

## AGUDEZA SIMBÓLICA APLICADA AL VITUPERIO POLÍTICO EN CUATRO SONETOS DE QUEVEDO

Los poemas que nos ocupan tienen algo en común: fueron escritos por Francisco de Quevedo impulsado por un deseo de amonestación y censura a algunos de los principales personajes de la política internacional de su tiempo que suponían una amenaza para España. En algunos de ellos, aunque el objeto de la crítica no esté expreso, sino sólo aludido, no resulta difícil de identificar, especialmente para los receptores del siglo XVII, en su mayoría cortesanos advertidos, buenos conocedores del contexto y la situación a que hacen referencia los poemas, que leían y comentaban este tipo de obras en ámbitos de acceso restringido. Pero para los lectores de hoy, perdidos los códigos de referencia del pasado, las alusiones por medio de símbolos dificultan y a veces impiden la comprensión cabal del sentido de estas composiciones.

En varios de estos sonetos tenemos presente lo que Gracián denomina en su *Agudeza y arte de ingenio* (discurso XLIX) “agudeza por alusión”, que consiste en hacer referencia a algo o a alguien apuntándolo misteriosamente, sin declararlo del todo, con lo cual “se hace más preñado el concepto y dobla el gusto al que lo entiende”. También apunta Gracián que se usa con frecuencia para la malicia y la sátira, en una especie de juego en que se dice sin decir del todo: el propio nombre “alusión” procede del latín *LUDO* (jugar). Esa sutileza en cifra, según el jesuita, llega a veces a ser tan difícil de entender que ocasiona el reparo y despierta curiosidad en el que no lo entiende y el gusto en el que lo entiende. Es decir, estamos ante un alarde del uso de la agudeza que sólo podrían captar quienes tuvieran formación para ello en el pasado y que con mucha más dificultad podrían comprender los lectores actuales.

Pasemos a analizar el primero de los poemas:

Pequeños jornaleros de la tierra,  
abejas, lises ricas de colores,  
los picos y las alas con las flores  
saben hacer panales, mas no guerra.

Lis suena flor, y lis el pleito cierra  
que revuelve en Italia los humores;

*sic vos, non vobis*, sois revolvedores,  
pues el León y el Águila os afierra.

Son para las abejas las venganzas  
mortales, y la guerra rigurosa  
no codicia agujijones, sino lanzas.

Hace puntas la Águila gloriosa,  
hace presa el león sin asechanzas,  
el Delfín nada en onda cautelosa.

[*Parnaso*, 14 b]

Este soneto fue analizado por Ignacio Arellano<sup>1</sup>, quien aclara que “versa sobre el enfrentamiento de Francia con España y el imperio regido por la casa de Austria. Las *abejas lises* [que él considera especie de metáfora concentrada del estilo de *clérigo cerbatana*, y no como Blecua, que separa los dos términos con coma, como metáfora aposicional] simbolizan a Francia, como el Delfín del v. 14; el León es el animal heráldico de la monarquía española y las Águilas el del Imperio”. Del mismo modo se interpreta en la edición de Schwartz y Arellano de *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*<sup>2</sup>, donde se insiste en que *abejas lises* ha de entenderse como el “símbolo de Francia”. Sin embargo, Astrana Marín, en su edición de la poesía de Quevedo<sup>3</sup>, ya decía en nota que “Las alusiones son a Urbano VIII, a Francia, a España y a Alemania”.

Con todos los riesgos que conlleva la interpretación de poemas de este tipo, intentaré exponer lo que yo entiendo:

**Pequeños jornaleros de la tierra,  
abejas, lises ricas de colores,**

El poeta se dirige a las abejas, ponderando la cualidad que de ellas destaca más, su laboriosidad portentosa. No encuentro justificación suficiente para ligar abejas con lises como un solo bloque significativo, como lo entiende Arellano. Cabe la posibilidad de considerar, como Astrana, Blecua y otros editores, que debe separarse *abejas* de *lises ricas de colores* con una coma, lo que da pie a una doble posibilidad de interpretación:

<sup>1</sup> “Quevedo: lectura e interpretación. (Hacia la anotación de la poesía quevediana), S. Fernández Mosquera, *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos centenarios*, Santiago, Universidad, 1995, 133-160.

<sup>2</sup> Barcelona, Crítica, 1998.

<sup>3</sup> F. de Quevedo, *Obras completas. Verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1952, p. 433. En adelante citaré OC.V.

1. *lises ricas de colores* puede ser una metáfora aposicional de *abejas*, en cuyo caso significaría que se identifica a la abeja con la flor de lis bien por el aspecto triforme de las abejas (cuerpo más dos alas) o por las irisaciones de sus alas, que en sus múltiples colores se asemejan a la variedad matizada de los de la flor, que son los del arco iris, como indica Covarrubias (*Tesoro*);
2. pero cabe también otra posibilidad: que *lises ricas de colores* no se asocie en absoluto con abejas, sino que, separado por la coma, esté apelando a otro destinatario de la invocación; el autor se dirigiría mediante la apóstrofe a dos seres que se ocultan tras la metáforas *abejas y flores de lis*<sup>4</sup>.

Esta última posibilidad no contemplada por los editores modernos, permite comprender mejor los dos versos que siguen:

**los picos y las alas con las flores  
saben hacer panales, mas no guerra.**

La conjunción “con” evidencia que los seres aludidos aquí mediante sinécdoque (picos y alas), es decir, las *abejas*, en unión de las *flores* (los lirios o lises aludidos arriba) tienen habitualmente la misión de hacer panales de miel (algo productivo) y no guerra (destrutivo).

El marco alegórico en que se han desarrollado los conceptos nos obliga a aclarar las correspondencias analógicas de que se ha servido el autor mediante la agudeza simbólica:

<sup>4</sup> Nicolas Caussin, en su *Eloquentiae sacrae et humanae parallela* (1619, libro IV, cap. XIII), alude a la variedad de colores del lirio tratando en el capítulo XIII sobre los tipos de lugares comunes, y lo conveniente que es para los jóvenes que aspiran a ser oradores que los ejerciten; propone un ejercicio que consiste en componer, partiendo de lugares comunes, un elogio de los lirios. Al hablar de la “enumeración de sus partes” se centra en la portentosa variedad de los colores del lirio, que se asemejan al arco iris. En *Visita y anatomía de la cabeza del Cardenal Armando de Richelieu*, Quevedo expone empleando la ficción irónica que el cardenal padece de *morbo regio*, *icteros*, *aurigo* y *morbus arquatus*. Éste último (enfermedad arqueada) se caracteriza por la variedad de colores que se parecen al arco iris. En el cardenal se ven diferentes colores, a saber: negro por el luto al que ha sometido a la nobleza, por matar a tantos nobles; amarillo por la desesperación en que ha puesto a tantos grandes señores desterrados o huidos de Francia; lo pálido, del temor de los buenos católicos franceses; lo bermejo y encendido, de las llamas de Calvino y Lutero; lo blanco, de los tocados del turco; lo colorado, del capelo “¡Mirad si es en los colores bien parecido el cardenal al arco celeste!”. De modo que en el sintagma adjetivo que acompaña aquí a *lises* no hay que descartar un tono peyorativo, desdeñoso u ofensivo contra Francia (*lises*) por sus actitudes hipócritas y torcidas, en lugar de una consideración positiva.

1. abejas está empleado en representación del papa Urbano VIII, Mafteo Barberini, que ocupó la sede pontificia desde el 6 de agosto de 1623 hasta 1644. Los Barberini tenían en su escudo, como divisa, tres abejas volando<sup>5</sup> (Fig. 1) que han ilustrado portadas de libros, ornamentos arquitectónicos (el Palacio Barberini de Roma está plagado de ellas), telas, trabajos de orfebrería...
2. *lises* está empleado en representación del rey de Francia, Luis XIII. La insignia del rey de Francia era el lirio o lis (Fig. 2), de modo que el autor ha elegido los símbolos más representativos de los blasones de los dos personajes para representarlos<sup>6</sup>.

Del plano simbólico se pasa al real, y el autor advierte que se está produciendo algo contra lo esperado: las abejas y las flores suelen complementarse para producir miel, mientras que Urbano VIII y Luis XIII se han asociado para hacer la guerra. Se abunda en algunos detalles que aclaran la situación a que se refiere:

**Lis suena flor, y lis el pleito cierra  
que revuelve en Italia los humores;**

El primer verso podría interpretarse, como indica Arellano, como una agudeza verbal (antanaclasis) por la que se alude a la vez a la flor de lis y al vocablo latino *lis*, *litis* “riña, pendencia, pleito”, pero así como la primera parte del verso no ofrece duda, la segunda no está tan clara como puede parecer. Podría haber una agudeza de distinto orden, como la que a menudo hemos visto en otros lugares de Quevedo, en que bajo *lis* se esconde el nombre de Luis o de Isabel (Lisa, Lisi, Lisis, Elisabeta, Belisa, Isabelle). Por ejemplo, el poema satírico de Quevedo titulado *Fiesta de toros literal y alegórica* “Estábame en casa yo...”

<sup>5</sup> “Barberini en Florencia, de cuya casa fue el papa Urbano VIII, traía de azul, y tres Abejas volando de oro”, Marqués de Avilés, *Ciencia Heroyca, reducida a las leyes heráldicas del blasón: Ilustrada con exemplares de todas las piexas, Figuras, y ornamentos de que puede componerse un Escudo de Armas interior, y exteriormente*, Madrid, J. Ibarra, 1780, 2 vols. La cita es del vol. I, p. 378 y figura 199 de la lámina 30. La tumba de Urbano VIII, en el Vaticano, realizada por Bernini, muestra las abejas revoloteando, porque eran su divisa. Hay una fotografía de ese monumento en *Historia Universal del Arte. Barroco y Rococó*, Barcelona, Planeta, vol. 7, págs. 154 y 155.

<sup>6</sup> N. Caussin, *Eloquentiae sacrae*, al hablar de signos en relación con los lirios indica “Y Francia se asoció tanto a los lirios, que no es más posible contemplar al rey de los franceses sentado en el trono de la majestad y en el cojín de la justicia (según se dice) sin las insignias de los lirios que al sol sin la luz. En cualquier lugar en que se haya sentado la Majestad Real para dictar leyes, allí estarán los lirios y en cualquier lugar en que reluzcan los lirios, allí se podría decir que se presienten, por así decir, los rayos de la Majestad Real”.

(OP 752, versos 73 y siguientes), fechado en 1629, tiene semejanzas y paralelismos con éste que nos ocupa:

La reina nuestra señora  
 hizo al día mucha falta:  
**Flor de la Lis, que reduce**  
 el pleito en rumor de Italia.  
 Abultada de promesas  
 de un príncipe, queda en casa,  
 por quien ha de dar albricias  
 Belén y la Casa Santa.

Alude al embarazo prometedor de Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, por lo que el romance puede fecharse con facilidad porque, en efecto, tras una serie desgraciada de abortos y partos malogrados, el príncipe Baltasar Carlos nació el 17 de octubre de 1629. Si como parece los dos poemas de Quevedo se redactaron muy cerca el uno del otro (Astrana coloca éste entre los de 1629) parecen responder a acontecimientos semejantes. La reina aparece denominada aquí como *Flor de la lis*, que alude por medio de la agudeza a que es hija del rey de Francia, cuyo blasón es la flor de lis, y a la vez, que se llama Isabel (Elisabeta o Isabelle). Al insinuar que la reina, con su esperanzador embarazo, reduce el pleito de Italia en rumor, Quevedo parece referirse a la esperanza que se deposita en ella que, si da un heredero al rey Felipe IV, garantizará a la religión católica (Belén) y al Vaticano (la casa santa) que tendrá un defensor de la fe que continuará la labor de sus ancestros, lo que debería hacer meditar a un papa que actuaba con demasiada tibieza con los intereses españoles. Por otra parte, un heredero español, hijo de la hermana del rey francés, haría que se considerara de distinto modo el litigio que se mantenía en la guerra de Mantua y Montferrato. También conviene considerar que la participación de España en la guerra en Italia había dado argumentos a los enemigos del conde-duque de Olivares durante 1628 y 1629, lo que se manifestaba a través de escritos satíricos que circulaban por la corte instando a Felipe IV a librarse de su favorito para actuar como un auténtico rey. La poca simpatía mutua que se tenían el conde-duque y la reina era bien conocida, y aunque esto no es tan claro, tal vez esté en el contexto que, dada las circunstancias, la soberana tendría más poder del habitual para poder incidir en los asuntos de Italia.

*sic vos, non vobis, sois revolvedores,*  
 pues el León y el Águila os afierra.

*sic vos, non vobis...* así, vosotras, no para vosotras, abejas y lises (es decir, Urbano VIII y Luis XIII) sois revolvedores (en concordancia con “jornaleros pequeños de la tierra”), incitadores a disputas, pero no sacaréis provecho de vuestro trabajo: *non vobis* (como las abejas, que trabajan, pero el fruto de su trabajo no es para ellas), pues el león de Castilla (rey de España) y el Águila de los Habsburgo (el imperio de Austria) [de nuevo se han empleado los símbolos heráldicos en sustitución de las personas] os atenazan, os tienen atrapados. La fuente de la frase proverbial latina está explicada por Arellano en su anotación, que remite a Herrero Llorente, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1985, s. v. Una leyenda transmitida por Donato relataba que un poeta insignificante, Batilo, se apropió de unos versos de Virgilio y éste, dolido, escribió donde todos pudieran leerlo: *sic vos, non vobis*, frase que nadie lograba interpretar hasta que Virgilio fue añadiendo varios complementos aclaratorios, entre otros: *sic vos non vobis mellificatis apes*, y un epígrafe en cabeza que aclaraba que él era el autor de los versos y otro se llevaba los honores. Además, fue muy famosa una empresa del capitán Antonio de Leyva, que comenta Emanuele Tesauro en su *Cannocchiale aristotelico*:

A las otras nobles empresas de los emperadores, reyes, duques y cardenales, juntaré una del famoso capitán ANTONIO DE LEYVA, tan famosa como su autor. Ésta es *el enjambre de abejas alrededor de su casita*, con el mote: SIC VOS, NON VOBIS, que en Bolonia en la coronación de Carlos V, en las dos cortes y después por todo el mundo, consiguió de los escritores tanto aplauso que no se hablaba de otra cosa. Y verdaderamente no se puede negar que el concepto no sea una viva agudeza española, por quejarse graciosamente a su príncipe, porque habiendo Leyva con mucho trabajo suyo conquistado el estado de Milán, esperando que en premio le diesen el gobierno de lo conquistado, el emperador eligió a Francisco Esforcia. De suerte que quiere decir con esta empresa: *Me ha sucedido a mí lo que a Virgilio, el cual compuso unos versos en alabanza de Augusto y Augusto dio el premio al médico*; y así puedo decir con Virgilio: SIC VOS, NON VOBIS *millificatis Apes*. Donde ves cuan bien asienta el *mote lacónico, autorizado* y numeroso, cuan *noble* y hermosa es la *propiedad* y cuan bien corre el *argumento de semejanza*, comparando Carlos a Augusto, Virgilio a las abejas, el mismo a Virgilio; Esforcia al médico, Milán a la miel, que propiamente en aquel tiempo por los buenos Toscanos era llamado MELANO. Pero no menos agradable y aguda fue la respuesta de Carlos a Leyva; díjole, pues: *No tienes por qué sentirte, porque yo mismo soy el médico*; queriendo decir: *Yo soy aquel que te he engañado* y puedo restaurarte. Pero para decir lo malo como lo bueno; *el mote es trivial, proverbial, y vulgarmente entendido*, que bastaba por sí solo, sin *figura* ninguna, a significar todo el concepto, porque los oyentes por sí mismos, oyendo aquellas palabras, pasan con el entendimiento a acabar el verso y a representarse aquellas abejas. Pero poniendo después aquella *figura*, aquella multitud de abejas ofende la unidad, no pudién-

dose decir por metáfora: *Antonio de Leyva es un enjambre de abejas*. Además de que aunque las abejas pasen por un noble insecto, el corcho es un cuerpo innoble y agreste. De donde pintando bajo de aquel mote una *abeja sola* en acto de coger la *miel* de una *flor* el significado sería el mismo y la figura más noble. Pero verdaderamente para la plebe, aquel enjambre hace un grande efecto y así yo reputo esta empresa popularísima<sup>7</sup>.

La guerra, pues, a que alude el poema tiene lugar en Italia, y en ella intervienen intereses del papa Urbano VIII, de Luis XIII de Francia, del emperador de Alemania y de Felipe IV de España.

**Son para las abejas las venganzas  
mortales, y la guerra rigurosa  
no codicia agujijones, sino lanzas**

Se atreve Quevedo a advertir al papa que, lo mismo que si una abeja ataca, al clavar el agujijón muere, y que para hacer una guerra rigurosa hacen falta lanzas (duraderas) y no agujijones (efímeros), su posición es de extrema fragilidad y, si se ensaña contra los españoles, puede que perezca en el intento.

**Hace puntas la Águila gloriosa,  
hace presa el león sin asechanzas<sup>8</sup>,  
el Delfín nada en onda cautelosa.**

A pesar del tono enunciativo, la amenaza se percibe clara en la continuación de la alegoría: el águila gloriosa de la casa de Austria, se prepara para atacar: *hace puntas* (se eleva para hacer puntería); el León de la casa de Castilla, hace presa sin necesidad de insidias ni planes maliciosos; en cambio el delfín (Francia, pues se aprovecha aquí el nombre que reciben los príncipes herederos franceses) se tiene que mover con la cautela de los insidiosos (los delfines sólo navegan en el mar en calma). Posiblemente se esté aludiendo maliciosamente a la cacareada resistencia del rey Luis XIII para compartir el lecho de su esposa, Ana de Austria (hija de Felipe III y hermana del rey español), que habían obligado a España a enviar protestas a Francia, a las que se habían sumado las de papas anteriores a Urbano VIII, que temían que no se pu-

<sup>7</sup> En el capítulo XIV: Agudezas de los símbolos. Pasaje de la *Agudeza verbal a aquella de símbolos en figuras o hechos*, en el apartado "Censura de las empresas famosas".

<sup>8</sup> Opto por "asechanzas" (como Astrana Marín) y no "acechanzas" (Blecua, Arellano), pues *acechar* es *atisbar*, mientras que *asechar* es poner celadas, disponer artificioamente con malicia y engaño encubierto alguna trama para hacer daño a otro ocultando con industria el artificio y la intención, que es el sentido que aquí tiene.

diera conservar la unidad religiosa de Francia si no había herederos. Según Emilio Calderon<sup>9</sup>, precisamente por eso, cuando en 1624 el cardenal Richelieu fue nombrado ministro de Estado, la mala salud del rey y el temor a que la corona la heredara el duque de Anjou, enemigo del cardenal, hicieron que éste se fijara en la reina. Su propósito era proporcionarle un heredero cierto al reino:

Guy Breton asegura [pero Calderón no da la fuente] que, para ello, indispuso a Ana en contra del rey y de su madre, para luego ofrecerle su ayuda. 'La joven reina empezó a encontrar muy gratos los homenajes de Richelieu, invitándole a charlar con ella en su camarín... A veces había baile y Richelieu, que estaba dispuesto a todo por conquistar el corazón de Ana de Austria, aceptó un día disfrazarse de bufón español y bailar la zarabanda delante de la reina'. Pero una vez que el cardenal quiso llegar más lejos, Ana se negó, con lo que Richelieu, despechado, pasó a ser el principal enemigo de la reina. Según relata Tallemant, el cardenal, por medio de la señora Fargis, propuso a la reina '*que consintiese en que él tuviera a su lado el puesto de rey*'. Que si continuaba sin tener hijos sería desdeñada, y que con el rey, enfermo como estaba, sin poder vivir largo tiempo, acabarían por devolverla a España; mientras que si ella tenía un hijo del cardenal, y él fallecía pronto, ella gobernaría con él, puesto que tendrían los mismos intereses, al ser él el padre de su hijo<sup>10</sup>.

De modo que este terceto contendría una velada amenaza a los personajes a quienes se dirige Quevedo (Luis XIII y sobre todo a Urbano VIII, a quien se ha dirigido principalmente en el primer terceto) porque por distintas razones España y sus aliados del imperio están adquiriendo en el enfrentamiento con Francia mejores posiciones (incluida la del nacimiento de un heredero). Lo más probable es que la situación histórica que subyace en el poema sea uno de los acontecimientos más desgastantes de la monarquía hispánica del siglo XVII: la guerra de Mantua<sup>11</sup>.

El papa Urbano VIII había sido "colocado" en la sede papal en 1623, de manera indirecta, por el rey de España<sup>12</sup>, aunque también tu-

<sup>9</sup> *Princesas españolas que reinaron en Europa*, Madrid, Cirene, 1995, págs. 84 y sig.

<sup>10</sup> *Cit.*, 84-85. Hasta 1637, en que por una extraña circunstancia Luis XIII se acercó a su esposa, la reina sufrió la persecución de Richelieu, sobre todo por la predilección que ella mostró por el duque inglés Buckingham, y tuvo que soportar el desdén de su familia política y una acusación de espionaje. En 1638 nació por fin el ansiado heredero, el futuro Luis XIV y tendrían otro hijo en 1640.

<sup>11</sup> Quevedo alude a ella, entre otras ocasiones, en *Carta al serenísimo... Luis XIII, Rey Cristiánísimo de Francia*, ed. A. Fernández Guerra (BAE, XXIII), 267 a-b.

<sup>12</sup> Puede interesar ver la reproducción del manuscrito 12.717 de la BNM "El cardenal

vo apoyos importantes franceses y del imperio, pero pronto se advirtió que él veía con disgusto el predominio hispano en Italia y que se aliaba con demasiada frecuencia con los franceses en contra de los intereses de los Habsburgo (a veces favoreciendo indirectamente a los protestantes en vez de a los católicos). En los primeros años de su papado se esforzó en ser imparcial, se prestó a guardar la Valtelina, y envió allí unas débiles fuerzas que fueron expulsadas sin dificultad por los franceses, los cuales, además invadieron Saboya, amenazando a Milán. De momento se evitó la guerra no por mediación papal, sino porque Francia pasaba por dificultades internas que le movieron a concertar la paz de Monzón (1626). Pasadas esas dificultades, Luis XIII y Richelieu, con complicidad del papa, reiniciaron las hostilidades en el ducado de Mantua-Montferrato, que era feudo imperial y ya había causado graves enfrentamientos entre 1612 y 1618. Desde 1624 se especulaba con quién sería el sucesor de Vicente II, que no tenía descendientes legítimos y, a pesar de su juventud, estaba enfermo y su muerte parecía inminente. Además del emperador, también España estaba muy interesada en la solución de la cuestión de sucesión, pues era territorio lindante con Milán, y como el ducado de Montferrato con la plaza fuerte de Casale se introducía como una cuña entre Milán y Saboya, se excitaba el deseo de engrandecimiento del duque Carlos Manuel de Saboya. El candidato por línea varonil (única permitida en Mantua) con más títulos para suceder en estos ducados era Carlos Gonzaga, duque de Nevers y Rethel, pero era vasallo del rey de Francia, y no podía ser aceptado por los españoles. Temiendo que se colocara en el ducado a un miembro afecto de España, Urbano VIII concertó con el embajador francés, Béthune, las disposiciones contrarias convenientes. El hijo homónimo del duque Carlos de Nevers, el duque de Rethel, debía casarse con María Gonzaga, que estaba en el monasterio de Santa Úrsula y tenía pretensiones de heredar Montferrato (que sí permitía la línea femenina). Para ello, el papa concedió al duque (que era tío de María) la dispensa necesaria para poderse casar. Apenas llegada la dispensa se casaron, el 25 de diciembre de 1627 y esa misma noche moría Vicente II. Carlos de Nevers tomó posesión del ducado vacante sin consultar al emperador como se-

Borja a su Majestad en 6 de agosto de 1623, cerca de la exaltacion de Urbano VIII", en L. Astrana Marín, *OC.V.*, pp. 1466-67: "a sido recibido con mucho aplauso, porque las letras, valor y buena vida de su Beatitud, que se llamó Urbano VIII, a movido jeneral deseo de que posea el lugar en q. V. M. le a puesto. Por lo qual se debe esperar, que sera mui reconocido a la obligacion que debe a V. M., sobre la que le corre como cabeza universal de la Iglesia, de considerar, que su unico apoio consiste en la suma piedad i grandeza de V. M."

ñor feudal; en nombre de su padre recibió el homenaje de los súbditos y ocupó la fortaleza de la ciudad. Esto llenó de indignación a Turín, Madrid y Viena, y no extrañan en ese contexto las palabras de Quevedo, que ven al papa como causante de unos graves hechos que favorecen a Francia en contra de los intereses de los Habsburgo. El papa, que inicialmente se negó a entrar en una liga francoveneciana, accedió más tarde a colaborar con los franceses, cuando a finales de octubre de 1628 Richelieu logró hacer caer a La Rochela, baluarte de los hugonotes franceses tras trece meses de asedio<sup>13</sup>. Olivares advirtió al nuncio papal que si un ejército francés atravesaba los Alpes, Francia y España se verían envueltas en una terrible guerra. Un mes más tarde, el 18 de febrero de 1629 llegaban las tropas francesas con el rey a la cabeza a la plaza fortificada de Susa y el 18 de marzo las tropas españolas de don Gonzalo Fernández de Córdoba se vieron obligadas a levantar el largo y frustrado sitio de Casale. Estos hechos, que habían llenado de gozo a italianos y franceses, se vengaron poco después, cuando el emperador Fernando II, a quien había acudido pidiendo ayuda Olivares, ocupaba los desfiladeros de los grisonos y la Valtelina en mayo de 1629. El ejército imperial contaba con 20.000 soldados, y el general Spínola (español) había llevado dos millones de escudos. Los españoles pretendían someter el Monferrato, mientras los imperiales habían de proceder contra Mantua. La aparición de las tropas imperiales al otro lado de los Alpes restableció el equilibrio en Mantua. Es este el momento, bastante efímero, por otra parte, al que podría referirse Quevedo, con el papa asustado y acorralado y los franceses viendo que sus pretensiones no se lograban. Astrana Marín<sup>14</sup> fecha el poema en 1628, y aunque es difícil poder deducir del texto una fecha concreta, bien podría tratarse de algún instante como el que indico, de euforia para los Habsburgo españoles y austriacos en los muchos enfrentamientos que en tierra italiana tuvieron con el papa Urbano VIII y con Francia.

Quevedo ha empleado la agudeza simbólica para plasmar su censura. La apóstrofe y prosopopeya suponen una especie de arrebató apasionado que disimula tras las metáforas continuadas o alegoría la verdadera identidad de las personas a quienes dirige su invectiva. Algunos tropos de los empleados eran fácilmente identificables como lugares comunes,

<sup>13</sup> L. Pastor, *Historia de los papas en la época de la restauración católica y la Guerra de los Treinta Años*, versión de la cuarta edición alemana por el P.J. Montserrat (I.H.S.), vols. XX-VII-XXIX.

<sup>14</sup> OC.V, 1952, pág. 433.

símbolos lexicalizados, como el león de Castilla o el águila de los Habsburgo, pero las abejas del escudo de los Barberini eran menos conocidas. Con todo, los receptores a quienes dirige su creación Quevedo, a buen seguro cortesanos del siglo XVII habituados a los chismes políticos y desde luego buenos conocedores de los blasones de la nobleza civil y eclesiástica, comprenderían el mensaje con bastante facilidad.

\* \* \*

Semejante proceder se da en otros sonetos de sátira política destinados a desprestigiar a personajes molestos para la política española, como en éste, en que se contraponen las acciones de los dos poderosos validos de las monarquías preponderantes: el francés (Richelieu) y el español (Olivares):

FIGURADA CONTRAPOSICIÓN DE DOS VALIMIENTOS

Sabe, ¡oh rey tres cristiano!, la festiva  
púrpura, sediciosa por tus alas,  
deshojarte las lises con las balas,  
pues cuanto te aventura, tanto priva.

Sabe, ¡oh humana deidad!, también tu oliva  
armar con su Minerva a Marte y Palas,  
y, laurel, coronar prudentes galas,  
y, pródida, ilustrar paz vengativa.

Sabe poner tu púrpura en tus manos,  
decimotercio rey, con prisión grave,  
tu esclarecida madre y tus hermanos.

Tu oliva, ¡oh, gran monarca!, poner sabe  
en tu pecho los tuyos soberanos,  
con la unidad que en los imperios cabe.

[*Parnaso*, 15 b]

También aquí Quevedo hace uso de la apóstrofe para dirigirse al rey Luis XIII, con el apelativo y atributo bien conocido de *rey Cristianísimo*, que aquí emplea para el superlativo el adverbio francés *trés*, fórmula destinada a provocar la risa por lo desconcertante de la combinación. *Festiva púrpura* es metonimia que se da por contigüidad entre los conceptos púrpura (color del capelo y atavíos festivos cardenalicios) y la persona que viste con ese color (el cardenal Richelieu). Hay que tener en cuenta que el valido francés era conocido con el apodo de “la eminencia roja (l’*émence rouge*)” en toda Europa. En varias ocasiones, en otros escritos de Quevedo, el cardenal es identificado con el color rojo:

Delante de vuestros ojos (si no encima dellos) tenéis este color rojo. Vos, Señor, desde que os dejáis llevar dél, habéis quitado la paz de la tierra. Esto convencen Italia, Alemania, España y Flandes. No podéis desentenderos deste caballo rojo, no os lo consentirán las señas que se siguen de matarse a veces, y recíprocamente; lo que se ve en el despojo del estado de Lorena, y en la sangre de Momeransi y en el suceso presente. Ni podéis negar en estos tumultos universales y sangrientos que vos, que teníades en el caballo blanco un arco, hoy lo tenéis en el rojo grande espada. Caed, señor, o apeaos deste caballo; que en caer de otro estuvo la salud de San Pablo, y el ver 'vaso de elección'<sup>15</sup>

La metáfora *deshojarte las lises* expresa, mediante la alusión al blasón de la monarquía gala, la merma de poder de que es víctima Luis XIII en manos de su valido, que le obliga a indisponerse con sus allegados y con la más alta nobleza y a meterse en contiendas contra los Habsburgo. Se asemeja a los versos 105-108 del romance de *La toma de Valles Ronces*, en que Quevedo dice:

Las tres lises que ajustaron  
con nuestra España sus flores,  
aire alemán las marchita  
y manchegos regañones.

La explicación la da en el último verso ya sin ocultaciones retóricas: *cuanto más te mete en aventuras, más dependéis de él, más imprescindible se hace para sacaros del atolladero*. En el *Comento a la sátira de Valles Ronces*, de autor anónimo, que Astrana incluye en el volumen de obras en verso de Quevedo como apéndice VII, se alude a Richelieu como un monstruo ambicioso, que

no contento con ser obispo, cardenal, duque, par, almirante, condestable, gran canciller, primer ministro, guarda mayor de los sellos, superintendente de las finanzas, de la navegación y comercio, gran maestre de la caballería, secretario de Estado, gobernador de treinta plazas, abad de treinta abadías, capitán de 200 hombres de armas y de otros tantos caballos ligeros que sirven de guardar su persona, capitán general y lugarteniente de la persona real en todos sus ejércitos, ha dado en perseguir la nobleza de Francia<sup>16</sup>.

Hay intención de hacer responsable a Luis XIII de la situación denunciada, puesto que si el cardenal es "sedicioso" es por las alas que le da el propio monarca.

Sigamos con el siguiente cuarteto. Quevedo se dirige al rey de España

<sup>15</sup> F. de Quevedo, *Carta al serenísimo... Luis XIII*, 264 a-b.

<sup>16</sup> OC.V, págs. 1407-1408.

ña con el apelativo de “humana deidad”, y le ilustra sobre las habilidades de su valido, Olivares, semioculto tras la metáfora OLIVA, que le sirve para evocar la fábula de Minerva o Palas Atenea, diosa de la sabiduría y la guerra, hija de Júpiter, que en competencia con Neptuno por ser protectora de Atenas, ganó por considerar los dioses que su don “el olivo” había sido más útil a la humanidad que “el caballo” ofrecido por el dios del mar. Olivares sabe armar la guerra, evocada aquí por los dioses que la simbolizan (Marte y Palas) con su sagacidad o sabiduría (Minerva). Olivares sabe también coronar de laurel (triumfo) sus empresas prudentes. (Además de la metáfora, en *laurel* se emplea una cláusula absoluta latina): *sabe laurel coronar galas prudentes*. A sus cualidades, hay que añadir que es prevenido, cuidadoso y diligente para proveer y acudir con lo necesario al logro de un fin: *próvido*. En el famoso retrato alegórico anterior a 1626 (Fig. 3), cuya ornamentación se debe a Rubens<sup>17</sup> y que fue grabado en estampa calcográfica por Paulus Pontius, aparece el personaje con atributos de Minerva y Hércules que simbolizan la conjunción en su persona de sabiduría y valor, junto con el globo, el bastón y el timón, que aparecen sobre su figura para simbolizar su habilidad y prudencia política. En el epigrama de Gaspar Gevaert que aparece al pie, se alude a que el olivo triunfante extiende por todo el orbe sus pacíficas ramas.

*Paz vengativa* probablemente alude a un acontecimiento relacionado con la Guerra de los Treinta Años. Richelieu, que había solicitado ayuda a Inglaterra y a las Provincias Unidas a cambio de apoyar la causa anti-Habsburgo, cambió de actitud (1625) y abandonó la guerra inesperadamente. Dejó de cumplir sus compromisos de ayuda al duque de Saboya que había invadido Génova (aliada de España y lugar de comunicaciones estratégico) y aceptó dejar la Valtelina a España, conservando ligeros derechos de tránsito de las tropas francesas (Paz de Monzón, 5 de mayo de 1626). Quevedo, al igual que Diego Saavedra<sup>18</sup> cree que Richelieu escondía mala fe en esta actitud súbitamente amistosa con España, pues desconfiaba con razón de Francia, que, por otra parte, tuvo que pagar cara esta determinación, ya que los ingleses, en represalia, apoyaron a los rebeldes hugonotes de La Rochelle, y su asedio, dirigido por el cardenal Richelieu durante más de un año, mantu-

<sup>17</sup> Rubens se inspira en un retrato del conde-duque de Velázquez. El dibujo de Rubens se conserva en los Musées Royaux del Beaux-Arts de Belgique.

<sup>18</sup> *Empresas políticas*, empresa 98. Edición de S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, págs. 1.008-1.014.

vo a Francia alejada de asuntos bélicos fuera de su territorio hasta 1628. Con *ilustrar* (dar luz o aclarar algo) pondera Quevedo la perspicacia de Olivares para percatarse de lo que se escondía tras la supuesta paz que Richelieu firmaba con dolo.

El primer terceto se refiere de nuevo al rey francés y su valido. Acusa al cardenal Richelieu (de nuevo identificado con *púrpura*) de haber propiciado la prisión de la reina madre francesa (María de Médicis) y otros familiares del rey, en la serie de intrigas que caracterizaron la política del valido francés. En la *Carta a Luis XIII* Quevedo hace responsable al cardenal de esa situación

Yo me persuado [...] que el obligar a huir a vuestra madre (lo que literalmente como sucedió dice el Espíritu Santo) sea cargo del cardenal, vuestro [en manuscrito citado por Fernández Guerra se añade: *despótico*] valido. Empero hallo la propia culpa y más descrédito en vuestra soberanía en obedecer para esto su astucia que si lo obráredes por algún desabrimiento de vuestra condición.

Después doliente de la misma púrpura monsur duque de Orliens, vuestro solo hermano (y por el estado presente inmediato heredero), se fue mal contento con mucha nobleza de su séquito y servicio a Flandes, o a acompañar a la reina su madre y vuestra, con las propias quejas, y al parecer mayores, o a asegurarse de la ambición, que en su manifiesto, por el duque de Momaransi, acusó a la eminencia del Cardenal, que creciéndola sobre su alteza, le amenazaba<sup>19</sup>.

Y en el *Comento a la sátira de Valles Ronces*, el autor anónimo, ilustrando el verso 51 del romance de Quevedo (huérfano con madre el rey) aclara con todo detalle cómo el cardenal mandó prender a la reina madre dos veces, una en Blois y otra en Hampayne y la encerró con tanta miseria que la obligó a huir a territorios flamencos al amparo del rey de España, al igual que al hermano del rey, Gaston, duque de Orléans, por casarse con la princesa de Lorena en lugar de con la sobrina del cardenal Richelieu, a pesar de los enormes esfuerzos e intrigas que había tramado para ello el cardenal.

El último terceto, en contraste con el primero, pone de relieve que Olivares ha conseguido “poner en tu pecho los tuyos soberanos”, es decir, ha logrado que el rey aprecie a sus hermanos (antecedente de “los tuyos”) y en lugar de dispersarlos, mantenerlos unidos. Se refiere a los hermanos del rey Felipe IV (el infante don Carlos y el cardenal infante don Fernando). Los juicios de Quevedo no pueden sino obedecer a la adulación por el conde-duque que caracteriza a una etapa de

<sup>19</sup> F. de Quevedo, *Carta al serenísimo... Luis XIII*, 260b-261a. Ver también 265b y 267a.

finales de los años 20 o muy a comienzos de los años 30, pues desvirtúa la realidad. Hay indicios para pensar que es cierto, como parece considerar Astrana, que este poema es de 1631 o anterior, pues el infante don Carlos, segundo hijo de Felipe III y de la reina Margarita de Austria, nació en 1607 y moriría en 1632. Sometido siempre a su hermano, se llevaba mal con el conde-duque, y según algunos cuentan, la alta calentura que le produjo una discusión con él fue la que desencadenó su muerte. Otros incluso acusan a Olivares de su envenenamiento y hasta algunos achacan su fallecimiento a una enfermedad venérea. Olivares siempre quiso alejarlo de la corte, y pensó primero en nombrarlo virrey de Silicia, y luego de Portugal.

El otro hermano, don Fernando, había nacido en 1609 y recibió la púrpura cardenalicia a los diez años; fue nombrado gobernador de Flandes en 1634 y murió en Bruselas el 9 de noviembre de 1641. En 1632 salió de Madrid y no volvió a la corte, dejando España definitivamente en 1634. Sólo si se escribió antes de esta dispersión, o con ánimo de ironía, puede entenderse el verso último que opone la unidad de esta familia a la de Luis XIII.

Richelieu aparece en este soneto transformado por medio de la metáfora en un color, símbolo de su poder eclesiástico y de la sangre de la nobleza francesa que ha hecho verter para lograr sus ambiciones, y es calificado de sedicioso, belicoso, ambicioso de poder y causante de la discordia de la familia real; frente al válido francés, el español es identificado por Quevedo por medio de la agudeza simbólica en oliva que, aun siendo símbolo de la paz, sabe hacer la guerra si es preciso, salir triunfador, ser un inteligente y sagaz político y propiciador de concordia en la familia real. Las dos parejas de estrofas se oponen para el contraste alternativo, pero cabe la posibilidad de que tras las dedicadas a Olivares, se esconda una ironía disimulada; es paradójico que siendo OLIVA (símbolo de la paz) haga la guerra, y todos sabían que fomentó más la discordia que la concordia entre la familia real para tener un poder omnímodo.

\* \* \*

#### PARENÉTICA ALEGORÍA

Decimotercio rey, esa eminencia  
que tu alteza a tus pies tiene postrada  
querrá ver la ascendencia coronada,  
pues osó coronár la descendencia.

Casamiento llamó la inteligencia,  
 y en él sólo se ha visto colorada  
 la desvergüenza. Díselo a tu espada,  
 y dale al cuarto mandamiento audiencia.  
 Si te derriba quien a ti se arrima,  
 su fábrica en tus ruinas adelanta,  
 y en cuanto te aconseja, te lastima.  
 ¡Oh muy cristiano rey!, en gloria tanta,  
 ya el azote de Dios tienes encima:  
 mira que el cardenal se te levanta.  
 [*Parnaso*, 17 a]

De nuevo tenemos un soneto que se dirige en apóstrofe a Luis XIII de Francia, a quien advierte de las pretensiones ambiciosas del valido, cardenal Richelieu (aquí aludido de forma perifrástica: *esa eminencia que tu alteza tiene postrada a tus pies*). El contraste agudo entre ascendencia y descendencia apunta a acontecimientos que fueron muy sonados en la época que escandalizaban a casi todo el que tenía algún conocimiento de la política, y que, sin embargo, no parecían hacer enrojecer de vergüenza al cardenal. Le acusaban de haber seducido, ya viejo, a una joven sobrina suya, a la que luego caso con Monsieur de Combalet, que murió, según las malas lenguas, envenenado por su mujer, a instancias del cardenal, para poder casarla con el hermano del rey y conseguir así que un rey de Francia fuera de su familia. El *Comento a la sátira de Valles Ronces* aclara con detalle esto al explicar los versos 41-49.

En otra ocasión, en la *Carta a Luis XIII*, Quevedo alude a la falta de “vergüenza” del cardenal, que no se sonroja por actos heréticos llevados a cabo por tropas francesas en Mox de Xatillon que a los mismos protestantes escandalizarían:

Explica que ha tenido mucha paciencia con las ofensas de Francia contra España, que resume, pero que sólo ha cogido la pluma cuando no ha podido más por un acto ignominioso: “Apoderóse empero de mi espíritu el saco de Mos de Xatillon, vuestro general, en Tillimon: estando parlamentando con la villa, saquéo el lugar, degolló la gente, forzó las virgines y las monjas consagradas a Dios, quemó los templos y conventos y muchas religiosas; rompió las imágenes, profanó los vasos sacrosantos; últimamente ¡oh, señor! ¿dirélo? [...] dio en las hostias consagradas a sus caballos el Santísimo Sacramento [...] y aun estoy por persuadirme que la vestidura del eminentísimo cardenal vuestro y de Richeleu se pondrá más colorada con la vergüenza que con la grana. ¿Cómo, siendo vos cristianísimo, permitiréis lo que los calvinistas y luteranos detestan, y lo que Satanás no ha podido obrar con otras armas que con las de Xatillon?”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> F. de Quevedo, *Carta al serenísimo... Luis XIII*, 262 a-b.

Quevedo insta al rey a tomar la espada contra él y a arrepentirse de su trato a su madre y hermano (*dale al cuarto mandamiento audiencia*) que propició su huida y solicitud de refugio en tierras que dependían del rey español a causa de las intrigas de Richelieu.

El primer terceto es sentencioso: advierte al rey que si quien a él se arrima es para derribarlo, conseguirá auparse precisamente tomando esas ruínas como cimientos, así que conviene que el rey esté advertido de que todo consejo que provenga del cardenal será para provocar su ruína.

La exclamación final insiste en considerar la fatal condición del rey francés, que aun teniendo gloria, es castigado por dios con un *azote* (el valido) y le advierte que esté vigilante del ascenso imparable de Richelieu. En ningún verso se nombra al valido, oculto tras las palabras “eminencia”, “azote de Dios” y “cardenal” en un alarde de empleo de la alusión y la elusión. Este soneto también aparece entre los de 1631 en la edición de Astrana.

\* \* \*

El soneto siguiente, escrito en italiano, lo sitúa Astrana en el año 1637, y manifiesta una vez más la desazón que provocaba a los españoles la figura del cardenal Richelieu. Hay motivos semejantes en otras obras de Quevedo: *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Armando de Richelieu*, el romance *La toma de Valles Ronces* (“Mala la hubisteis, franceses,) y la *Carta a Luis XIII*.

AL CARDENAL DE RUCHELI [*sic*, por RICHELIEU] MOVEDOR DE LAS ARMAS FRANCESAS, CON ALUSIÓN AL NOMBRE “RUCELI”, QUE ES “ARROYO” EN SIGNIFICACIÓN ITALIANA, POR ESTAR ESCRITO EN ESA LENGUA

Dove, Ruceli<sup>21</sup>, andate col pie presto?  
Dove sangue, non purpura conviene;  
per tributari il fiume, il mar vi tiene;  
i Ruceli nel mar han fin funesto.

Et hor Ruceli, onde procede questo,  
che senza il Rosignuolo il Gallo vene,  
et rauco grida, et vol bater le pene  
nel nido, che gli a stato mai infesto?

Credo che il Ciel ad ambi dui abassi,  
che vi attende la mente di Scipioni,

<sup>21</sup> En italiano, *ruscelli* (arroyelos). El epígrafe no tiene en cuenta más que la pronunciación.

e gli occhi mai nelle viglie lassi,  
 un Ocha, se riguardi ai tempi buoni,  
 scacciò i galli de i tarpei Sassi,  
 hor che faranno l'Aquile e i Leoni.  
 [*Parnaso*, 15 a]

Aquí la alusión se establece por medio de un juego de semejanzas fonéticas entre el nombre del cardenal **Richelieu** y la palabra italiana **ruceli** (arroyos). Quevedo establece un juego continuado de metáforas donde los "arroyos" representan al valido francés, en correspondencia con ríos y mar (entidades superiores en categoría) que representan los reyes y el emperador. De ese modo veja al cardenal Richelieu por su ascendencia de poca alcurnia, pues aunque llegó a duque en su cargo de valido, procedía de una familia de insignificantes orígenes feudales (los Plessis de Richelieu) que sólo por matrimonios con funcionarios relacionados con la justicia y la administración logró cierto ascenso social hasta adquirir el señorío de Richelieu en Poitou.

Podría considerarse alguna influencia en este soneto de la letrilla de Góngora "Arroyo ¿en qué ha de parar<sup>22</sup>?" (1612), contra don Rodrigo Calderón, que tantos disgustos causó a su autor, y el soneto "No más moralidades de corrientes<sup>23</sup>" que escribió probablemente el mismo año tras sufrir cárcel.

La traducción del primer cuarteto sería<sup>24</sup>:

¿Dónde, arroyos, vais con tanta prisa<sup>25</sup>?  
 Donde sangre, no púrpura conviene;  
 por tributarios el río, el mar, os tiene;  
 los arroyos hallan un final funesto en el mar.

Quevedo se dirige a esos "arroyos" (el cardenal) y les pregunta a dónde van tan deprisa a un lugar relacionado más con la sangre (alusión a las matanzas de nobles franceses de que se acusaba al cardenal por obstaculizar sus planes ambiciosos) que con la púrpura (metonimia

<sup>22</sup> Agradezco a Antonio Carreira esta sugerencia. La letrilla tiene de estribillo: "¿Arroyo, en qué ha de parar / tanto anhelar y morir, / tú por ser Guadalquivir, / Guadalquivir por ser mar; / carrillejo en acabar / sin caudales y sin nombres, / para ejemplo de los hombres?"

<sup>23</sup> "No más moralidades de corrientes / bien sean de arroyuelos, bien de ríos, / corran apresurados o tardíos, / que no me hizo Dios Conde de Fuentes..."

<sup>24</sup> Deseo manifestar mi agradecimiento a Rodrigo Gabriel Cacho por su ayuda en la traducción.

<sup>25</sup> 'pie presto' es una construcción lexicalizada en italiano que, literalmente, significa: 'pie rápido'.

de su condición eclesiástica) y amenaza al cardenal con que le espera un funesto final y habrá de pagar tributo por lo que está haciendo (inmiscuirse en asuntos que no deberían ser oficio de un religioso). En el *Comento a la sátira de Valles Ronces* el autor anónimo detalla:

La púrpura romana que viste está rociada en sangre de la Francia a manos de sus iras; en seis años han sido degollados y muertos con muertes atrocísimas más de ochocientos príncipes y caballeros generosos, no por delitos, más de por fortalecer su privanza, cuyas familias todas tiene por enemigas<sup>26</sup>.

En la misma línea, el segundo cuarteto establece otra serie de correspondencias, esta vez entre animales como el ruiseñor (pájaro reconocido por su exquisito canto armónico) que aquí sustituye al rey Luis XIII<sup>27</sup>, y el gallo, ave de baja ralea, caracterizada por su carácter agresivo y belicoso que aquí representa al cardenal, y así, la voz poética apostrofa a los *arroyos*-Richelieu:

¿Y ahora, arroyos, de dónde ha salido esto,  
que sin el ruiseñor viene el gallo,  
y ronco grita, y quiere agitar las plumas<sup>28</sup>  
en el nido que nunca le ha sido molesto?<sup>29</sup>

Habríamos de entender: “¿A cuento de qué viene ahora que por su cuenta, sin que el ruiseñor (el rey) se lo indique, el gallo (el cardenal Richelieu) se desgañite y se disponga a la pelea o la guerra (agite las plumas) contra el nido (los territorios de los Habsburgo) que siempre le ha acogido?”

Creo que el cielo los rebajará a ambos<sup>30</sup>,  
ya que os espera la mente de los Escipiones  
y los jos que nunca descansan en las vigiliass

<sup>26</sup> F. de Quevedo, *OC.V*, pág. 1.408.

<sup>27</sup> Covarrubias (*Tesoro*) indica que la palabra “ruiseñor” está muy corrompida de la palabra italiana “ros siñolo”, o más propio “lusiñolo”, corrompido de *luscinia*, “lusciniolo”, en donde no es difícil hallar una similitud con el nombre del rey francés.

<sup>28</sup> ‘Bater’ en italiano moderno lleva dos ‘t’: ‘batter’.

<sup>29</sup> El verbo *avere* en la tercera persona de singular lleva en italiano moderno *h*: *ha stato*. Esta forma es un claro hispanismo, ya que en italiano lo correcto sería *è stato*. Al último verso aparentemente le falta algo; debería decir ‘non è stato mai infesto’. Probablemente es un nuevo hispanismo. En castellano, en este caso, no es imprescindible usar la doble negación (‘que nunca le ha sido molesto’ o ‘que no le ha sido nunca molesto’). En italiano, en cambio, lo esperable sería la doble negación. Corrijo la puntuación de Bleucia con ésta que me parece más apropiada para la correcta comprensión del poema.

<sup>30</sup> Debería decir *ambe due abbassi*.

En este primer terceto se expresa en el primer verso el deseo y casi la certeza de que Dios (el cielo) castigará tanto al rey como al cardenal (las dos aves). Luego se retoma la apóstrofe para amenazar y anunciar el justo castigo por las malas acciones: les espera la mente de los Escipiones, es decir, una familia de la antigua Roma, imperialista, que formaron una élite de brillantes guerreros (como los Habsburgo). Al igual que los Escipiones, que liberaron a España e Italia de los enemigos cartagineses en tantas ocasiones, los Habsburgo estarán ahora al acecho de los franceses para que dejen en paz el norte de Italia. Con los Habsburgo alemanes también espera a los galos (gallos) el león de los Habsburgo de Castilla “los ojos que nunca descansan en las vigili<sup>as</sup>”. Era proverbial, desde los textos animalísticos antiguos la propiedad del león de permanecer con los ojos abiertos mientras duerme<sup>31</sup>, y Horapolo afirmaba que los egipcios representaban con una cabeza de león la noción de “vigilante” y “guardián”, y añade que por esa razón se ponían leones, a modo de guardianes, junto a las cerraduras de los templos. Hay muchas muestras en la Historia del Arte de semejante costumbre, desde las muy antiguas (Puerta de los leones de Micenas), a las representaciones medievales y de la Edad Moderna, que recoge Alciato en su emblema XV: “Vigilantia et custodia” (Fig. 4). Carlos Borromeo recomendó en el concilio de Milán poner en la puerta de las iglesias la imagen del león para recordar a los sacerdotes la vigilancia necesaria para el cuidado de las almas de sus fieles. Esta tradición ha tenido larga fortuna, y hoy aparecen los leones a las puertas de congresos de diputados (como en Madrid) o en los ayuntamientos de muchas ciudades europeas.

Aprovechando la alegoría, se continúa con la amenaza:

[si] un ganso (si vuelves la vista a los tiempos buenos)  
 echó a los galos de las rocas tarpeyas<sup>32</sup>  
 ¿qué harán ahora las águilas y los leones?

El propio Quevedo, en *Carta al serenísimo... Luis XIII, Rey Cristianísimo de Francia*, expresa de forma muy semejante lo mismo:

De Roma arrojó a los franceses con sus graznidos un ganso; mejor aparato es para apartarlos de Italia, Lorena, Flandes y Alemania, águilas imperiales y leones de Castilla<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Plutarco de Queronea: *Quaestionum convivalium*, IV, 5, 2; Claudio Eliano, *H.A.*, V, 39.

<sup>32</sup> Debe tenerse en cuenta el juego dilógico que se da en italiano, donde “galo” denomina a la vez al animal de corral y al bárbaro de la Galia (Francia).

<sup>33</sup> Ed. cit., 268 a.

Quevedo aprovecha, haciendo uso de las técnicas de la sofística, la anécdota o leyenda a su favor, explotando el potencial cómico al hacer al ganso un protagonista activo y principal (la tradición sólo dice que avisó a los romanos con sus graznidos de la presencia de los galos, pero él, para degradar al enemigo, dice que los “echó” un simple ganso). La roca Tarpeya, aquí en plural, es una extremidad al SO del capitolio de Roma. Si en tiempos de los romanos, un simple ganso fue capaz de “expulsar” a los galos-gallos, ahora animales tan fuertes y fieros como águilas (símbolo del blasón imperial de los Austrias) y leones (símbolo de los reyes de Castilla) podrán con gran facilidad hacer desistir a Francia de sus pretensiones de dominio sobre el Norte de Italia y otros territorios en litigio.

Vemos, pues, que en estos sonetos se han empleado lo que Tesauro denomina en su *Cannocchiale Aristotelico* “lacónicas metáforas en hechos”, que con símbolos o acciones hacen correr el entendimiento a los sentidos más recónditos, de modo que el entendimiento de aquel “vestigio”, que ve profundamente, penetre lo que no ve. Muchos símbolos y todas las empresas participan de esa figura de que se valían los poetas y hombres cultos para elaborar poemas, cartas fingidas, textos propagandísticos, pasquines satíricos, alegorías críticas, que se difundían a veces como anónimos en varias lenguas en toda Europa con el fin de desprestigiar a los rivales políticos. Hay muchas muestras de este tipo de literatura francófoba que escribieron autores españoles eminentes como Saavedra Fajardo y otros menos conocidos, que solían editarse en pliegos sueltos anónimos en largas tiradas para garantizar su difusión. El blanco principal de estas críticas aquí ha sido Richelieu, aunque al rey francés no deja de adjudicársele responsabilidad en los hechos. Eran tema frecuente de conversación entre los cortesanos cultos los malos ratos que sufría España por culpa de Francia, como puede verse en varias de las empresas de Saavedra Fajardo, como la 50 en que da una lista de los agravios del cardenal Richelieu a los españoles.

En estos sonetos también se percibe la influencia de epigramas acompañados de estampas que transmitían las quejas de los ciudadanos “avisados” que censuraban por medio de pasquines satíricos los avatares políticos y militares de una hegemonía en retirada durante los reinados de Felipe II a Felipe IV. En muchas de esas composiciones se emplean metáforas animalísticas que llegaron a ser lugares comunes, como en la estampa calcográfica de Johannes Sadeler I (Fig. 5), de 1599 que hacen referencia al león coronado, Bélgica, (Isabel Clara Eu-

genia) y al águila española reinante (*Imperium*) que sostiene en sus garras una espada y un globo terráqueo. Las moscas y mosquitos (*varii haeretici*) revolotean como herejes alrededor de la cabeza del león; a su lado, las ranas (*rebelles*) huyen. Debajo del círculo aparece un epigrama de catorce versos que explica la imagen, por la que se alude a la nueva soberana de los Países Bajos meridionales y expresa un lamento dirigido a los reyes Felipe II y Felipe III que han descuidado (financieramente) a los Países Bajos. Simboliza los acontecimientos políticos de los años anteriores y las tensas relaciones con las Provincias Unidas.

Por último (Fig. 6) vemos otro ejemplo en que los españoles están metamorfoseados en cerdos que han irrumpido en un corral que no es suyo y el león de Bélgica (se denominaba así porque sus provincias en el mapa representaban la figura de un león) les expulsa.

Literatura y Bellas Artes muestran así, como los chistes de hoy de los periódicos, los conflictos de una época, pero transcurridos más de tres siglos y medio se hacen muy difíciles de entender para un público cada vez menos formado en Historia y en Arte y mucho menos acostumbrado a la agudeza simbólica. Si en España hay menos muestras que en Bélgica y Holanda de ese tipo de propaganda se debía al estado de la imprenta, que desde que Felipe II la privó de sus privilegios anteriores y cedió los derechos de producción de libros religiosos a Cristóbal Plantin, pasó una larga y penosa etapa de declive y no disponía como en esos países de los mismos medios.

Sagrario López Poza  
Universidade da Coruña

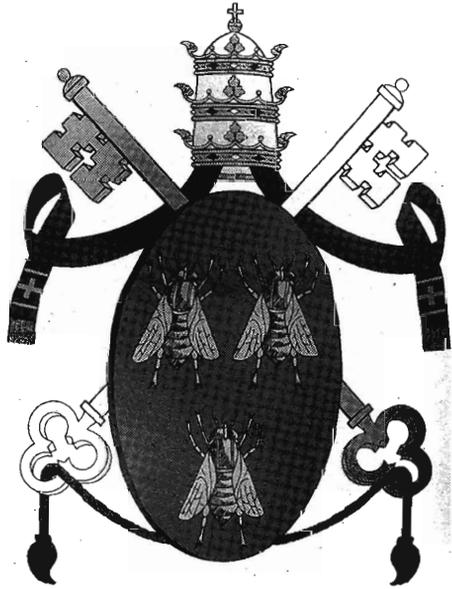


Fig. 1 - Blasón de Maffeo Barberini, papa Urbano VIII.

URBANO VIII  
1623-1644

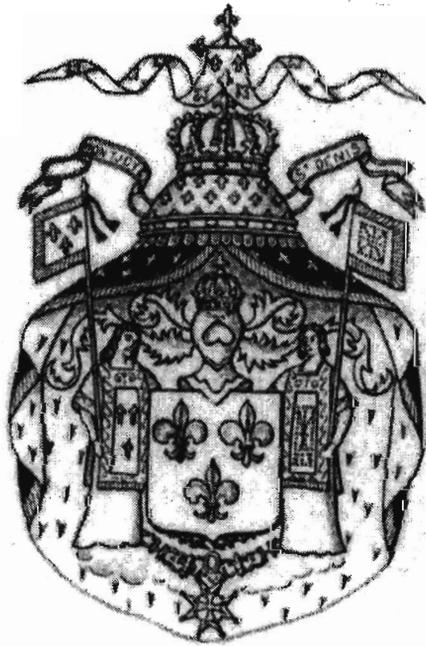


Fig. 2 - Blasón de la casa real francesa.



Fig. 3 - Lámina calcográfica grabada por Paulus Pontius (BNM, Iconografía Hispana, 4.219-5).



Fig. 4 - Andrea Alciato, emblema XV.



Fig. 5 - Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>, cabinet des Estampes S IV 235494.<sup>o</sup>

