexión sobre la escritura de «vidas de monarcas». De tales textos quevedianos destaca por diversas razones —una ellas, el estar dedicado a una mujer— el laudatorio escrito que prologa la *Eternidad del rey nuestro señor don Felipe III* de Ana de Castro Egas, donde elogia este panegírico escrito por una docta dama próxima al entorno del Cardenal Infante y de la que se desconoce casi todo. El presente trabajo estudia panorámicamente dicho paratexto quevediano e investiga aspectos del contexto —histórico, literario, político— en que don Francisco redacta el escrito.

Quevedo wrote a series of paratextual writings, of prologues to different authors' works, at a time in which, on the one hand, he actively vindicated a «pure Spanish language» and, on the other hand, he reflected on the writing of kings' biographies. Among those paratextual works, the encomiastic prologue to Ana de Castro Egas' *Eternidad del rey nuestro señor don Felipe III* (1629) is particularly interesting for several reasons. Ana de Castro, from whom we ignore almost everything, was an erudite lady close to Cardinal Infante's entourage. The present article studies Quevedo's prologue to *Eternidad* and examines aspects of the historical, literary and political contexts in which don Francisco composed his writing.

PALABRAS CLAVE: Paratextos. Prólogos. Ana de Castro Egas.

Marie ROIG MIRANDA, «La poesía amorosa de Quevedo y su originalidad»

En el Siglo de Oro, la poesía amorosa es ante todo *imitatio*, pero Quevedo no imita sólo a un poeta o un estilo, sino que utiliza todas las





fuentes culturales que expresan el amor en su época; y ello es ya un rasgo original. Además, las fuentes no son más que una materia prima con las que crea Quevedo, con su propio estilo, su propia personalidad, su modo de sentir y pensar.

The amorous poetry is before all *imitatio* during the Golden Age, but Quevedo does not imitate a poet or a style. Instead, he uses all cultural sources that expresses love in his period, and this is a feature of his originality. Moreover, these sources are only the raw material used by Quevedo to create with his own style, his own personality and his feelings and thoughts.

PALABRAS CLAVE: *Imitatio*. Fuentes. Reescritura.

Hernán SÁNCHEZ M. DE PINILLOS, «Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo»

La interpenetración dialéctica de la naturaleza humana y la gracia divina caracteriza la cultura católica del Barroco y la obra de Quevedo. Pero si en su obra satírica y festiva predominan los acercamientos discordantes («mundo al revés»), entre lo sagrado y lo profano, según denunciaron los enemigos del vate madrileño en el *Tribunal de la justa venganza*, en la poesía amorosa el movimiento es inverso: sacralización del amante y de su deseo a través de una retórica sagrada que se construye como transgresión de los valores senequistas y agustinianos de la obra doctrinal. La idolatría cortés del amor pasión y el tópico cancioneril del martirio de amor, objeto de escarnio en la «Premática del desengaño...» incluida en *El Buscón*, son renovados con la inserción audaz de conceptos morales y teológicos; pero a diferencia del efecto especulativo y argumentativo de las agudezas sacroprofanas de John Donne, la poesía amorosa de Quevedo se enfrenta a su obra moral y satírica a través de una retórica del delirio.

Human Nature and Divine Grace intertwine in the Catholic culture of the Spanish Baroque and in the works of Francisco de Quevedo. In his festive and satirical works Quevedo profanes the sacred, as would be denounced by his enemies in the *Tribunal de la justa venganza*. In his love poems, however, Quevedo consecrates, against Stoic and Augustinian values, the self and the profane. The courteous idolatry of human passion and the «cancioneril» topic of the martyrdom of love, objects of derision in the «Premática del desengaño...» in *El Buscon*, are renewed through the audacious use of theological and moral conceits. In contrast to the argumentative and speculative effect of Donne's dialectical yoking together of the sacred and the profane, Quevedo develops in his love poetry a rhetoric of delirium that challenges the tenets of his religious, moral, and satirical works.

PALABRAS CLAVE: Poesía amorosa. Sagrado y profano.



Lía SCHWARTZ, «Notas sobre dos conceptos del discurso amoroso de Quevedo y sus fuentes: *la amada fiera y la amada pétrea*»

En la poesía amorosa de Quevedo, encontramos algunos textos que recrean una variedad no satírica de la representación negativa del sexo femenino. Se trata de poemas en los que la mujer es interpelada por su crueldad. El rasgo semántico de 'dureza' que se le atribuye corresponde a la imagen de la amada esquiva que prestigió la poesía petrarquista. Sin embargo, la composición de la poesía amorosa de Quevedo no se limita exclusivamente a los códigos petrarquistas. Por el contrario, el procedimiento habitual que sigue Quevedo se basa en la mezcla de códigos petrarquistas con otros provenientes de la poesía elegíaca, lírica o epigramática romana, en cuya confluencia se manifiesta la manipulación del discurso ajeno para la producción de conceptos.

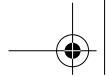
In Quevedo's amorous poetry, we find some poems where a variety of negative representations of women are recreated. These poems define loved woman by his cruelty. The semantic feature of 'hardness' put this poetry in contact with a code created by the Petrarch's poems. However, the composition of Quevedo' amorous poetry does not limit only to Petrarchan codes, but he uses also a combination of materials from elegiac, lyric and epigrammatic Latin poetry, mixed to produce concepts.

PALABRAS CLAVE: Petrarquismo. Amada fiera. Amada pétrea.

David Gareth WALTERS, «Formulaciones del mito en la poesía amorosa de Quevedo»

El principal objetivo de este ensayo es intentar una categorización del mito en la poesía de Quevedo según una división tripartita: *analogia*, *simulacrum* y *scena*. *Analogia* es un procedimiento comparativo o de equivalencia; *simulacrum* implica una alusión disfrazada; *scena* describe un mito personal, el cual consiste en la auto-dramatización y en la creación de un espacio para el drama emocional del poeta. Por otro lado, es muy significativa la distribución de estas categorías. Mientras que las composiciones que pertenecen a las divisiones de *analogia* y *simulacrum* figuran sobre todo entre los poemas no dedicados a Lisi en el *Parnaso español*, aquéllas que están incluidas en la categoría de *scena* proceden mayormente de otras dos fuentes: los poemas a Lisi que figuran en el *Parnaso español* y los poemas amorosos que aparecen en la edición complementaria, *Las tres Musas últimas castellanas*. Que estos poemas sean entre los más destacados de Quevedo debe recordarnos que las deficiencias editoriales de esta edición no perjudican la calidad de los poemas que figuran en ella.

The main aim of this essay is to attempt a classification of Quevedo's treatment of myth in his poetry according to a three-fold division: *analogia*, *simulacrum*, *scena*. *Analogia* is a process that involves comparison or equivalence; *simulacrum* entails a more concealed mode of allusion; with *scena* the conception of myth is as a personal one, comprising self-



dramatization and the creation of a space for the poet's emotional drama. Of further interest is the distribution of these groupings. While the compositions that belong to the divisions of *analogia* and *simulacrum* figure mainly in the poems not dedicated to Lisi in *El Parnaso español*, those that fall in the category of *scena* come principally from two other sources: the poems to Lisi in *El Parnaso español* and the love poems that appear in the complementary edition, *Las tres Musas últimas castellanas*. The fact that these poems are among Quevedo's most striking should remind us not to underestimate the quality of the compositions despite the editorial deficiencies of *Las tres Musas*.

PALABRAS CLAVE: Poesía amorosa. Mito.

David Felipe ARRANZ LAGO, «Prontuario para frustrar embelecós: usos lingüísticos carnalescos en las *Cartas del caballero de la Tenaza* de Francisco de Quevedo»

Las treinta *Cartas del caballero de la Tenaza* que Francisco de Quevedo escribió aproximadamente en la segunda década del siglo XVII, serán la excusa para aplicar algunos de los presupuestos de pragmática lingüística, como la teoría de los actos de habla, la de los actores sociales del discurso y las máximas de cooperación. Al buscar las estrategias lingüísticas de lo cómico, como la ironía y la mentira, nos auxiliamos de la pragmática como disciplina cada vez más valorada. Este artículo nos permitirá esbozar un marco en el que poder aplicar un *modus operandi* lingüístico.

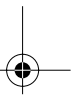
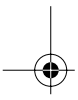
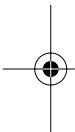
Francisco de Quevedo wrote thirty *Cartas del caballero de la Tenaza* in Century's XVII second decade. They will be the pretext to apply some of the presuppositions of Linguistic Pragmatics just as the speech acts theory, lies and linguistic prevarication, the social actors of discourse and the co-operation maxims. When searching linguistic strategies of the comedy, such as irony and lie, we base on Pragmatics science which is increasingly cherished. This paper will hardly allow us to outline a frame for applying a linguistic *modus operandi*.

PALABRAS CLAVE: Pragmática lingüística. Carnaval.

Jaime María FERRÁN, «Quevedo en la poesía de José Agustín Goytisolo»

Este artículo analiza la influencia que tuvo Quevedo en el poeta José Agustín Goytisolo. De todos los poetas de las generación de los cincuenta, Goytisolo es uno de los más satíricos. Goytisolo usará la sátira para ridiculizar y criticar la España franquista, recurriendo en sus composiciones a los versos quevedianos. La influencia de la poesía quevediana se encuentra claramente en poemas como *La guerra* y otros analizados en este artículo.

This article analyses the influence of Quevedo in the poet José Agustín Goytisolo. Of all poets who belong to the generation of the fifties, Goytisolo is one of the more satiric. Goytisolo uses satire to ridi-





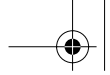
cule and criticise the Spain ruled by the General Franco, using in his poems quevedian verses. The influence of the style and satire of Quevedo is clearly perceived in poems such as *La guerra* and other analysed in this article.

PALABRAS CLAVE: Quevedo. Goytisolo. Influencias.

Rafael IGLESIAS, «El imposible equilibrio entre el encomio cortesano y la reprimenda política: hacia una nueva interpretación de *Cómo ha de ser el privado* de Quevedo»

Cómo ha de ser el privado es una de las pocas obras dramáticas conocidas de Francisco de Quevedo. A pesar de eso, esta comedia apenas ha sido estudiada en el pasado con detenimiento, entre otros motivos, porque, prácticamente desde su redescubrimiento a finales del siglo XIX hasta el día de hoy, la mayor parte de la crítica ha coincidido por lo general en considerarla como un simple instrumento de propaganda política a favor del gobierno del Conde Duque de Olivares. En este estudio, sin embargo, se cuestiona esa interpretación tradicional y se sacan a la luz una serie de elementos de la obra que, de hecho, parecen constituir una forma de sutil reprimenda política por parte de Quevedo hacia los dirigentes de la España del momento. Aparte de eso, también se plantea la posibilidad de que *Cómo ha de ser el privado* aporte, junto con *El chitón de las tarabillas*, algunos de los indicios más claros del posible comienzo ya en torno a 1629 del deterioro de las relaciones de Quevedo y el Conde Duque de Olivares. De esta forma, por lo tanto, se ponen en entredicho algunas teorías bastante extendidas que mantienen que, salvo en lo referente a cuestiones relativamente menores, todavía por esos años Quevedo apoyaba activamente y de forma sincera la mayor parte del programa político de Olivares y de Felipe IV.

Cómo ha de ser el privado is one of the very few known plays by Francisco de Quevedo. In spite of that, only a handful of critical works have analysed this comedy at length since it was rediscovered towards the end of the XIXth century. This apparent lack of interest can be partly explained considering the fact that the vast majority of the critics who have studied the play over the years seem to believe that it is little more than an instrument of propaganda in favor of Olivares' government. The author of this study questions the validity of that interpretation of *Cómo ha de ser el privado* and, in fact, pinpoints a number of elements in the comedy that can be interpreted as a form of subtle political criticism directed at the government of Spain at the time. In addition to that, the author maintains that *Cómo ha de ser el privado* and a slightly later work by the same writer, *El chitón de las tarabillas*, contain evidence that strongly suggests that the year 1629 could represent the beginning of the end of the long and fruitful political collaboration between Francisco de Quevedo and Count Duke of Olivares. This opinion contradicts the widely held view that, despite some minor and brief confrontations,



Quevedo during the 1620's sincerely and actively supported the political program of Olivares and King Philip IV of Spain.

PALABRAS CLAVE: Teoría política. Olivares.

Alfonso REY, «Notas a la edición de la poesía moral de Quevedo (II)»

El autor de este artículo realiza distintas modificaciones al libro publicado en 1992, *Poesía moral (Polimnia)*, reeditado en 1999 con diferentes cambios en la anotación. Se trata de un corpus de 112 poemas y este artículo matiza algunos elementos en los poemas número 1, 3, 6, 7, 11, 13, 17, 20, 21, 22, 27, 28, 34, 35, 43, 49, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 66, 67, 68, 72, 85, 91, 92, 107, 109, 110, 111 y 112.

The author of this article makes some modifications to his book published in 1992, *Poesía moral (Polimnia)*. This book has been re-edited in 1999 with a modified annotation. Quevedo's moral poetry is a corpus of 112 poems and this article makes changes in the following poems: numbers 1, 3, 6, 7, 11, 13, 17, 20, 21, 22, 27, 28, 34, 35, 43, 49, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 66, 67, 68, 72, 85, 91, 92, 107, 109, 110, 111 and 112.

PALABRAS CLAVE: Poesía moral. Musa Polimnia.



Universidad
de Navarra

