

DOCTA Y SABIA
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA

DOCTA Y SABIA ATENEA
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019

Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación	11
Lía Schwartz	15
Bibliografía de Lía Schwartz	19

Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i>	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i>	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí»	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo)	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i>	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo	315
HILAIRE KALLENDRORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i>	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i>	433

ALISON MAGINN Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society	445
MIGUEL MARTÍNEZ Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana?	491
CLAYTON McCARL Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial	545
JUAN MONTERO DELGADO Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard)	561
NURIA MORGADO Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO La presencia de Plauto en Quevedo	593
VALENTINA NIDER El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano	613
ISABEL PÉREZ CUENCA Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada	631
FERNANDO PLATA El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro	653
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas	671
AUGUSTIN REDONDO El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino	813

Paráfrasis y experimentación poética en el *Anacreón castellano* de Quevedo

ADRIÁN IZQUIERDO

Baruch College, The City University of New York

La primera década del siglo XVII recibe a un Quevedo veinteañero enfrascado en una intensa labor filológica¹. Abeja diligente, nutre su erudición de un sinfín de autores clásicos y renacentistas españoles y europeos. Conjugando diversos códigos y voces, desarrolla su poética a través de la experimentación y dota sus versos de una vivacidad indiscutible gracias a los juegos de ingenios y agudezas con que imita a los autores antiguos y modernos. Su gravitación hacia los clásicos grecolatinos muestra a un filólogo en ciernes que busca dialogar con los grandes humanistas de su tiempo, como se hace patente en su *España defendida*, donde somete a una crítica filológica los textos de reconocidos humanistas del XVI. Presumiendo de erudición, llega a poner en duda las interpretaciones de Justo Lipsio o las del impresor francés Henri Estienne en su conocida edición de 1554 de las odas que se creían que eran del poeta griego Anacreón de Teos². Con este

¹ Para estos años del «periodo filológico» de Quevedo, ver a Jauralde (1999), en particular los capítulos IV, V y VI; y López Poza (1995).

² Como se sabe, la colección está constituida por imitaciones realizadas en la Alejandría helenística, y no son obra de Anacreonte (siglo VI a. C.). Humanistas y poetas del XVI y del XVII, entre ellos Quevedo, nunca pusieron en duda su autoría. Véase Brioso (1970) y (1981: ix-xix); y West (1984).

último, con Estienne, establece una batalla textual al ampliar y rectificar varios comentarios de su traducción latina de la poesía anacreóntica³.

Como parte intrínseca de la retórica áurea de la *imitatio*, la traducción, en todas sus modalidades, ha sido una constante desde sus años escolares; es parte esencial del quehacer intelectual de Quevedo por esos años y a ella volverá en repetidas ocasiones a lo largo de su vida⁴. Su propia versión de las odas anacreónticas, que realiza en estos años de intensa actividad intelectual, son una especie de cajón de sastre de los clásicos: en los comentarios que acompaña su paráfrasis inserta, para mejor intelección de ciertos pasajes, sus versiones de dos composiciones de Catulo, un fragmento de *Clitofonte y Leucipe* de Aquiles Estacio, versos de un epigrama de Marcial, y retazos de su traducción del Focílides, que también llevó a cabo por estos años. Asimismo, los preliminares recogen una reescritura de la *vita* de Anacreonte compuesta por el humanista italiano Lilio Gregorio Giraldi en latín y revisada por Quevedo con el fin de defender la moral del poeta griego y poder darlo a conocer en la España contrarreformista de su tiempo.

La nómina de autores clásicos y renacentistas consultados o mencionados en su *Anacreón castellano* es desbordante. En diálogo con el *apparatus criticus* de la edición de Estienne —esta llevaba el texto griego acompañado de la traducción al latín de treinta y una odas, varias notas (*Observationes in Anacreontis Carmina*) y otras composiciones varias de Anacreón, Safo y Alceo—, Quevedo cita a Ateneo, Aristófanes, Aristóteles, Eustacio, Filóstrato, Focílides, Gelio, Hefestión, Homero, Horacio, Íbico, Jenofonte, Lucrecio, Ovidio, Píndaro, Plinio el viejo, Plutarco, Pólux, Porfirio, Propercio, Quintiliano, Sinesio, Sófocles, Teócrito, Tibulo, Virgilio. Añade, de su propia cosecha, para sancionar o refutar las lecturas de Estienne,

³ La edición en cuestión es *Anacreontis Teii Odae ab Henrico Stephano luce et latinitate nunc primum donatae* (París, 1554). Al humanista belga le rectifica, pidiéndole su opinión y «sentencia», una lectura de un pasaje de Arnobio (Ramírez 1966: 390) y le hace una consulta sobre un pasaje de Lucano (Ramírez 1966: 400). A Estienne, entre muchas otras, le corrige un pasaje de Ateneo (Quevedo, 1981: 291).

⁴ Traducirá algunas epístolas de Séneca, varios epigramas de Marcial, las sentencias de Focílides, el *Enquiridión* de Epicteto, los versículos del primer capítulo de los *Trenos de Jeremías*, El *Rómulo* de Virgilio Malvezzi. Aunque no llegará a traducirlas o no nos hayan llegado, dejará constancia de su interés por trasladar, del francés, la *Felipa Catanea* de Pierre Matthieu. Dice tener traducida la historia de Leucipe y Clitofonte de Estacio, pero no contamos con más detalles (Quevedo, 1981: 324).

a Apuleyo, Aquiles Tacio, Catulo, Cicerón, Boecio, Diógenes Laercio, Dioscórides, el Eclesiastés, Eliano, Estacio, Estrabón, Estobeo, Filón, Gregorio Nacianceno, Hesíodo, Isócrates, Licofrón, Lucilio, Marcial, Nicandro, Opiano, Petronio, Sexto Pompeyo, Teofrasto y Tertuliano⁵.

La recuperación de las odas del pseudo-Anacreón fue, en palabras de O'Brien, un «un acto de necromancia, una suerte de conjuro que devolvió al autor clásico a la luz»⁶, y la difusión de la colección desde mediados del siglo XVI, un fenómeno transnacional que marcó la poesía lírica europea hasta finales del siglo XIX. Desde la aparición de la *princeps* y de las otras dos ediciones más importantes del XVI, —las latinas del humanista francés Elie André y la del profesor de gramática alemán Eilhard Lubinus⁷— poetas franceses, ingleses, italianos, españoles y alemanes imitaron o adaptaron motivos o formas de la colección, amalgamándolos con su propia tradición literaria e imprimiendo en las odas su talento o sensibilidad particular. Fueron imitadores o admiradores de los poemas, entre muchos otros, Torquato Tasso en Italia, Pierre Ronsard y Rémy Belleau en Francia, Robert Herrick y Abraham Cowley en Inglaterra, George Buchanan en Escocia, Friederick Taubmann en Alemania y Quevedo y Esteban Manuel de Villegas en España⁸.

A la huella de la poesía *Anacreóntica* en la poesía de Quevedo ha dedicado Lía Schwartz varios trabajos en los que, contextualizando su labor como humanista y traductor, destaca los ingeniosos juegos de imitación y emulación a que somete sus modelos mediante la «incorporación de «imágenes y metáforas simposiásticas que resultaron de la imitación de los códigos de la poesía anacreóntica en años posteriores a 1609»⁹. Sus inves-

⁵ Para la lista de los autores citados por Estienne y Quevedo en el *Anacreón*, ver Moya (2006: 704-705). Muchos de ellos, que lee en originales o en compendios o polianteas, se repiten en la *España defendida* (Roncero, 2013).

⁶ «an act of necromancy, a conjuring up of the classical author, a calling him back into the light» (1995:40).

⁷ La edición de André: *Anacreontis Teij Antiquissimi poetae lyrici Odae, ab Helia Andrea latinae factae* (París, 1556); la de Lubinus: *Eihlardi Lubini, Anacreontis lyricorum poetarum festivissimi, quae restant carmina cum interpretatione Eihlardi Lubini* (Rostock, 1597).

⁸ Ver, para Italia, Michelangeli (1922); para Francia Laumonier (1972) y O'Brien (1995: 155-199); para Cowley, Mason (1990), para Hendrick, Braden (1978: 216-17); y para Alemania, Tilg (2014). Para Villegas, ver Schwartz (2001).

⁹ Schwartz (2003: 381). Ver también Schwartz (2000, 2001) y Moya (2006).

tigaciones sobre las versiones españolas de Quevedo de las sentencias de Focilides, las *Anacreónticas* y los versos del *Enquiridión* de Epicteto han abonado el campo para que hace unos años me detuviera en la cuestión y vuelva hoy sobre el tema con unas breves notas, intentado demostrar que en su versión de la poesía anacreóntica, Quevedo no solo se trata de encontrar concomitancias con autores antiguos, multiplicar sentidos y desvelar una moral oculta en los versos del griego a partir de las versiones latinas, sino también de experimentar con la métrica. Resta decir que estas páginas son tanto un homenaje al magisterio de la profesora Schwartz como un flaco intento por seguir el camino que abrió con sus estudios sobre los mecanismos de configuración poética en las versiones españolas de Quevedo en el contexto de la *imitatio* renacentista.

No resulta posible precisar, aunque sí conjeturar, cómo le llegó el texto de las *Anacreónticas* al autor madrileño. Según Jauralde, además de su propia biblioteca, Quevedo pudo haber manejado la biblioteca del Condestable de Castilla y la del Conde de Gondomar; a esta última se refiere encomiásticamente en su *España defendida* (1999: 217)¹⁰. La importación de libros provenientes de las prensas parisina, lionesa, basiliense o veneciana por diversas vías, así como la presencia de libreros franceses o flamencos en Madrid desde finales del XVI, fueron fenómenos que facilitaron el acceso a ediciones extranjeras, en particular las de latín y griego¹¹. Sin embargo, las *Anacreónticas* no eran novedad editorial en la primera década del XVII; habían sido publicadas más de medio siglo antes y reeditadas en varias ocasiones en la segunda mitad del XVI. Sabemos que Quevedo —lo menciona expresamente en sus comentarios— manejó la *princeps* parcialmente bilingüe de Estienne, la de Elie André, que recoge la traducción latina de todas las odas, y también la bilingüe de Lubinus, publicada en 1597 en Rostock¹².

Siguiendo la labor filológica y exegética de Estienne —su *Anacreón castellano* lleva una advertencia, una dedicatoria a Osuna, tres poemas laudatorios en latín y una *vita Anacreontis*—, Quevedo realiza una versión parafrástica de todas las odas de la colección, en el orden que habían

¹⁰ Ver también Schwartz (1998) y Roncero (2013: 11-63). Para la erudición de Quevedo y su afición por los libros, ver López Poza (1995).

¹¹ Para las redes comerciales de libreros, mercaderes e intermediarios entre la Península Ibérica y Europa, ver Aranzueque (2011).

¹² Ver Bénichou-Rubaud (1960: 60-61) y Moya (2014: 411).

sido publicadas en la *princeps*, e incluye varias *notae* que, en mayor o menor medida, dialogan con las del editor y traductor parisino o siguen su método interpretativo. Más que una traducción, como aclara el mismo Quevedo desde el título, es una paráfrasis con comentarios. Como se sabe, partiendo de los preceptos extraídos de los textos de Cicerón, Quintiliano y Horacio sobre la retórica de la traducción, los alumnos y estudiosos de las *bonnae litterae* del periodo acometían el traslado lingüístico de un texto usando métodos diversos. La actividad humanista con los epigramas de la *Antología griega*, por ejemplo, llevaba implícita métodos de trasvase que, según se quisiera, buscaban respetar la estructura métrica y número de versos (*translatio* o *interpretatio*), jugar con la estructura y sentido mediante traducciones diversas (*variae interpretationes*), dialogar con el texto (*responsa*), transformar motivos (*imitatio*) o alejarse del original sin borrar su huella (*allusio*) (Hutton, 1946: 29). Sin embargo, una vez fuera del aula los límites de estas prácticas se confundían y se desdibujaban (Green, 1982: 51). El ejercicio de la paráfrasis, según la definición de Quintiliano, permitía la transformación libre de un texto mediante técnicas de amplificación, sustitución y eliminación sin perder de vista el sentido del original, lo que permitía competir con el modelo y desplegar la capacidad imaginativa¹³. El *Dictionarium* (1531) de Robert Estienne, de la prestigiosa editorial gala del editor y traductor de las *Anacreontea*, define la labor del parafraste como aquel que ‘*non literam e litera, sed sensum e sensu transfert*’ (traduce no letra por letra sino sentido por sentido) haciéndose eco de conocidos argumentos retóricos. Al servirse de la paráfrasis como método, Quevedo buscaba la independencia necesaria respecto al original para lograr una versión «apacible». Con este adjetivo, por ejemplo, enjuició la traslación del *Enquiridión* de Epicteto por Gonzalo Correas, quien, según él, lo había traducido «con algún rigor más ajustado al original y por eso menos apacible» (1907: 17). La versión del Brocense del mismo título, por el contrario, la calificó de «docta y suave, y rigurosa en lo importante» (22), volviendo a insistir en el traslado *ad sensum* y el trabajo con la *elocutio* para obtener versiones ‘apacibles’ y ‘suaves’.

La paráfrasis como método de exposición de la Sagrada Escritura para desvelar los secretos de la filosofía evangélica también se asoció, a lo largo del siglo XVI, al comentario bíblico y a las traslaciones de los sal-

¹³ Ver Lausberg, (1967: 408-410), donde se recogen las referencias a las *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano.

mos. Llamar paráfrasis a las traducciones de textos bíblicos implica, nos dice San José Lera,

percibir en estas obras un componente exegético y situarse en un terreno de hermenéutica bíblica, es decir, una voluntad no sólo de traducción como ejercicio, sino de explicación del texto de referencia, mediante el aporte (breve y transformado poéticamente) de sentidos explicados ya antes por otros y sentidos propios (2008)¹⁴.

Son varios los testimonios de Quevedo sobre su preferencia por la paráfrasis de textos bíblicos: «He parifreseado este lugar de Job, por ser tan importante como difícil y controvertido»¹⁵. A la hora de editar las obras de fray Luis años más tarde, Quevedo no olvidará esta faceta y organizará su edición, como se sabe, en *Obras propias y traducciones latinas, griegas e italianas, con la paráfrasi de algunos salmos y capítulos de Job*. Este método, como explicaba Juan Luis Vives, permite ‘dilatar’ una oración con otra

mediante la escueta intercalación de elementos ampliadores que arrojen luz y, por consiguiente, faciliten la comprensión. Es, pues, como volver un poco más ancho y llano el camino, pero conservándolo siempre igual en lo que respecta al sentido. En este tipo de desarrollo a veces se mantiene la persona del autor, en otras ocasiones el propio parafraste introduce la suya... (2000: 165)

La paráfrasis en verso del Libro de David a partir de una personal e íntima lectura también fue, como la difusión de las *Anacreónticas*, un fenómeno transnacional. Desde la publicación de la versión parafrástica de Clement Marot en 1543, pasando por la de Jean Dorat, Jean-Antoine Baïf, o la de Jean-Baptiste Chassignet, Agrippa d’Aubigné o François

¹⁴ Esto es según «Sisto de Siena en su *Bibliotheca Sancta*, uno de los más prestigiosos manuales de Teología y específicamente de exégesis bíblica en el siglo XVI» (San José Lera, 2008). Este método fue uno de los más aprovechados en España por fray Luis y por Quevedo para sus traslaciones o reescrituras de los textos sagrados. Ver, por ejemplo, Núñez Rivera (2006).

¹⁵ Citado por Núñez Rivera (2006: 229). Ver las pp. 228-229 para más ejemplos sobre la paráfrasis en Quevedo.

de Malherbe, por citar algunos de los muchos que, solo en Francia, se apropiaron, reinterpretaron y recontextualizaron esos versos, la lírica de las pasiones de David dejó su huella en la poesía renacentista tanto en lengua neolatina como vernácula¹⁶. Uno de los más conocidos parafrastes en latín, el humanista italiano Marcantonio Flaminio, vertió en métrica y estilo poético horaciano treinta y dos salmos (*Carmina libri duo, eiusdem paraphrases in triginta psalmos versibus scripta*, 1548). Tradujeron o parafrasaron salmos en España Juan de Valdés, Benito Arias Montano, Jorge de Montemayor, Juan Mal Lara, Fray Luis y Quevedo, entre muchos otros. El *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación a David*, que Quevedo remite a su tía Margarita unos cuatro años después de dedicar el *Anacreón* al duque de Osuna, conjuga la tradición de los salmos davídicos con la filosofía moral de contexto neoestoico y senequista (Schwartz y Arellano, 1998).

Otro ejemplo de confluencia de la tradición griega y la lírica evangélica, más precisamente la sálmica y la anacreóntica, se da en salmo 131 del *Psalmorum Davidis Paraphrasis Poetica* (1566) de George Buchanan, el humanista escocés más reconocido de su tiempo¹⁷. Una de las características fundamentales de la paráfrasis de Buchanan es, además de las imitaciones de Horacio, Virgilio, Catulo y Ovidio, el espacio que deja para la experimentación con metros diversos (Green, 2011: 33-34). Esta colección, dicho sea de paso, fue editada y publicada por Henri Estienne, quien, en el mismo volumen, como anejo a la versión de Buchanan, publicó varias traducciones griegas de los salmos en métrica anacreóntica (*Psalmi aliquot in versus Graecos nuper a divesis translati*), método que vuelve a seguir en una colección más extensa que da a la imprenta en 1568. Según Tilt, el salmo 131 de Buchanan y otras composiciones semejantes de Estienne podrían considerarse el comienzo de una vasta, aunque escurridiza tradición de anacreónticas cristianas en la segunda mitad del XVI (2014: 193). Nunca se insistirá lo suficiente en el papel de editores como Henri Estienne —nieto, sobrino, hijo y padre de impresores, suegro del humanista Isaac Casaubon, con una carrera de más de cuarenta años y más de setenta obras impresas en París, Venecia y Ginebra— como impulsores del comercio literario, traductores e iniciadores de corrientes que marcaron el curso de la literatura europea.

¹⁶ Para Francia, ver Leblanc (1960) y para Inglaterra, Hamlin (2004).

¹⁷ Ver Green (2011: 241).

Quevedo lleva al español la colección de odas de Anacreón, y para ello se vale no única y exclusivamente del griego, sino también, y quizá en mayor medida, de las traducciones neolatinas del siglo anterior¹⁸. No fue el único en servirse de las versiones neolatinas de Estienne, André y Lubinus, así como de la francesa de Belleau, de la que trabajos anteriores han señalado algunas concomitancias¹⁹. El uso de la traducción mediada o indirecta no es un fenómeno carente de transcendencia. Este típico modo de acercarse a una traducción lo deja claro el propio Quevedo, por ejemplo, en el conocido comentario de su versión del manual de Epicteto, donde, deseando «acertar en lección tan importante», confiesa haberse servido del original griego, las versiones latina, francesa, italiana y las españolas de Francisco Sánchez de las Brozas y Gonzalo Correas, estas dos últimas con anotaciones (1907:22). El texto griego, las versiones latinas y los comentarios de algunas de las odas de la *princeps*, así como las versiones completas de André y de Lubinus, conforman un conjunto mediado por una lexis, tópicos y lugares comunes de la poesía romana del que Quevedo no puede desprenderse (Bénichou-Roubaud (1960: 62 y ss).

La lectura e interpretación que poetas como Quevedo llevaba a cabo entendía la recién descubierta colección de versos en el marco de una larga tradición poética en la que las composiciones de griegos y romanos posteriores a Anacreón encerraban *topoi* y motivos del poeta griego que les correspondía ahora a ellos redescubrir. Muchas de esas conexiones ya habían sido transmitidas por poetas muy posteriores al teyano en los pocos fragmentos que de su poesía original que sobrevivieron. Por ejemplo, ya en el siglo IV de nuestra era Porfirio, filósofo neoplatónico, veía en la oda 1.27 de Horacio una imitación de Anacreón (*Lyra*, 1924: 137). Quevedo conocía la referencia ya que en la *vita Anacreontis* que precede su paráfrasis, traduce del latín estas palabras de Girdaldi: «Porfirio, sobre Horacio, dice que Salustio pone a Teo en Paflagonia cuando habla del sitio Ponto, de lo cual suena en Ovidio «teya musa», y en Horacio «cuerda teya» (1981: 249). Nada sorprendente si se sabe que Horacio había imitado al verdadero Anacreón (O'Brien, 1994: 200). Rosenmayer, en su estudio de la colección que, recordemos que no es de Anacreón sino de poetas bizantinos

¹⁸ Ver Bénichou-Roubaud (1960) y Moya (2006: 701), quienes señalan el apego de Quevedo a las versiones latinas. Pérez Jiménez (2011:319) ha matizado esta opinión demostrando que Quevedo no lo hace ciegamente.

¹⁹ Ver Cacho Casal (2012) para la écfrasis y la influencia de Du Bellay y Belleau; e Izquierdo (2011) para la de este último. .

posteriores, recoge en las odas la influencia de Homero, Safo, Arquiloco, Teócrito, Bio, Mosco, Platón, Filostrato, Estacio y los epigramáticos de la *Antología griega* (1992: 147-224). Para Estienne o para Quevedo, autores romanos como Horacio, Tibulo, Virgilio y Ovidio habrían continuado la tradición anacreóntica imitando y adaptando motivos y temas. Quevedo detecta incluso ecos de la literatura sapiencial del griego Focílides en las odas que traduce. Son tres las ocasiones en su paráfrasis en que remite a Focílides como ‘precursor’ de Anacreón. Sin embargo, la relación de ambos griegos no la ‘descubre’ el español, sino que la retoma de las anotaciones de la *princeps* de Estienne, amplificando su comentario y, «con perdón de su buena memoria» (1981: 265), como se excusa, poniendo en tela de juicio la concordancia que el editor y traductor francés ha encontrado entre ambos.

Para la cabal interpretación de muchos de los pasajes, por lo tanto, Quevedo sigue el hilo de gran parte de las correspondencias de Estienne, e introduce otras, buscando desentrañar el nudo de relaciones intertextuales que se asoman detrás de la naturaleza polisémica de la traducción latina, reintegrándolos a la tradición poética, releyéndolos moralmente y extrayendo el *acumen ingenii* anacreóntico por medio de la paráfrasis²⁰. El *Anacreón castellano* no es, por lo tanto, una sencilla colección de odas traducidas con mayor o menor fortuna por Quevedo sino el resultado de un trabajo filológico considerable que pone en relación una cantidad apabullante de *auctoritates* griegas y latinas y que compite con el del editor y traductor francés. «Yo ordené en mi traducción la letra griega que descuidadamente volvieron todos los traductores, así Henrico Stephano como Elías Andrea» (1981:765), asegura en una ocasión; en otra, declara haber dejado de copiar las notas del editor francés por parecerle «leves y flacas» (1981:328).

Quizá por ello se entienda mejor la decisión editorial de Estienne de cambiar la secuencia de los poemas del manuscrito griego, en particular el primero, que justifica con un comentario de los *Amores* de Ovidio. En este primer poema en particular, Estienne ofrece una translación en la que por medio de la alusión recompone los versos griegos con lexemas presentes en Ovidio (O’Brien, 1995: 95-98). La utilización de Ovidio desde la primera oda, y su interpretación, señala ya el propósito o método de la empresa. Si tomamos este primer poema como ejemplo, vemos que

²⁰ Para esta misma interpretación en la poesía francesa, ver O’Brien (1995: 91-124).

Quevedo, siguiendo el comentario de Estienne, repasa el pasaje ovidiano, aprueba su decisión de dar comienzo a la colección con la oda «Cantar de Atrides quiero» y amplifica la decisión del francés con observaciones de Marcial, Aristóteles, Propercio, Estacio y Virgilio. Además de demostrar su empeño erudito con la inclusión de «lugares» no vistos por el editor en otros autores, no puede alejarse de la exégesis de Estienne y sigue la línea del editor de imbricar autores latinos en la interpretación de las odas griegas. Lo mismo sucede, como ha estudiado O'Brien en el contexto de la literatura francesa, con la interpretación de motivos relacionados con los tropos del *kosmos* y los *sonmia amoris*. La utilización, por parte de Estienne, del sintagma «*caput implicat coronis*» en la Oda XX, por ejemplo, evoca la huella de Tibulo, Virgilio, Ovidio y Horacio (1995: 98-99). La lexis, los tropos y las figuras de las versiones neolatinas, en otras palabras, traerían a la memoria de los hombres de letras del momento campos de asociaciones semejantes determinados por sus lecturas.

La lectura intertextual de Quevedo está mediada asimismo por la versión latina de André, humanista de Burdeos relacionado con el círculo de la *Pléiade*. Una de las características fundamentales de su traducción es la que llamaríamos tipográfica; a principios y final de su versión de algunas odas, André hace un generoso uso de las comillas para distinguir las *sententiae* relacionadas con la naturaleza transitoria de la vida, la incertidumbre del mañana y la futilidad de las riquezas (O'Brien, 1995: 140 y ss.). André, que también elimina las referencias a la homosexualidad del poeta griego, «distingue al Anacreón filósofo del bebedor y del amante y contribuye al desarrollo de un discurso más amplio sobre la moralidad del poeta y sus odas» (Tilg, 2014:177-178). El tercer traductor de las *Anacreónticas*, Lubinus, señalaba ya que las versiones de sus dos antecesores eran más libres que la suya, que aparecerá en 1597 dedicada a sus dos jóvenes pupilos con fines didácticos (1597: A2 r-v). Esta versión, sin embargo, más apegada al texto, no tiene el perfil filológico de la de Estienne o André, y ofrece una versión atractiva, sencilla y sin pretensiones del original (Tilg, 2004: 179). Quizá por ello Quevedo, conocedor de la riqueza intertextual de modelos y registros que almacenaban las versiones neolatinas solo menciona a Lubinus en una ocasión; a la hora de refrendar o refutar «lugares comunes», solo le interesaba dialogar con las observaciones de Estienne y André.

Aunque la dependencia de Quevedo de las traducciones latinas para el *Anacreón* es un hecho conocido, esta ha sido mal entendida en su conjunto. Son conocidos los comentarios de Bénichou-Roubaud (1960:66),

que estima que «Quevedo «suele apegarse a la versión latina hasta en las inexactitudes de vocabulario o sentido general» o que dicha mediación contribuye a «amplificaciones superfluas» (1960:63) y giros que se apartan «de la construcción literal de la frase griega» (1960:65), por ejemplo. Esta negativa opinión, que ha prevalecido por siglos, ha sido ya superada y, como recuerda Pérez Jiménez al respecto, a ello han contribuido los trabajos de Lía Schwartz, «a quien hay que reconocerle su valentía al partir varias lanzas en favor de Quevedo contra esta tradición moderna tan despectiva» (2011:105). En el proceso de trasvase de una lengua a otra todas las armas son útiles para «acertar en lección», como señalaba Quevedo, y el uso de las versiones neolatinas, con toda la tradición milenaria que impregna sus versos, le sirve de acicate para componer la suya. Así se explica que incorpore reinterpretaciones o correcciones a la labor de humanistas tan reconocidos como Muret o Escalígero. Del primero, trazando toda una continuidad interpretativa desde los latinos, añade una referencia, «remito a Catulo en cuando a Ati y su fábula, y sobre él a Mureto» (1981: 748-749); del segundo emite un juicio ‘moral’ y corrige un pasaje: «Escalígero, con su acostumbrada hipocresía, nota sobre esta epigrama lo que Mureto sobre aquella...» (761). El *Anacreón castellano* de Quevedo no puede entenderse fuera del marco de la literatura supranacional renacentista y barroca, ni al margen de su relación con la literatura neolatina del siglo anterior, ni desestimando, por ende, la profunda marca de la *contaminatio* neolatina y de lenguas vernáculas como el francés. Asimismo, tampoco se puede olvidar el fenómeno de moralización y cristianización de los versos, que compagina saberes paganos y cristianos, y que permea la paráfrasis quevediana de las odas, que son también una exégesis del material anacreóntico a la luz de la filosofía cristiana. Los escuetos versos originales del griego:

Cuando bebo vino
 esa ganancia es para mí solo,
 la tengo y me la quedaré:
 la muerte, en cambio, hay que compartirla²¹.

se tornan, en la vertiginosa paráfrasis quevediana, en:

²¹ Ofrecemos, para la comparación de esta y de las demás odas, la traducción en prosa con correspondencia de versos, de Guichard, más cercanas al diccionario que a la poesía, como él mismo la cataloga (2012: 131-133)

...que como sé ya que todos,
 por justa ley y decreto
 de los eternos anales
 del Legislador eterno
 nos está ya decretada
 la muerte negra, por puerto
 del mar alto desta vida,
 donde andamos siempre al remo,
 procuro, ya que es forzoso
 tomar tierra, pues navego,
 engañar esta memoria
 con gustos y pasatiempos. (318)

Destaca aquí un tópico tan visitado por Quevedo en su poesía original como el *carpe diem*: la muerte no es ya muerte sino «ley justa y decreto» y puerto de una vida que es, por metáfora, navegación trabajosa. Ante el desengaño sobre la inevitabilidad de la muerte, se aprovecha la vida con placeres²². Quevedo percibió en las odas corrientes cristianas, epicúreas o neoestoicas que despliega en su paráfrasis, sustituyendo términos («Dios» donde el original decía «naturaleza») e incorporando otros («arrepentimiento», «pena y premio», «gloria»). Para comentar la Oda II, combina como fuentes a Cicerón, Estrabón y el Libro de Proverbios; en el de la Oda IV añade el de la Sabiduría, y en el de la XVII, el de Proverbios y Eclesiastés; este último vuelve a ser invocado en los comentarios de la Oda XXXVI. El *Anacreón* que tradujo Quevedo, tamizado por Estienne y André fundamentalmente, era heleno, pero con muchos tintes cristianos, romanos, renacentistas y barrocos²³.

Una de las tareas fundamentales a las que se enfrentaron los traductores de la poesía anacreóntica en lengua vernácula como Ronsard, Belleau, Cowley o Quevedo era, por lo tanto, lograr la expresión lírica adecuada teniendo en cuenta no solo los recursos métricos y léxicos de su lengua sino

²² Cabe recordar que Quevedo fue también defensor de la doctrina de Epicuro, que lee filtrado por fuentes bíblicas y estoicas, en particular Séneca. Su 'Epicuro' es contrario a los vicios y muy favorable a perseguir un deleite virtuoso y comedido. Es posible que la defensa de Epicuro fuera compuesta en fecha muy cercana a la de las traducciones de Anacreón y Epicteto. Ver Castanien (1972: 43-56).

²³ Ver, para la cuestión de la poesía neolatina y vernácula, Ford (2013).

también trasladando el enjambre de connotaciones, referencias, alusiones y *topoi* que contenían, o ellos creían entrever, en las versiones neolatinas de las que se sirvieron. Si Ronsard se decanta por la *imitatio* de varias de las odas, Belleau, por su parte, hace una traducción del conjunto. En el texto de Belleau, a medio camino entre traducción y paráfrasis (O'Brien, 1995: 208), aparece incluso el sustrato de Ronsard en forma de *allusio*, haciendo del poeta contemporáneo su principal fuente de imitación (1995: 222-223). Ronsard imita las odas, trabaja con el estilo, el *beau stille bas*, innova con la métrica, compone en metros y géneros diversos y contamina odas anacreónticas con horacianas (Laumonier, 1972: 170). *Le Bocage*, donde Ronsard sigue el modelo de la colección de poemas diversos de Estacio, y los *Mélanges*, ambos de 1554, recogen imitaciones y paráfrasis anacreónticas en la nueva forma métrica de la «odelette». Ronsard vuelve a imitar seis odas de la colección en su *Continuation des amours* del año siguiente (Laumonier 1972: 159-163) (O'Brien, 1995: 175).

La poesía anacreóntica también aguijoneará el interés por la experimentación poética en Quevedo quien, en busca nuevos cauces de invención, vierte muchos de sus versos en una modalidad versificadora novedosa de la que él es uno de sus primeros practicantes: la silva. De los varios metros que utiliza en la colección —veintiocho romances octosílabos, siete heptasílabos, un hexasílabo— diecisiete, de los de rima consonante, son silvas métricas, dos de ellas en forma de rondalla y dos en quintilla (Castanien 1958: 570). Como señala Jauralde, Quevedo «ensayaba subgéneros nuevos para el poema digresivo y serio, de carácter moral o meditativo: ese camino le llevará, hacia 1604, a la silva» (1999: 127)²⁴. Por aquellos años, «la novedad de la silva era secreto de taller poético de unos pocos, probablemente de Quevedo y quizá de algunos andaluces» (Jauralde, 1990: 163). Si en las *Flores de poetas ilustres* publicada en 1605 ninguna de las composiciones era una silva, en la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres*, compilada a finales de 1611 por Juan Antonio Calderón, figuran ya siete silvas métricas de Quevedo junto a otras de Rioja, Arguijo y Calatayud (Candelas, 1998: 37). En varias de las composiciones de estos tres últimos españoles se puede percibir la huella de «la tradición del epigrama, de la anacreóntica y de la oda horaciana» (Alcina, 1990:141). Rioja es «el poeta que cultiva con mayor profusión esta nueva modalidad métri-

²⁴ Para la silva en Europa y en España, ver Asensio (1987), Egido (1989), Jauralde (1990) y Alcina (1990).

co-poética» (Candelas, 1998: 43) y su serie de silvas a las flores «parecen desarrollo de las odas anacreónticas a la rosa» (Alcina, 1990: 141)²⁵.

En la *Segunda parte de las Flores* de 1611 también «figuran una serie de composiciones tituladas como salmos, algunas de las cuales se valen de la silva métrica», cuya inclusión «testimonia por sí solo la rápida inserción de la silva en el ámbito de la poesía religiosa (Montero y Ruiz, 1990: 31-32). La silva métrica castellana, concluye Aurora Egido «iba bien no solo para la traducción de los clásicos, sino para la traducción bíblica o la paráfrasis (1989: 35). Es el caso de la paráfrasis de los salmos en forma de silva de Pedro Espinosa o la *Exposición del Salmo 113* de Juan de Jáuregui (Alcina, 1990: 1443-144) o del *Heráclito cristiano* de Quevedo, que recoge algunas versiones sálmicas en el molde de la silva métrica.

Arranca el siglo XVII con el patente deseo de Quevedo de hallar nuevos modos de expresión y la silva, «una forma prosódica diferente, sin trabas ni tradiciones, cause posible para toda experiencia, reflexión y sentimiento», aparece como «una alternativa, u oposición al petrarquismo, a sus formas cinceladas que aprisionaban con su geometría y su retórica, y una alternativa igualmente a la octava real» (Asensio, 1983: 29-30). Por los años en que Quevedo traslada al español el *Anacreón* —la dedicatoria a Osuna data de 1609—, aún no se ha codificado el molde métrico de los endecasílabos y heptasílabos de la silva. La variedad de formas diversas del *Anacreonte* —romances octosílabos, silvas métricas, heptasílabos, hexasílabo, redondillas y quintillas— recuerda el conjunto de treinta y siete silvas estudiado por Candelas Colodrón como el corpus ideal de silvas quevedianas, en el que figuran composiciones métricas similares (1998:78-81).

En este sentido, cabe recordar que Quevedo denominó «silvas» a composiciones de diversa configuración métrica emparentadas con los moldes poéticos de la canción, la oda, el idilio, el madrigal y la canción pindárica, que no corresponden con la definición de la silva²⁶. «El vocablo», recuerda

²⁵ Para la relación de Rioja con la *Anacreonte* y con Quevedo, que queda patente en los comentarios del *Anacreón*, ver Egido (1989) y Schwartz (2004).

²⁶ Ver Alatorre (1988: 19) donde señala el poema en tercetos y los otros siete metros ajenos a la silva que Quevedo emplea en 15 de sus 36 silvas. Ver también Rocha (1994: 41) y Candelas (1998: 60-61). Asimismo, el parentesco de la silva métrica con la oda es tal que «podría considerarse bajo el patrón genérico de la oda» (López Bueno, 1992: 5). Señala Montero que «el vínculo entre la oda y la silva de temática moral es tan innegable que no sería abusivo considerar a esta como un avatar barroco de aquella» (1993: 34). Para la relación de las primeras silvas con el salmo, la canción o el ovillejo, ver Candelas (1998: 21-31).

Asensio, que por estos años «no está vinculado a un esquema versificatorio, consiente las más variadas combinaciones métricas: designa modestamente poesías sin pretensiones, improvisaciones compuestas al calor de la inspiración, por el estilo de las *Silvae* de P. Papinius Statius» (1987: 18-19). Testimonio de ello son los manuscritos de Nápoles y Évora y la edición póstuma de *Las Tres Musas* de *El Parnaso*. También son conocidas las propias palabras de Quevedo al respecto, donde se reconoce como precursor de la modalidad versificadora: «Oración pedestre: Es la que corre libre como quiere y por eso pierde gravedad. De este género es la que yo usé primero con nombre que yo la puse de silva en España» (López Grigera, 1998:158). Es precisamente ese «libre correr» del verso lo que le permite jugar con la paráfrasis de los versos «poco graves» del Anacreón y amplificar temas y motivos latentes en las odas, integrar otros y hacer de los diecisiete versos del original griego de la Oda XXXXII, cincuenta y seis en español, o de cuarenta de los veinte que tenía la Oda XIV.

Estas dos odas, dicho sea de paso, fueron compuestas en romances octosílabos y no en silvas métricas. Si bien cabe la posibilidad de que estuviera desdeñando el «marco métrico» e inaugurando una «nueva modalidad poética» imitando la variedad formal de la poesía de Estacio y de la tradición neolatina, como se hace patente en la nomenclatura que emplea en el manuscrito de Nápoles (Candelas, 1998:60), también es muy posible que estuviera rindiendo homenaje a la generación precedente de poetas españoles que tanto admiraba, o midiéndose con ellos. En un comentario de la Oda XL deja patente su interés por estos precursores y por su genio forjador: «Esta oda está traducida en un romance castellano, compostura de que España es inventora, como de otras cosas que en materia de letras dan envidia a los extranjerios» (319). Para hispanizar el *Anacreón*, Quevedo entonces sigue como método traslativo la paráfrasis y como cauce poético de un gran número de sus composiciones dos formas autóctonas muy versátiles: la prestigiosa, antigua y muy castellana del romance octosílabo, y la novedosa de la silva²⁷.

La *Anacreónticas*, como ha estudiado Rosenmayer, es un «sistema cerrado de motivos» (1992:76-106) cuyos recursos estilísticos más aprovechados son la anáfora, el estribillo y la enumeración, marcados por la

²⁷ Para el romance en España, ver Alatorre (1977) y Román (2005). Manuel Villegas también se vale de octosílabos (y heptasílabos) sueltos para su traducción de las odas anacreónticas.

repetición formal y temática, todo ello en un universo descontextualizado, carente de referencias temporales (1992: 233). Muchas son, sin embargo, las figuras y conceptos que despliega Quevedo llevado por la vertiginosidad del modo traslativo y por las formas abiertas del romance y de la silva. En sus manos, la sencilla matriz de las odas, ampliada y completada por medio de la paráfrasis, incorporará preciosos versos barrocos cargados de conceptos no presentes ni en el original ni en las versiones neolatinas. Por ejemplo, la Oda XI de la colección, de marcada llaneza, describe la figura del viejo Anacreón en 11 versos:

Dicen las mujeres:
 «Anacreonte, eres viejo.
 Toma un espejo y mira
 que ya no tienes cabellos
 y tu frente está calva».
 Yo, si los cabellos están
 o se han marchado,
 no lo sé. Pero sé esto:
 más le conviene al viejo
 disfrutar de los placeres
 cuanto más cerca está la Moira (Guichard, 2012: 45-47).

La paráfrasis de Quevedo transmuta la ligereza de esta oda, que de once versos pasa a dieciocho, en una profunda meditación estoica sobre el paso de los años:

Dícenme las doncellas: —Ya estas viejo,
 Anacreón; pregúntalo a tu espejo:
 verás corvo tu cuello,
 desierta la cabeza de cabello
 y nevada la barba encanecida
 del hibierno postrero de tu vida;
 la frente, de la edad villana arada;
 la boca, de los años saqueada.
 Mas yo no sé si el tiempo ya pasado
 el honor de las sienas me ha robado,
 o si hay en mí cabello qué se acuerde
 del color negro de mi tiempo verde;

solo tengo por cierto
 que el anciano de canas más cubierto,
 por esa misma causa,
 le conviene en los gustos no hacer pausa,
 y gozar más de amores y de vino
 cuando se ve a la muerte más vecino (1981:283).

El ejercicio de la *copia* en la creación conceptuosa, que imprime inusitada hondura a la oda, es impresionante si se compara con el original. Por medio de la personificación, Quevedo amplifica el retrato del viejo, añadiendo la descripción del cuello, la barba y el aliento. A la cabeza y barba, por agudeza de semejanza visual, las equipara con la aridez del desierto y el blanco del invierno. Asimismo, usando estructuras paralelas hiperbáticas, la frente es «de la edad villana arada», al igual que la boca, que es «de los años saqueada», en correspondencia con los surcos o arrugas que causa la edad y la pérdida de los dientes por los años. La construcción ingeniosa continúa en la segunda parte, con el tiempo transformado en ladrón del honor de las sienas y un intenso cromatismo que contrasta el negro del cabello de la edad verde o la juventud con el blanco de las canas de la senectud. Por último, sin llegar a transformar la voz poética de Anacreón en la del sabio estoico de sus sonetos morales, retrata a un poeta que se enfrenta a la vejez y a la muerte bebiendo, pero resignado. Decía Vives en la definición de paráfrasis antes vista que «hay cosas que se exponen más cómodamente en persona del autor y otras en la del parafrasta». La voz de Quevedo, por lo tanto, se combina con la de Anacreón para, siguiendo la imagen de Vives, ‘comunicar luz’ y ‘allanar el camino’ de la interpretación de esta silva y acentuar su alcance moral. Son muchos otros los versos con que amplifica temas centrales del estoicismo, como el tópico de la muerte inevitable en la Oda XXIV («del sudor de la muerte / me cubran negras olas», 1981: 298) o el del *quotidie morimur* de la Oda XXV (1981: 298):

¿Qué me quieren los cuidados,
 que apaciblemente roban
 los términos que a mi vida
 dan las fugitivas horas?

Las posibilidades de desarrollo que le ofrecen los motivos el «yaceremos como un puñado de ceniza / cuando los huesos se desmoronen» del

griego (Guichard, 2012: 97), las aprovecha con profundo valor expresivo en la Oda IV (1981: 270):

Después nos quedaremos
convertidos en polvo,
los güesos desatados
en los sepulcros hondos.

La identificación de los versos de Anacreón con el pensamiento neostoico y cristiano explica la abundancia de tales motivos en la colección. Una de las mayores diferencias del estilo de las odas, tanto en el griego original como en las versiones latinas, y la paráfrasis de Quevedo, se debe a su original trabajo con el *ornatus*, marcado por el uso de conceptos, tropos y figuras, piezas fundamentales de su singularidad estilística. Si bien concuerdo con que «Quevedo usa a veces los poemas como vasos para verter la sangre viva de sus propios conceptos», no estoy muy seguro de que «el reparo mayor imputable a las versiones quevedianas radica no en el “significado”, sino en el modo en que se alejan del tono y el “espíritu” de los originales» (Mendes, 2014: 269, n. 95). Al decantarse por la paráfrasis como método traslativo no cabe entonces comparar original y versión; el resultado es un texto híbrido recodificado según fuentes y modelos diversos. Quevedo, que entiende la cultura de su tiempo como continuidad, leyó y desenterró del griego y del latín de la colección ecos estoicos, reminiscencias centenarias de reflexiones sapienciales de corte bíblico, patristico, horaciano o senequista que va a explicitar por medio de la paráfrasis.

Hijo de su tiempo, su labor traductora en estos años no era un ejercicio menor para alguien que intentaba demostrar su sapiencia; otro modo de trasladar a su tierra y a su lengua esos versos no le interesaba²⁸. Su exégesis parafrástica del *Anacreón castellano* ensanchará la hondura de su caudal

²⁸ Señalaba Paul Valéry, al traducir las *Bucólicas* de Virgilio en alejandrinos franceses, «que s’agissant de poésie, la fidélité restreinte au sens est une manière de trahison» (1968: 210). Compárese con el buen juicio de Claudio Guillén sobre la labor literaria de Quevedo: «Una traducción era un acto de recuperación física... —«an act of physical retrieval»— en la medida en que se creía en la vitalidad y energía latentes. Vida posible que pedía resurrección para un público diferente y nuevo. Contemplando su quehacer desde tal ángulo, Quevedo no solo cumplió como traductor sino potenció y reveló claramente en sus traducciones una concepción dinámica, activa, persuasiva de la comunicación literaria» (1982: 496).

al incorporar reinterpretaciones de fuentes grecorromanas, bíblicas y renacentistas, y fluir por moldes métricos diversos, en los que cabe destacar la flexible horma de la silva, en un momento de indefinición de esta forma métrica que será luego «la forma barroca por excelencia» (Egido, 1989: 5). Estos complejos ensayos con los mecanismos de imitación y creación descubren a un escritor audaz que, mediante el arte de la traducción, abre nuevas rutas a la originalidad y la invención.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio, «Avatares del romance (de Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVI, 2, (1977), pp. 341-459.
- Alatorre, Quevedo, «De la silva al ovillejo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp.19-31
- Alcina, Juan F., «Notas sobre la silva neolatina», en Begoña López Bueno, *La silva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 129-155.
- André, Élie, *Anacreontis Teii antiquissimi poetæ Lyrici Odae*, Paris, R. Stephanum y G. Morelium, 1556.
- Aranzueque, Gabriel, «La voz de lo impreso. La recepción de Michael de Montaigne en el barroco cortesano hispano. (Contexto mercantil y cultura escrita)», *Revista de Hispanismo Filosófico*, 16, (2011), pp. 37-76.
- Asensio, Eugenio, «Un Quevedo incógnito: Las silvas», *Edad de Oro*, 2, (1983), pp. 13-48.
- Asensio, Eugenio, «Reloj de arena y amor en una poesía de Quevedo (fuentes italianas derivaciones españolas)», *Dicenda*, 7, (1987), pp. 17-32.
- Belleau, Rémy, *Les Odes d'Anacréon Teien, traduites de Grec en François par Remi Belleau*, Paris, André Wechel, 1556.
- Bénichou-Roubaud, Sylvia, «Quevedo helenista (el *Anacreón castellano*)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIV, 1-2, (1960), pp. 51-72.
- Braden, Gordon, *The Classics and English Renaissance Poetry: Three Case Studies*, New Haven and London, Yale University Press, 1978.
- Brioso Sánchez, Máximo, *Anacreontea. Un ensayo para su datación*, Salamanca, CSIC, Madrid, 1970.
- Brioso Sánchez, Máximo, *Anacreónticas*, edición y traducción de M. Brioso Sánchez, CSIC, Madrid, 1981.

- Cacho Casal, Rodrigo, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, 2012.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 1998.
- Castanien, Donald G., «Quevedo's *Anacreón Castellano*», *Studies in Philology*, vol. 55, 4, (1958), pp. 568-575.
- Egido, Aurora, «La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las obrecillas de fray Luis)», *Criticón*, 46, (1989), pp. 5- 39.
- Estienne Robert, *Dictionarium*, París, Robert Estienne, 1531.
- Estienne, Henri, *Anacreontis Teij odae, ab Henrico Stephano luce & Latinitate nunc primum donatae*, París, Henricus Stephanus, 1554.
- Estienne, Henri, *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum octo Lyricorum carmina*, s.l, París, Henricus Stephanus, 1560.
- Ettinghausen, Henry, *Francisco de Quevedo and the Neoestoic Movement*, Oxford, Oxford University Press, 1972.
- Ford, Philip *The Jugment of Palaemon: The Contest Between NeoLatin and Vernacular Poetry in Renaissance France*, Leiden, Brill 2013.
- Guichard, Arturo, *Anacreónticas*, Introducción, traducción, notas y comentario, Madrid, Cátedra, 2012.
- Green P H., Roger, *George Buchanan: Poetic Paraphrase of the Psalms of David*, Geneva, Droz, 2011.
- Green, Thomas, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1982.
- Guillén Claudio, «Quevedo y el concepto retórico de literatura», en Víctor García de la Concha (ed.), *Academia Renacentista. II. Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 483-506.
- Hamlin, Hannibal, *Psalm Culture and Early Modern English Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Hutton James, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Nueva York, Cornell University Press, 1946.
- Izquierdo, Adrián, «La traducción del Anacreón castellano de Quevedo en su tiempo», en Bègue, Alain; Herrán Alonso, Emma (dirs.), *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la AISO*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2013, pp. 229-238
- Jauralde, Pablo, «Las silvas de Quevedo», en Begoña López Bueno, *La silva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 157-180.
- Jauralde, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
- Laumonier, Paul, *Ronsard, poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

- Lausberg, Heinrich, *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1967, 3 vols.
- Leblanc, Paulette, «Les paraphrases françaises des Psaumes à la fin de la période baroque (1610-1660)», París, Presses Universitaires de France, 1960.
- López Grigera, Luisa, *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, Salamanca Universidad, 1998.
- López Poza, Sagrario, «La cultura de Quevedo: cala y cata», en Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 69-104.
- López Poza, Sagrario, «La difusión de la Antología griega en el Siglo de Oro», en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-67.
- Lubinus, E. *Anacreontis lyricorum poetarum festivissimi quae restant carmina, cum interpretatione Eilhardi Lubini*, Rostock, 1597.
- Lyra Graeca*, ed. John Maxwell Edmonds, New York, Putnam's Sons, 1924, vol. II.
- Mason, Tom, «Abraham Cowley and the Wisdom of Anacreon», *The Cambridge Quarterly*, 19, 2, (1990), pp. 103-137
- Michelangeli, Luigi A., *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli: con una rassegna critica su gl'imitatori e i traduttori italiani delle "Anacreontee"*, Bologna, Zanichelli, 1922.
- Mendes, Sigmund, «Prácticas filológicas y literarias en el *Anacreón castellano* de Quevedo», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 4, (2014), pp. 245-272.
- Montero Juan y Pedro Ruiz Pérez, «La silva entre el metro y el género», en López Bueno, Begoña, *La silva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 19-56.
- Montero Juan, «La oda en la poesía española del siglo XVI (ensayo de una trayectoria)», en Begoña López Bueno (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 215-247.
- Moya del Baño, Francisca, «Catulo, Ovidio y Propercio en el *Anacreón castellano* de Quevedo», en Mariano Valverde, Esteban A. Calderón, Alicia Morales (coords.), *Koinòs lógos: homenaje al profesor José García López*, 2006, vol. 2, pp. 699-712.
- Moya del Baño, Francisca, *Quevedo y sus ediciones de textos clásicos. Las citas grecolatinas y la biblioteca clásica de Quevedo*, Murcia, Editum, 2014.
- Núñez Rivera Valentín, «Quevedo y la traducción bíblica: tradiciones y contextos. (En torno al *Cantar de los Cantares*)», *La Perinola*, 10, (2006), pp. 225-243
- O'Brien, John, *Anacreon Redivivus: A Study of Anacreontic Translation in Mid-Sixteenth-Century France*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.
- O'Brien, John, «Ronsard, Belleau and Renvoisys», *Early Music History*, 13, (1994), pp. 199-215.

- Pérez Jiménez, Antonio, «Sí, el Quevedo del Anacreón, helenista», en Antonio Pérez Jiménez y Paola Volpe Cacciatore (eds.), «*Musa Graeca Tradita, Musa Graeca Recepta*». *Traducciones de poetas griegos (Siglos XVI-XVII)*, Zaragoza, Pórtico, 2011: 103-130.
- Quevedo, Francisco, *Obras completas de don Francisco de Quevedo, edición crítica, ordenada e ilustrada por Aureliano Fernández-Guerra y Orbe; con notas y adiciones de Marcelino Menéndez y Pelayo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1907, vol. III.
- Quevedo, Francisco, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1981, vol. IV.
- Ramírez, Alejandro, *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577- 1606)*, Madrid Castalia, 1966.
- Rey, Alfonso, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1996.
- Román Gutiérrez, Isabel, «La poética del octosílabo en tratados y preceptivas», en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad, 2005, pp. 167-196.
- Roncero López, Victoriano, *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, Pamplona, Eunsa, 2013.
- Rosenmeyer, Patricia A. *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- San José Lera, Javier, «Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
- Schwartz, Lía, «Las preciosas alhajas de los entendidos: un humanista madrileño del siglo XVII y la difusión de los clásicos», *Edad de Oro*, 17, (1998), pp. 213-230.
- Schwartz, Lía, «Las anacreónticas en la poesía de Francisco de Trillo y Figueroa», en Abdeljelil Temimi (ed.), *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*, Zaghuan, Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999, vol. II, pp. 535-53.
- Schwartz, Lía, «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la Antología griega a las Anacreónticas en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, (2000), pp. 293-324.
- Schwartz, Lía, «El *Anacreón castellano* de Quevedo y las *Eróticas* de Villegas: lecturas de la poesía anacreóntica en el siglo XVII» en José Manuel de Bernardo (ed.), *El hispanismo angloamericano: Aportaciones, problemas y perspectivas sobre Historia, Arte y Literatura españolas (siglos XVI y XVII)*, Córdoba, Cajasur, 2001, pp. 1171-1201.
- Schwartz, Lía, «Entre Propercio y Persio: Quevedo, poeta erudito», *La Perinola*, 7, (2003), pp. 367-396.
- Schwartz, Lía, «Quevedo y Rioja: signos de una amistad», en Lía Schwartz, *Studies in Honor of James O. Crosby*, Juan de la Cuesta, Newark, 2004, pp. 367-381.

- Schwartz, Lía, *De Fray Luis a Quevedo. Lecturas de los clásicos antiguos*, Málaga, Universidad, 2005.
- Schwartz, Lía, «Dos traducciones del griego de Quevedo: Epicteto y Focílides en español», en Flavia Gherardi, Manuel Ángel Candelas Colodrón (eds.), *La transmisión clásica de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, pp. 15-28.
- Schwartz, Lía e Ignacio Arellano, «Introducción», *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Madrid, Crítica, 1998.
- Tilg, Stefan, «Neo-Latin Anacreontic Poetry: Its Shape(s) and Its Signature», en Manuel Baumbach, Nicola Dummler (eds.), *Imitate Anacreon! Mimesis, poiesis and the poetic inspiration in the carmina anacreontea*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2014, pp. 163-197.
- Valéry, Paul, *Oeuvres*, vol. I, ed. Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1968.
- Vives, Juan Luis, *Del arte de hablar*, ed. José Manuel Rodríguez, Granada, Universidad de Granada, 2000.
- West, Martin L., «Problems in the *Anacreontea*», *The Classical Quarterly*, 34, 1, (1984), pp. 206-221.