

La silva en el *Anacreón castellano* de Quevedo

The *Silva* in the *Anacreón Castellano* by Quevedo

LÚA GARCÍA SÁNCHEZ

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Miembro del Grupo de investigación Francisco de Quevedo de la Universidad de Santiago de Compostela. Desarrolla su tesis doctoral sobre las traducciones quevedianas de textos clásicos.

KEYWORDS

Francisco de Quevedo,
Anacreón castellano, *silva*,
poetry translation, rose

PALABRAS CLAVE

Francisco de Quevedo,
Anacreón castellano, *silva*,
traducción de poesía, rosa

ABSTRACT

This paper studies the characteristics of *silvas* in *Anacreón castellano* (1609) by Quevedo and the possible reasons for the use of this metric form, in relation to its features as a translator of classical texts. As a significant example, his paraphrase of the two anacreontics dedicated to the rose is analysed. In both *silvas*, Quevedo usually translates a Greek word into two Spanish words and introduces complete verses or new expressions at the end of the verse, which, sometimes, rhyme with words translated from Greek. These procedures confirm Quevedo's tendency to amplify descriptions of nature and praise for the rose, which offered renewed literary motifs.

RESUMEN

Este artículo estudia las particulares características de las silvas del *Anacreón castellano* (1609) de Quevedo y las posibles razones del uso de esta forma métrica, en relación con sus rasgos como traductor de textos clásicos. Como ejemplo significativo, se analiza su paráfrasis de las dos anacreónticas dedicadas a la rosa. En ambas silvas, Quevedo suele desdoblar voces griegas e insertar versos completos o nuevas expresiones a final de verso, que, en ocasiones, riman con voces trasladadas fielmente del griego. Estos procedimientos constatan su tendencia a la amplificación de las descripciones de la naturaleza y los elogios de la rosa, que ofrecían renovados motivos literarios.

Introducción

El análisis de la métrica del *Anacreón castellano* (1609) de Quevedo, concretamente de sus silvas,¹ resulta especialmente sugestivo por tratarse de una obra que data de la primera década del siglo XVII, época en que, como es sabido, surge y triunfa la silva en España, cuyo “enorme interés posiblemente radique en que su proteica presencia en los umbrales del siglo XVII constituye la piedra de toque fundamental en los cambios que se producen en el sistema poético durante el primer cuarto de dicho siglo” (López Bueno “La implicación” 102). Además, atiende a un elemento destacado de la traducción poética y de la faceta de traductor de textos clásicos de Quevedo: la forma métrica seleccionada para buena parte de sus paráfrasis de esta colección. Esta versión quevediana constituye un interesante hito en este proceso de conformación de la silva en la literatura española, dado que precede a la *Segunda parte de flores de poetas ilustres* (1611) de Juan Antonio Calderón y muestra que ya antes de 1609 Quevedo experimentaba con un molde métrico que posee los rasgos característicos de la silva métrica.

A continuación, se analizan los rasgos de las silvas incluidas en esta traducción, algunas de las cuales se encuentran especialmente próximas a los madrigales quevedianos por su brevedad, por su temática y por la notable predominancia de la rima gemela. Se exponen también las posibles razones del empleo de la silva en esta traducción, a partir del estudio de la paráfrasis de las dos anacreónticas dedicadas a la rosa. Este análisis revela las ampliaciones quevedianas en estos poemas y la adaptación del texto original a la métrica de la silva, tanto por la rima como por el tipo de verso. Esta libre paráfrasis quevediana se dilata sobre todo en las descripciones de la naturaleza y en los elogios de la rosa, que aportaban renovados motivos literarios en torno a este símbolo de significados múltiples.

Métrica del *Anacreón castellano*

En el *Anacreón castellano* Quevedo no emplea términos que aclaren la visión que tenía de las formas métricas con que traslada los poemas de la colección,² y se sirve de su tradicional denominación de odas para referirse a estas composiciones.³ Elabora su paráfrasis de los poemas anacreónticos en verso, como sus fuentes conocidas, y utiliza diversos metros,⁴ entre los que predominan los no estróficos, que alterna a lo largo de la colección. Ya Astrana (1208) señaló lo siguiente en torno a la transformación de la métrica de estos poemas: “no podía Quevedo en todas ocasiones ajustarse estrictamente al constante dímetero yámbico cataléctico del original (. . .) ni para la gala del metro castellano prescindir del aliciente de la rima”. De hecho, Castanien defendió que en ninguno de los metros empleados “is there any apparent attempt to reproduce the rhythmic pattern of the original” (570).⁵

El molde métrico que sobresale en el *Anacreón* es el romance, que da forma a más de la mitad de los poemas; concretamente, a treinta y seis de los cincuenta y siete poemas que componen la colección, si se contabilizan los dos fragmentos finales.⁶ Villegas también elige el romance —en su caso, de verso heptasílabo— en su traducción, impresa en 1618, y explicita en su título que ha optado por una forma métrica próxima a la de los poemas originales, pues indica que ha sido “traducido en la misma cadencia en que está en griego”.⁷ Ynduráin destaca que se trata del verso “consagrado como el más apto para este género” (703), dado que, además de haber sido empleado por Quevedo en su paráfrasis de siete poemas, con “Villegas, de una vez para todas, tenemos en nuestra lírica indisolublemente unidos el anacreontismo y el verso de siete sílabas” (720).

Probablemente el uso del romance en la paráfrasis quevediana se debe a que se trata de un metro formado por versos breves, como los originales. Además, le permitía trasladar el texto griego en una tirada formada por un número indefinido de versos y, por tanto, elaborar más libremente su traducción parafrástica. También cabe tener en cuenta que en el comentario quevediano del poema “No vio Cupido una abeja”, traducido en este molde métrico, relaciona esta composición con un romance castellano:

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 extranjeros, que, a fuerza de sudor y trabajo, apenas alcanzan a entenderlas. Empieza el romance: “Por los jardines de Chipre / andaba el niño Cupido, etc.” (Gallego y Castro, ed., 350–51).⁸

Esta referencia le permite introducir una defensa de la poesía castellana al tiempo que censura la extranjera, actitud de Quevedo constatable también en otra obra de la misma época, *España defendida*, como indican Gallego y Castro (351n563). Es posible que “estuviera rindiendo homenaje a la generación precedente de poetas españoles que tanto admiraba, o midiéndose con ellos”, como propone Izquierdo (329):

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 octosilábico, y la novedosa de la silva.

La silva sigue al romance, pues Quevedo elige este metro en dieciséis poemas.⁹ Además, en esta traducción pueden encontrarse dos poemas en redondillas (“No sé yo de qué manera” y “Miro alegre, viejo y mozo”), dos en quintillas (“No de Giges las riquezas” y “Famoso herrero Vulcano”) y uno en el que,

como indicó Osuna (396), se sirve de tres estrofas de seis versos con un esquema de rima regular, “Blandamente y en dulce paz dormía”,¹⁰ por lo que no siempre opta por formas no estróficas.

Puede observarse que para los poemas más extensos de las *Anacreónticas* Quevedo parece preferir el romance, aunque también lo elige para poemas breves: nueve de los romances del *Anacreón* parten de originales que superan los veinte versos,¹¹ mientras que solo elige la silva para un poema cuyo original excede esa cifra. Se trata de “Con el verano, padre de las flores”, que el propio Quevedo relaciona con la otra composición en alabanza de la rosa, “Mezcle-mos con el vino diligentes”, la cual vierte también en silva, como se verá más adelante. Además, aunque cuatro silvas alcanzan o superan en la paráfrasis quevediana la treintena de versos y también desarrolla notablemente estos poemas, aquellos que experimentan una mayor amplificación son romances, lo que tal vez se deba a la brevedad del verso.¹² Es posible que con la alternancia de diferentes metros estuviese buscando la variedad formal a través de la sucesión de poemas de extensión diversa, lo cual le ofrecían ya los originales, y con esquemas métricos distintos, como Estacio (Candelas *Las silvas* 10), uniendo además un metro tradicional y otro más innovador.

Rasgos de las silvas del *Anacreón* castellano

La extensión de las silvas de esta traducción quevediana es diversa, aunque por lo general son breves, si se tiene en cuenta el promedio de sesenta versos ofrecido por Candelas (*Las silvas* 41, 43): la más breve consta de diez versos y la más extensa —la ya mencionada segunda anacreóntica a la rosa (“Con el verano, padre de las flores”)— se extiende hasta los sesenta y seis. Por tanto, las más breves se encuentran próximas al madrigal,¹³ un género cercano que solo se diferencia de la silva por su menor extensión, criterio que está lejos de resultar determinante en la época. Además, en el caso de Quevedo el límite de veinte versos establecido por Juan Caramuel “es bastante discutible”, en palabras de Candelas (*Las silvas* 26), pues dos poemas de menos de veinte versos aparecen inicialmente rotulados como silvas.¹⁴

En las silvas del *Anacreón* resulta reseñable el uso mayoritario de la rima gemela, que empareja los versos dos a dos y que Castanien describió como “a definite preference for rhymed pairs” (570).¹⁵ Aunque son pocas las silvas que respetan completamente el esquema de pareados,¹⁶ en la mayoría de ellas solo cuatro de sus versos siguen un esquema de rima distinto.¹⁷ Y solo cuatro silvas presentan más de cuatro versos que escapan de la rima gemela, concretamente ocho cada una: “En los corros confusos y revueltos” y “Cada año, golondrina, vas y vienes”, ambas de veintiocho versos; “No porque blanca mi cabeza mires”, de catorce versos; y “Con el verano, padre de las flores”, de sesenta y seis. En los pocos versos que no presentan una rima en pareados, Quevedo opta

por la rima abrazada¹⁸ o alterna¹⁹. Y resulta destacable que en las silvas de esta paráfrasis solo aparece un verso suelto.

El abundante empleo de la rima gemela aproxima estas silvas al ovillejo²⁰ y permite ponerlas en relación con la traducción quevediana del *Manual* de Epicteto, en la que se observa también una notable preferencia por este tipo de rima, y con sus silvas originales, por ejemplo, “Diste crédito a un pino”.²¹ También puede observarse esta tendencia en sus madrigales, como apreció Alonso Veloso (“Los madrigales” 633), quien subraya las similitudes de estas composiciones con la poesía de Luigi Groto, el cual utiliza profusamente la rima dos a dos en los madrigales de sus *Rime* (627).

Por último, puede observarse que en todos los poemas predomina el endecasílabo, salvo en dos —“Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo”, de solo doce versos, en que la mitad son heptasílabos; y “Cada año, golondrina, vas y vienes”, con una escasa mayoría de heptasílabos—. Sin embargo, en ocho poemas se observa un porcentaje nada desdeñable de heptasílabos, que se sitúa en torno al treinta por ciento. En las demás odas el porcentaje de heptasílabos se encuentra alrededor del veinte por ciento, excepto en “Mira ya en las niñeces del verano”, en el que es del trece por ciento.

La preponderancia del endecasílabo sobre el heptasílabo resulta curiosa en comparación con la brevedad de los versos de los poemas originales y con los demás metros empleados en esta traducción, el romance y las quintillas y redondillas, todos ellos con versos de arte menor. Asimismo, se trata de una particularidad llamativa, si se tiene en cuenta que generalmente los traductores se sirvieron de versos de arte menor para trasladar las *Anacreónticas* y que los autores posteriores que cultivaron el género anacreóntico en los siglos XVII y XVIII utilizaron también frecuentemente metros más ágiles.²² Sin embargo, si se confrontan estos datos con los que revela el análisis del corpus de silvas métricas del siglo XVII realizado por Hernando, Redondo y Martínez Ruiz (57–86), no se observa un marcado predominio del endecasílabo, sino que, al contrario, arrojan usos del heptasílabo medios y, en algunos casos, relevantes.

El *Anacreón castellano* en el contexto de la silva española

El peso de la forma métrica de la silva en esta traducción es relativamente considerable tras el del romance, y resulta interesante preguntarse por qué Quevedo selecciona esta forma métrica para trasladar unos poemas que en griego no eran extensos y se caracterizaban por el uso de un verso corto.

Es probable que su uso se deba, al menos parcialmente, a que la silva se presentaba como una opción atractiva para elaborar una paráfrasis debido a su naturaleza de molde métrico abierto y flexible —por la libre combinación de heptasílabos y endecasílabos con rima de disposición también libre y una

extensión ilimitada y sin límites estróficos—. Frente al romance, por ejemplo, le permitía introducir versos más extensos. Como indica Izquierdo (329), el “‘libre correr’ del verso (. . .) le permite jugar con la paráfrasis de los versos ‘poco graves’ (. . .) y amplificar temas y motivos latentes en las odas, integrar otros” y expandir los originales. Una década después de esta traducción, Rodrigo Caro, también autor de silvas, dejó constancia en la *Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera* de su percepción de la silva como metro adecuado para la paráfrasis.

Además, se trataba de un metro que había sido empleado previamente para la traducción e imitación de textos bíblicos y clásicos —especialmente para el género de la oda—, junto con otras formas métricas caracterizadas también por la combinación de heptasílabos y endecasílabos.²³ De hecho, se ha apuntado a la búsqueda de metros para la traducción como una de las posibles vías de génesis de la silva. El propio Quevedo utiliza este metro también para trasladar el *Manual* de Epicteto, como señaló Alatorre (27), y para varios poemas rotulados como “Salmos” en el *Heráclito cristiano*.

A pesar de que estos motivos parecen suficientes para explicar la elección de este metro, debería añadirse que —como señaló recientemente Izquierdo (318)— es posible que en esta paráfrasis tratase de “experimentar con la métrica” y buscar “nuevos cauces de invención” a través de “una modalidad versificadora novedosa de la que él es uno de sus primeros practicantes: la silva” (Izquierdo 337). La fecha de la dedicatoria de esta traducción coincide con el período en el que surge y triunfa la silva métrica en España y, como señala Alonso Veloso (“Quevedo” 167), “con algunos matices, hoy existe consenso crítico al asignar a Quevedo la condición de pionero en el terreno de la silva española”. Esta traducción se circunscribe en el “período filológico” de Quevedo, en palabras de Jauralde (“Las silvas” 173–79), que coincide con sus primeros pasos en la creación de un libro de silvas de temática variada (Rey “La colección” 206)²⁴. Además, en el *Anacreón* esta novedosa forma métrica contrastaba con el tradicional romance y dotaba de variedad a la obra, como se apuntaba anteriormente.

Por último, cabe aludir a que Quevedo consideraría la silva un metro apropiado para trasladar al castellano la materia de los textos anacreónticos, pues, como concluye Rubio (269) en su estudio de una traducción renacentista, “el metro elegido para la traducción significa que se consideraba adecuado para expresar el tipo de literatura expresado en el original”. Quizá esta última razón complementaria propuesta esté relacionada con las concomitancias temáticas que existen entre algunas anacreónticas y la tradición de las silvas, similitudes que coinciden con algunas de las silvas en castellano de Quevedo y otros poetas. Además, cabe tener presente que los temas de las *Anacreónticas* llevaron a Quevedo a incluir citas de diversas fuentes seguras de sus silvas originales en los comentarios de su traducción.

Como señaló Cacho (*La esfera* 79), en los comentarios quevedianos de esta paráfrasis hay interesantes indicios que “apuntan a la composición de sus primeras silvas, trazadas sobre un telar común al de sus trabajos humanísticos”. Además de las dos menciones de Estacio en su comentario al primer poema, una de las cuales es una cita de una de sus silvas, cabe destacar —como hizo Cacho (*La esfera* 79)— la relación establecida por Jauralde (“Las silvas” 177) entre las citas de Teócrito y Virgilio en la anotación del poema “Un Cupidillo en cera retradado”, vertido en una silva, y la *Farmaceutria* quevediana, pues su composición debió de ser próxima en el tiempo.²⁵ Como advirtió Candelas (“La silva” 268 y *Las silvas* 107), en Teócrito y Virgilio —a los que se podría sumar el epodo de Horacio que cita Quevedo en este comentario— el hechizo proviene de una voz femenina y se aplica a un hombre, mientras que en la silva quevediana y en esta anacreóntica la voz es masculina —así la leyó Quevedo a juzgar por sus comentarios— y el conjuro se dirige a una mujer, aunque esta última particularidad no se da en el original griego, sino únicamente en la paráfrasis del *Anacreón* y en su silva original.

Además de estas citas de fuentes de silvas quevedianas en el *Anacreón*, debe señalarse que el poema *Le pinceau* de Belleau, identificado por Asensio (45–46) —con quien concuerdan Schwartz (“Velázquez” 221n41) y Cacho (“La silva”)— como fuente de la silva de Quevedo “Tú, si en cuerpo pequeño”, fue editado, entre otros poemas, tras su traducción de las *Anacreónticas* al francés, citada por Quevedo en su versión. Cacho (“La silva” 57 y “Quevedo” 194) concluye que esta silva quevediana debió de surgir “como resultado de las tareas filológicas del escritor español en torno a las *Anacreónticas*, que culminaron en 1609 con su *Anacreón*”.

Asimismo, aunque en el siglo XVII se utiliza la silva para numerosos subgéneros poéticos y acoge temas diversos,²⁶ quizá cabría considerar que el carácter descriptivo de algunas anacreónticas trasladadas en silvas por Quevedo coincide con la inclinación observable en las manifestaciones iniciales de los poetas andaluces en este metro, mundo al que se suma en un principio. Concretamente, en el *Anacreón* destacan las silvas en las que traslada poemas dedicados a la descripción de la naturaleza, entre los que sobresale la descripción de la primavera o el verano —por ejemplo, “Mira ya en las niñeces del verano”—, como en “Pues quita al año Primavera el ceño”, o incluso al inicio de “Qué de robos han visto del invierno”, que Candelas (*Las silvas* 189) compara con las composiciones trovadorescas. Esta inclinación quizá pueda relacionarse con la línea temática de la silva apreciada por Egido (“La silva” 18–19) en aquellas dedicadas a las estaciones del año de Gutierre Lobo, Arjona, Morillo, Rioja o Calatayud. También opta por la silva para traducir poemas efrásticos, como “Con ingeniosa mano y nueva traza”. Sin embargo, Quevedo traslada poemas en torno a la naturaleza o efrásticos también en romance, por lo que el tema no parece haber condicionado en exclusiva la elección del metro.

Entre las similitudes que muestran que esta forma métrica se consideraba apropiada para este tipo de composiciones, también puede destacarse la silva “A la vihuela” de Arguijo, en torno a la cual Alcina (141) señaló lo siguiente: “inevitablemente me trae a la memoria la anacreóntica 23 ‘A su cítara’”, trasladada por Quevedo en la silva “Cantar de Atrides quiero”.

A Arguijo habría que sumar a Rioja y Calatayud como autores de silvas posiblemente influenciadas al menos parcialmente por las *Anacreónticas*, según Alcina (141), quien indica que habría que considerar la tradición de la anacreóntica, además del epigrama y la oda horaciana, para los inicios de la silva en castellano, en lo que se refiere a estos tres poetas. Alcina (141) defendió que “la serie de silvas a las flores de Rioja parecen desarrollo de las odas anacreónticas ‘A la rosa’”, aunque hay también una larga tradición de epigramas a flores en el Renacimiento”. A estas silvas suma la de Rioja “Fonseca, ya las horas”, que bebería de las anacreónticas 41 y 46.²⁷ Concuerta con estas identificaciones Candelas (*Las silvas* 42), quien indica que “la influencia de la poesía anacreóntica no es nada desdeñable” en las silvas de Rioja dedicadas a las flores y añade que la silva “Al verano” —tal vez, también la silva VII— presenta el ejemplo de la simbiosis de (. . .) dos vertientes que en principio parecen correr paralelas: en ellas la advertencia amoroso-moral —el tópico *carpe diem*— acompaña a una delicada pintura del paisaje, bajo el símbolo también clásico de la rosa”.

Estos posibles ecos de las anacreónticas en las silvas de Rioja pueden ponerse en relación con las menciones del poeta en el *Anacreón*, que parecen revelar un contacto entre ambos autores, ya fuese de manera epistolar o personalmente, como indicó Schwartz (“Quevedo” 377).²⁸ Pero estas alusiones no esclarecen cómo surge ese contacto en torno a este asunto o en qué sentido se dio la influencia —si se vieron ambos atraídos por estos poemas de manera independiente, si Rioja indujo a Quevedo a interesarse por ellos o a traducirlos, o si fue a la inversa y la paráfrasis quevediana influenció a Rioja—. Estas referencias a Rioja en el *Anacreón* tampoco permiten concretar si el uso de la silva por parte de Quevedo en esta paráfrasis está de algún modo relacionado con las silvas del otro poeta mencionado.

Las dos alusiones a Rioja en el comentario de “Mezcleemos con el vino diligentes” responden, aparentemente, a una observación de este a Quevedo a propósito de una antigua costumbre que interpreta en el inicio del poema. A juzgar por la segunda mención, Rioja habría aportado diversos textos que apoyarían esta interpretación. La última alusión parece indicar que Quevedo le habló de ese poema o se lo enseñó o envió: “Ayudome esta advertencia el licenciado Rioja, enmendando, cuando se la comuniqué, el postrer verso de esta oda así” (350). Tampoco parecen aclarar esta cuestión las huellas en la obra de Rioja de que conocía la edición de Estienne, como la cita de cinco versos de la traducción latina de este autor en su prólogo a la poesía de Herrera, destacada por Schwartz (“Las *Anacreónticas*” 538 y “Quevedo” 377).

Cabe indicar que dos de las alusiones a Rioja en el *Anacreón* se incluyen en el comentario sobre uno de los poemas a la rosa, “Mezclemos con el vino diligentes”, trasladado por Quevedo en una silva —como el otro elogio de esta flor— en unos años cercanos a la redacción de las silvas de Rioja.²⁹ Además, presentan un alto porcentaje de heptasílabos, según Montero y Ruiz (34), y concretamente las silvas a la rosa contienen numerosos pareados, particularidades compartidas con las silvas del *Anacreón*.

Estas menciones de Rioja —así como tal vez el uso de la silva para composiciones descriptivas de flores y, quizá, sus rasgos formales— atestiguan la proximidad entre estos dos poetas en los inicios de la conformación de la silva, aunque después, como indica Candelas (*Las silvas* 61), Rioja no volviese a ella y Quevedo evolucionase distanciándose de él, tanto en los temas como en la métrica.

Paráfrasis de las anacreónticas a la rosa

A continuación se analiza el uso de la silva en la traducción de las dos odas dedicadas a la rosa, flor que aparece de manera recurrente en la colección con motivos comunes, como apreció Brioso (43n1): “Mezclemos con el vino diligentes” (v) y “Con el verano, padre de las flores” (LIII). Se han seleccionado estas dos silvas porque constituyen una significativa muestra de la influencia de las *Anacreónticas* en la “resemantización de un motivo clásico”, la rosa, como indica Schwartz (“Las *Anacreónticas*” 550) a propósito de las imitaciones de Trillo y Figueroa: a través de estos textos la rosa no solo es símbolo de la fugacidad de la vida o elemento metafórico para describir rasgos de la amada, sino flor de las coronas, asociada a contextos simposiásticos o símbolo de deseo o motivo erótico.³⁰ Además, en torno a la primera de ellas establecieron contacto Quevedo y Rioja en fechas coincidentes con las de configuración de la silva.

En la anotación quevediana de la primera oda a la rosa alude dos veces a la segunda: “remito a otra de la rosa, que empieza en mi versión: Con el verano, padre de las flores” (189); y, más adelante, indica: “y en la postrera de la rosa hay lugares que citaré en ella que confirman esto” (194).³¹ Por tanto, Quevedo apreció motivos comunes en ambos poemas.³² Evidencia su interés por este asunto el hecho de que insiere una extensa anotación tras “Mezclemos con el vino diligentes”, en la cual menciona en dos ocasiones a Rioja, quien le propuso la interpretación del inicio en relación con la costumbre de aromatizar el vino con rosas.³³ A ello cabe añadir varias citas que la apoyan, pues tras una de ellas, la de Plinio, indica que Rioja lee diferente a él una voz latina. Tras este comentario, Quevedo reivindica la novedad de este hallazgo: “No ha sido ambición juntar estos lugares, sino cosa necesaria al lugar nunca advertido así en el poeta” (195).

En el modo de trasladar estos poemas pueden apreciarse posibles muestras de cómo pudo condicionar la silva su traducción, pese a que se aprecia su voluntad de estilo y su deseo de evitar una traducción literal, y a que la silva es un metro que concede una libertad notable.

Entre las traducciones probablemente condicionadas por la métrica pueden entresacarse ejemplos de elecciones que dependen, en parte, de la longitud del verso. Destaca que en algunos casos desdoble, por ejemplo, una palabra griega en dos castellanas, aunque este procedimiento no se deba únicamente a la métrica, pues responde también a un método habitual de traducción en la época y encaja con la tendencia quevediana a la bimetración. Por ejemplo, transforma el verso “ρόδον, ὃ φέριστον ἄνθος” (‘la rosa, la mejor flor’) en el endecasílabo “la rosa es *gala y honra* de los prados” (v, v. 6),³⁴ o “τόδε γὰρ θεῶν ἄημα” (‘es aliento de los dioses’) en “la rosa es flor y admiración del cielo” (LIII, v. 3).

En segundo lugar, debe señalarse que inserta numerosos versos completos y abundantes palabras nuevas. En ocasiones, ambos términos en posición de rima se deben a Quevedo y no tienen correspondencia con ningún verso del original ni riman con expresiones traducidas, como las voces “descuidados” y “prados” (v, vv. 5 y 6). Pero en numerosos casos incluye versos que riman con términos traducidos del original o de sus fuentes, aunque su inserción no responda únicamente a necesidades de la rima. Estos nuevos versos convierten un verso griego en dos en la paráfrasis castellana. Puede observarse el siguiente ejemplo:

la rosa entre las plantas más perfectas
da cuidado y sujeto a los poetas,
pues a cantar sus hojas los obliga.
La rosa es de las musas blanda amiga (vv. 9–12).

Quevedo inserta el verso “la rosa entre las plantas más perfectas” quizá para rimarlo con “poetas”, pues traduce “τόδε καὶ μέλημα μύθοις” (‘es objeto de historias’) como “da cuidado y sujeto a los poetas”; tal vez siga a Estienne (“Rosa opus laborque vatum”) o André (“Rosa cura opusque vatum”). El verso siguiente —“pues a cantar sus hojas los obliga”— parece deberse de nuevo a Quevedo, y rima con el que va a continuación: “la rosa es de las musas blanda amiga” (“χαρίεν φυτόν τε Μουσῶν”, ‘grata planta de las Musas’), que probablemente se inspire en el verso de Estienne “et amica planta Musis”. Es posible que, inspirándose en la traducción de Estienne, intercalase el verso “pues a cantar sus hojas los obliga” para lograr mantener la rima gemela.

Puede observarse otra muestra de este modo de proceder en “*la rosa, y es tan blanda su belleza* / que enlaza Amor con ella la cabeza” (v, v. 13), en que inserta un verso para crear un pareado con “cabeza”, voz en que transforma

el sintagma “καλοὺς ἰούλους” (‘bello pelo’) de manera libre y omitiendo el adjetivo, probablemente siguiendo las traducciones de Estienne y André. Asimismo, convierte el verso “Χαρίτεσσι συγχορεύων” (‘bailando con las Gracias’) en el pareado “cuando en los corros de las Gracias danza / una y otra mudanza” (v, vv. 15–16), cuyo segundo verso parece requerido por la rima. También destacan, por ejemplo, los versos “ζNo con rosados brazos / *tejen las Ninfas al Amor los lazos?*” (LIII, vv. 33–34), en que desarrolla “ρόδοπήχες δὲ Νύμφαι” (‘rosas, los brazos de las Ninfas’) añadiendo un motivo que aparece, por ejemplo, en la anacreóntica 19 aplicado a las musas, que Quevedo tradujo como ninfas.

En otros casos no intercala un verso completo, sino que inserta una palabra al final de verso que le permite rimar una voz traducida del original. Por ejemplo, en “Mezclemos con el vino diligentes” incorpora este adjetivo, probablemente para buscar la rima con “frentes” (v. 3), término que traduce de modo bastante fiel “κροτάφοισιν” (‘sienes’). También convierte “τὸ ρόδον τὸ καλλίφυλλον” (‘la rosa de bellos pétalos’) en “con las hermosas hojas y colores / de la rosa” (vv. 4–5), que rima con “amores” (v. 2), fiel traslado de “Ἐρώτων”.³⁵ Asimismo, la inserción de la locución adverbial “al lado” quizá se deba a la necesidad de completar el heptasilabo y rimarlo con el endecasílabo anterior, que termina con el participio “πεπυκασμένος” y que traduce de manera bastante fiel: “y para que de rosas coronado, / con mi señora al lado” (vv. 21–22), versos con que traslada “μετὰ κούρης βαθυκόλπου / ροδίνοισι στεφανίσκοις / πεπυκασμένος”. También, por ejemplo, en “Mas decidme: ¿qué cosas / hay buenas sin las rosas?” (LIII, vv. 27–28) inserta a final de verso una voz nueva, “cosas”, sustantivo con el que explicita lo elidido en el original buscando la rima, aunque Belleau también lo emplea: “sans la fleur d’elle / nulle chose ne se dit belle”. Por último, destaca la adición de “con belleza suma”, descripción de Afrodita en rima con “espuma”, palabra traducida fielmente del griego, “ἀφρῶ”, aunque la hace formar parte de dos epítetos propios que no vierten con fidelidad el original, pero se inspiran en él: “nieta del agua e hija de la espuma” (v. 50). Es “nieta del agua” porque, como explican Gallego y Castro (411n647), “la espuma, de la que nació, es hija del mar”. A propósito de estos versos sobre el nacimiento de Afrodita que en esta anacreóntica preceden a la genealogía de la rosa, cabe destacar los versos de Rioja, citados por Schwartz (“Las *Anacreónticas*” 552), “Bañote en su color sangre divina / de la deidad que dieron las espumas” (“Pura, encendida rosa”, vv. 19–20), en que alude al nacimiento de la diosa y al color rosado con el que se asociaba versos antes en esta misma anacreóntica.

Entre estas modificaciones quevedianas puede advertirse la inserción de versos dedicados a la descripción de la naturaleza, como “y aunque nace tejida en las riberas / entre desapacibles cambronerías / mal acondicionada en sus espigas / con sus colores finas” (LIII, vv. 13–16), versos en los que transforma “ἐν

ἀκανθίναις ἀταρποῖς” (‘en espinosos caminos’). También sobresale la descripción del amanecer en la que se extiende al traducir “ῥοδοδάκτυλος μὲν Ἡώς” (‘rosas son los dedos de la Aurora’) como “por ventura, la Aurora, / cuando al nacer del día perlas llora, / ¿no muestra con rosada mano abierta / del Oriente la puerta?” (vv. 29–32). Quevedo modifica el tradicional epíteto de Eos, pues sustituye los dedos por la mano, como Estienne y Lubin. Esta transformación puede partir de estas versiones latinas, pero parece que responde sobre todo al deseo de introducir una agudeza con la que presenta el cielo del amanecer como la puerta abierta de Oriente. Además, inserta el endecasílabo “cuando al nacer del día perlas llora”, en el que se sirve de una metáfora que relaciona el rocío con las lágrimas de la Aurora, que son a su vez identificadas con perlas. A la primera de estas metáforas acude de nuevo más adelante: “y el sol bebió en sus hojas desde Oriente / lágrimas del Aurora blandamente” (vv. 57–58).³⁶

Asimismo, Quevedo realza el elogio de la rosa del original. Por ejemplo, en los versos “es la rosa tan bella / que es ojo del jardín, del llano estrella, / regalo del olfato y de la mano” (v, vv. 7–9), tras “ῥόδον, ὃ φέριστον ἄνθος” (‘la rosa, la mejor flor’),³⁷ le ofrece un tratamiento más detenido por medio de diversas metáforas con las que recalca la singularidad de esta flor. En cuanto a la metáfora “ojo del jardín”, cabe indicar que en el texto que traduce Quevedo de Aquiles Tacio e incluye en su comentario de este poema aparece una analogía similar, “ojo de las flores” (*oculus florum*). La metáfora “del llano estrella” puede observarse de manera similar en otros versos de Quevedo,³⁸ y se basa en la misma analogía que los versos “entonces de las rosas el linaje / a todas las estrellas hizo ultraje”, insertados por Quevedo en “Con el verano, padre de las flores” (vv. 55–56), en los que no las compara en términos de igualdad, sino que enfatiza la superioridad de las rosas. Para el verso “regalo del olfato y de la mano” pudo inspirarse en la otra anacreóntica sobre la rosa: “γλυκὺ δ’ αὖ λαβόντα θάλπειν / μαλακαῖσι χερσὶ κούφαις, / προσάγοντ’ Ἐρωτος ἄνθος”,³⁹ aunque estos versos los traduce libremente del siguiente modo: “regala la nariz, si hirió la mano” (v. 18), intensificando con la bimetración el contraste entre la delicadeza y fragancia de la flor y sus punzantes espinas.

También resulta destacable la paráfrasis de los versos “θαλίαις τί κὰν τραπέζαις / Διονυσίαις τ’ ἑορταῖς” (‘en las fiestas, en las mesas y en los banquetes de Dioniso’) en alabanza de la rosa como elemento indispensable en el contexto simposiástico:

y, en los días solemnes,
cuando pródigo Baco de sus bienes
da vinos olorosos
(a quien la antigüedad hace preciosos),
la rosa es la primera golosina
a que la vista el apetito inclina (vv. 21–26).

Aunque no es la única interpretación posible, puede pensarse que esta paráfrasis quevediana quizá está condicionada por la que había hecho del inicio de la otra anacreóntica sobre la rosa, y, en concreto, por la explicación que le había dado Rioja a propósito de la costumbre de mezclar rosas con el vino, en torno a lo cual se extiende en su comentario a ese poema. Puede interpretarse que las rosas adornan la mesa en que se bebe el vino, pero podría fortalecer la hipótesis anterior el hecho de que Quevedo indique lo siguiente en su comentario de “Mezclemos con el vino diligentes”: “en la postrera de la rosa hay lugares que citaré en ella que confirman esto” (194). Estos versos parecen encajar con esa remisión, junto con el verso final del poema, original de Quevedo: “planta amiga de Baco que le honrase”. De la interpretación de Rioja y Quevedo del inicio de “Mezclemos con el vino diligentes” y de estos versos puede apreciarse un posible eco en la amplificación quevediana de “Con ingeniosa mano y nueva traza”, “y en estando la taza dibujada, / dámela de buen vino coronada / que regale y despierte el apetito” (vv. 16–19); y en la silva de Rioja “Al verano” (vv. 44–54):

De la imagen de Amor, ardiente rosa,
las encendidas alas,
que fueron ya de sus espinas galas,
con el color, con el olor divino
son lustre y ornamento al blanco lino
do al gusto se ministra, coronando
la mesa regalada
y fruta sazónada,
con el puro rocío blanqueando.
Pues, ¡cuál parece el búcaro sangriento
de flores esparcido

Por último, entre los elogios de la rosa realzados en esta paráfrasis cabe resaltar los siguientes versos (LIII, vv. 39–46):

Defiende de la hambre de la tierra
el cuerpo que en el túmulo se cierra
y resisten sus galas
del tiempo vario las veloces alas;
el olor que tenía
cuando en sus mocedades transcendía,
venciendo el humo que en Pancaya arde
a su vejez le da que se le guarde.

Quevedo convierte “τόδε καὶ νεκροῖς ἀμύνει” (‘a los muertos defiende’) en “defiende de la hambre de la tierra / el cuerpo que en el túmulo se cierra”,

lo cual revela una interpretación del original que coincide con la de críticos modernos⁴⁰ y esclarece el significado de un verso que traducido literalmente quizá resultaría más oscuro. Quevedo explicita con la frase “de la hambre de la tierra” la agresión de la que las rosas defienden los cadáveres. Además, encarece el poder de las rosas con esa personificación de la tierra como un ser hambriento y con la sinécdoque elaborada a partir de la imagen del tiempo como ser alado y veloz. Estos recursos destacan la difícil corruptibilidad de su olor a la que se alude en “χαρίεν ρόδων δὲ γῆρας / νεότητος ἔσχευ ὁδμήν” (‘la agradable vejez de las rosas conserva un olor de juventud’). A esto cabe sumar que introduce un verso original, “venciendo el humo que en Pancaya arde”, el cual forma un pareado con “guarde”, como traduce “ἔσχευ”, quizá influenciado por la traducción de Estienne (“servat”). Estos versos apuntan a una cualidad de la rosa, la conservación de su fragancia,⁴¹ que contrasta con el tópico tradicional de su efímera existencia, presente en la silva de Rioja “Pura, encendida rosa”, el cual solía ir ligado a una exhortación al disfrute o a consideraciones morales. Por tanto, en estos versos intensifica el elogio de la rosa a través del trabajo con el *ornatus* y de la adición de ese verso original, según el cual esa fragancia prevalecía sobre el olor del humo de Pancaya⁴². En estos versos y al final del poema la paráfrasis quevediana y la silva de Rioja “Pura, encendida rosa” se alejan: Quevedo dilata las ideas del original y reivindica la fuerza de esta flor, su condición divina y eterna y su olor imperecedero,⁴³ mientras que Rioja conserva y explora la paradoja entre su origen divino y su fragilidad.

Conclusión

En el *Anacreón castellano* Quevedo alterna principalmente el romance y la silva, tal vez buscando dotar de variedad formal a su paráfrasis. El primero parece ser el molde métrico preferido para los poemas más extensos, con la excepción de “Con el verano, padre de las flores”. Las silvas más breves se encuentran próximas al madrigal, también por el predominante uso de la rima gemela, que igualmente las aproxima al ovillejo y que es un rasgo compartido con la traducción quevediana del *Manual* de Epicteto y algunas de sus silvas originales. Además, aunque predomine el endecasílabo, en algunas silvas se han observado relevantes porcentajes de uso del heptasílabo.

Al no tratarse de un metro próximo a la métrica de los originales, cabe preguntarse por las razones de su uso. Estas parecen hallarse en que la silva permite el libre desarrollo parafrástico de los versos del original. De hecho, fue empleada también por otros poetas y traductores para trasladar o imitar textos grecolatinos y bíblicos. Además, pudo deberse a su deseo de experimentar con un metro novedoso que contrastaba con el tradicional romance. Y, por último, Quevedo lo habría considerado adecuado para trasladar al castellano

la materia de las *Anacreónticas*, por razones relacionadas con el contexto poético: la temática de numerosas silvas originales en castellano datadas en fechas próximas a la de esta paráfrasis parece apoyar este posible motivo complementario. Además, cabe destacar que se habían identificado previamente ecos de las *Anacreónticas* en silvas de Arguijo, Calatayud y Rioja. En su paráfrasis Quevedo incluye tres menciones de Rioja que parecen remitir a un contacto en el que, entre otras cuestiones, debieron de comentar el inicio de una de las anacreónticas a la rosa. La interpretación de Rioja, que comparte Quevedo, sobre la costumbre de aromatizar el vino con rosas forma parte de los nuevos motivos aportados por un común caudal de fuentes grecolatinas que ofrecían una nueva simbología de la rosa, y de ella se pueden encontrar evocaciones, por ejemplo, en la silva “Al verano” de Rioja.

En las silvas analizadas puede observarse que el endecasílabo permite a Quevedo trasladar una voz griega sirviéndose de dos palabras castellanas, método habitual en la época, que encaja además con su tendencia a la bimetración. Asimismo, inserta numerosos versos completos o nuevas palabras, frecuentemente al final de verso. En ocasiones, se trata de adiciones que buscan la rima con una voz griega traducida fielmente; pero, en otras, ambas palabras en posición de rima se deben al libre desarrollo parafrástico de Quevedo. Entre estas modificaciones del original destaca la amplificada elaboración de las descripciones del paisaje natural y el realce del elogio de la rosa a través de nuevos tropos. En un caso, el encarecimiento de la rosa parece partir de la interpretación propuesta a Quevedo por Rioja, de la que pueden observarse posibles ecos en las silvas del último; en cambio, en el otro caso Quevedo desarrolla un motivo original: el poder de la duradera fragancia de las rosas.

Aunque el verso de arte menor y el isosilabismo acabó imponiéndose en las traducciones e imitaciones de las *Anacreónticas*, Quevedo experimentó en su paráfrasis con un metro similar a los empleados previamente para trasladar textos clásicos al castellano, pero flexible, abierto y novedoso, la silva, que además pudo considerar adecuado por la temática de las odas anacreónticas. Estas ofrecieron, junto con otros textos, renovados motivos literarios a autores originales de silvas.

NOTAS

Este trabajo forma parte del proyecto de tesis “Quevedo, traductor de textos clásicos”, dirigido por la profesora María José Alonso Veloso y financiado por las Ayudas para la Formación del Profesorado Universitario (FPU17/02936) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Es resultado también de los proyectos “Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 1: las silvas” (PGC2018-093413-B-I00; AEI/FEDER, UE), del Programa Estatal de Generación del Conocimiento, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; y “Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo (EDIQUE)” (ED431B 2018/11), del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2018.

1

En este trabajo se emplea el término silva aplicado al *Anacreón* en el sentido de silva métrica, aunque, como indica Rey (“La colección” 266), probablemente Quevedo no tuvo intención de deslindar la silva métrica de la de denominación, pues el concepto de esta forma métrica era entonces difuso. A esta cuestión debe sumarse el hecho de que Quevedo compuso silvas sirviéndose de formas como el romance (Rey “La colección” 266).

2

Sí lo hace sucintamente, por ejemplo, en la traducción del Pseudo-Focílides, de la misma época, en cuyo título señala que lo vertió sin rima: *Focílides, filósofo griego, traducido en verso suelto castellano*.

3

Además, emplea el término “copla” en dos casos, en alusión a cuatro versos de un romance (202, 350).

4

Se han referido a esta cuestión Castanien (570), Del Campo (195–96), Pedraza y Rodríguez (730), Osuna (396–97) e Izquierdo (327).

5

Como indica Osuna (386) a propósito de la elección de un metro adecuado en las traducciones poéticas al castellano del Siglo de Oro, “habida cuenta de que el calco directo, a diferencia de lo que ocurría con los metros italianos, era inviable para la gran mayoría de los casos, el terreno para la experimentación y la selección estaba abierto”.

6

Son romances los poemas VII, XIII, XIV, XX, XXII, XXV, XXVI, XXVII, XVIII, XXIX, XXXII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, XLIII, XLV, XLVI, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIV, LV, y los fragmentos I y II. A esta lista cabe añadir los poemas en los que emplea el esquema métrico del romancillo de siete —III, IV, IX, XXIV, XXX, XXXVI y XLIV— y seis sílabas (XXI).

7

Entre los esquemas métricos de los originales predominan el dímetro yámbico cataléctico y el dímetro jónico anaclástico. Véanse Weiss y Guichard (18–22).

8

Para este romance, véase Gallego y Castro (351n564, 565), donde puede leerse una de las versiones del poema y comprobarse el sentido lato en que probablemente empleó Quevedo la expresión “está traducida” en este comentario.

9

Son silvas los poemas I, II, V, VI, X, XI, XVI, XVIII, XIX, XXIII, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVII y LIII. Castanien (570) e Izquierdo (327) contabilizan diecisiete, quizá porque incluyen el poema “Blandamente y en dulce paz dormía”. Sin embargo, Quevedo no se refiere a estos poemas como silvas, y con los actuales conocimientos sobre la materia resulta complejo precisar qué entendía por “silva” en 1609, debido además a la ausencia de datos en torno a la datación de la poesía quevediana. Concretamente, en palabras de Asensio (16), “la cronología de las silvas tiene

pocos y bastante imprecisos hitos que nos permitan seguir su despliegue en el tiempo, las fluctuaciones y arrepentimientos o las simples mudanzas de orientación”. A pesar de estas limitaciones, como se adelantaba, es sabido que para Quevedo no fue solo un molde métrico.

10

El esquema es el siguiente: ABAbCC DE-DeFF GHGHII.

11

“Estando el mundo mudo”, “—¿De dónde bueno vienes”, “Retrata, diestro pintor”, “A Batilo, mi querido”, “Si tú pretendes contar”, “Luego que el vino suave”, “Bebamos alegres vino”, “¡Que se atreviese un buril” y “¿Queréis ver del vino santo”.

12

Numerosos poemas triplican su extensión en las paráfrasis quevedianas en romance —como “Cuando después que he bebido”, “Deseo hallarme en las danzas” o “¿Queréis ver del vino santo”—, lo que no ocurre con las silvas.

13

“Bebe la tierra negra cuanto llueve”, “Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo” y “No porque blanca mi cabeza mires” son las más breves, con diez, doce y catorce versos respectivamente.

14

Véase Alatorre (26).

15

Véase también Osuna (396). Asimismo, numerosas composiciones de la traducción francesa de Belleau, citada por Quevedo, emplean este tipo de rima.

16

“Dícenme las doncellas: —Ya estás viejo”, “Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo”, “Bebe la tierra negra cuanto llueve” y “Dame, no seas avaro”, todas, salvo esta última, con una extensión menor de veinte versos.

17

“Cantar de Atrides quiero”, “Mezclemos con el vino diligentes”, “Un Cupidillo en cera retratado”, “Con ingeniosa mano y nueva traza”, “Si grande copia de oro recogida”, “Yo sospecho, mancebo, que ese toro” y “Mira ya en las niñeces del verano”.

18

Por ejemplo, en “Un Cupidillo en cera retratado” (vv. 3–6) o en “No porque blanca mi cabeza mires” (vv. 1–4 y 11–14), entre otros.

19

En “Cantar de Atrides quiero” (vv. 1–4) o “Con ingeniosa mano y nueva traza” (vv. 11–14), entre otros.

20

Véase Alatorre (27).

21

Alatorre (23) destacó la baja proporción de versos sueltos y un mayor índice de pareados en las silvas quevedianas de las *Flores* de Calderón en comparación con las de otros poetas. Además, esta predilección fue aumentando progresivamente en sus silvas originales (Alatorre 27).

22

Por ejemplo, como indica Schwartz (“Las *Anacreónticas*” 541), Trillo y Figueroa empleó el romance heptasílabo en sus imitaciones de varios poemas de las *Anacreónticas*.

23

Pueden consultarse Blecua (98–99), Egido (“La silva” 12–13, 35 y *Silva* 26), Montero y Ruiz (25–26), Jauralde (“Las silvas” 169), Osuna, López Bueno (“La implicación” 107–08), Núñez Rivera (377–82), Candelas (*Las silvas* 30–31) e Izquierdo (328).

24

Para la compleja tradición textual de las silvas de Quevedo pueden consultarse Asensio (17–20), Candelas (*Las silvas* 63–76) o Cacho (*La esfera* 61–82).

26

A esta coincidencia temática podría sumarse que dos de las silvas incluidas en las *Flores* de Calderón son invocaciones y conjuros amorosos, como indicaron Montero y Ruiz (29).

26

Como es sabido, en las *Anacreónticas* los temas son recurrentes y aparecen entrelazados en casi todos los poemas, y Quevedo utiliza tanto la silva como el romance para odas de temas similares.

27

En el *Anacreón*, “Mira ya en las niñeces del verano” y “Qué cosa es tan agradable”. Tal vez cabría añadir la silva “Ocio a los dioses pide”, que imita en parte la oda de Horacio “Otium divos rogat in patenti”, como indica López Bueno (*Poesía* 183), y que presenta similitudes con la silva quevediana “Diste crédito a un pino” (Chiappini 463, 464–65; Rey *Quevedo* 222; Candelas *Las silvas* 133). En estas silvas pueden rastrearse similitudes con las *Anacreónticas* en torno a la inutilidad de la riqueza, como “No de Giges las riquezas” o “Si grande copia de oro recogida”. Destacan los versos “y aguardo sosegado el día postrero / que verá poco alegre mi heredero” (vv. 60–61) de la silva de Rioja y, aunque en sentido inverso, “ve que sacas consuelo a tu heredero, / y que juntas tesoro, si se advierte, / para comprar deseos de tu muerte” (vv. 76–78) de la quevediana, que remiten al poder destructivo del dinero, como en “No amar es pesada cosa” (v. 15), que el propio Quevedo relaciona con unos versos del Pseudo-Focílides traducidos de manera parafrástica: “por ti, viendo que el hijo por herencia / desea la muerte al padre, viene el hijo / a ser aborrecido de su padre”. Este tópico, que utiliza también Séneca, puede identificarse en los siguientes versos de la silva *Sermón estoico*: “y en los trances postreros, / solicitud de amigos y herederos. / Deja en vida los bienes, / que te tienen, y juzgas que los tienes. / Y las últimas horas / serán en ti forzosas, no molestas” (vv. 165–70).

28

Para una comparación de la técnica y el estilo de Rioja y Quevedo, véase Rey (*Quevedo* 222–25), quien hace hincapié en sus similitudes temáticas, métricas y léxicas, y concretamente sobre las concomitancias en sus silvas, puede consultarse Candelas (*Las silvas* 132–36). Véanse también Chiappini (70–71) y Schwartz (“Quevedo”), quien estudia la relación entre estos autores a inicios del siglo XVII partiendo de las citas en el *Anacreón*.

29

Sobre la datación de estas silvas, véanse López Bueno (*Poesía* 100–01) y Montero y Ruiz (27). Además de dedicar dos silvas a la rosa —“A la rosa” y “A la rosa amarilla”—, y otras al clavel, la arbolera y el jazmín, se sirve de la rosa en numerosas composiciones, como la silva “Al verano”, cuyo “motivo central” e “hilo conductor” es esta flor, en palabras de López Bueno (*Poesía* 193).

30

Para el uso poético de la rosa en la poesía cancioneril, puede consultarse Alonso. Como indica Schwartz (“*Las Anacreónticas*” 536), estos poemas deben sumarse a “otros textos griegos de renovada difusión desde fines del siglo XVI: la poesía helenística y, en particular, los *Idilios* de Teócrito, la *Antología griega*, la novela griega de aventuras, *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio y la literatura epistolográfica de la segunda sofística, las cartas de Filóstrato o Alcifrón, por ejemplo”.

31

Ya Gallego y Castro (194n271) señalaron que con esta segunda alusión parece referirse también al poema “Con el verano, padre de las flores” y que “no realizó comentario de ella”. Quizá Quevedo se refiera a que algunos versos de esa composición, que serán citados en la propia paráfrasis, confirman esta costumbre. Tal vez aluda a los versos “θαλίαις τί κὰν τραπέζας / Διονυσίαις τ’ ἐορταῖς / δίχα τοῦ ῥόδου γένοιτ’ ἄν;” (vv. 17–19). Y al final se asocia el origen de esta flor con Dionisio:

“μακάρων θεῶν δ’ ὅμοιον / ῥόδον ὡς γένοιτο,
νέκταρ / ἐπιτέγξας ἀνέθηλεν / ἀγέρωχον
ἐξ ἀκάνθης / φυτὸν ἄμβροτον Λυαῖος”
(vv. 39–43).

32

Años después Trillo y Figueroa imitó estas dos anacreónticas a la rosa dialogando entre ellas, como apreció Schwartz (“*Las Anacreónticas*” 550).

33

Esta interpretación coincide con la de Belleau, mencionado en ese mismo comentario: “La rose à l’Amour sacrée / entremeslon dans le vin”.

34

Véase González Quintas (72n96).

36

También Belleau aludía al color de la rosa en este verso: “feuille pourprée”. El encabalgamiento le permite situar en primera posición de verso “la rosa”, como en el original, manteniendo la anáfora y destacando de ese modo la flor objeto de elogio.

35

Estos dos versos coinciden, con algunas variaciones, con unos versos descriptivos de “Atrevimientos son de pluma altiva”: “y cuando el sol en tiernas rosas bebe / precioso llanto de rosada aurora” (vv. 93–94).

36

En este verso pudo inspirarse para la adición de “y como reina de las otras flores / y del campo señora / la rosa” en “Con ingeniosa mano y nueva traza” (vv. 11–13), aunque

también Belleau lo amplifica otorgándole preeminencia: “des roses la gentille odeur, / que i’aime par sus toute fleur”.

37

Véanse Candelas (*Las silvas* 210), a propósito de la silva “Este de los demás sitios Narciso”, y González Quintas (73, 75).

39

Brioso traduce como sigue: “dulce al fin cogerla, y con manos ligeras, delicadas, darle un tibio cobijo acercándonos al rostro la flor de los Amores”.

40

Véase Brioso (53n2).

41

Villegas también interpretó así estos versos y tradujo “opónese a los tiempos / y en vejez uniforme / despide aquellos mismos / que en juventud olores”.

42

Quevedo menciona en su silva “A vosotras, estrellas” el humo de la isla de Pancaya: “Yo en tanto, desatado / en humo, rico aliento de Pancaya, / haré que, peregrino y abrasado, / en busca vuestra por los aires vaya” (vv. 61–64).

43

Quizá puedan considerarse una evocación de estos versos los vv. 27–32 de “Atrevimientos son de pluma altiva”, o los vv. 55–58: “Ve cómo al aire en competencia espiran, / ya en humo, ya en aliento sus olores, / las aromas y rosas, y el dudoso no sabe los que escoja por mejores”.

OBRAS CITADAS

- Alatorre, Antonio. "Quevedo: de la silva al ovillojo." *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, 1988, pp. 19–31.
- Alcina Rovira, Juan Francisco. "Notas sobre la silva neolatina." *La silva*, editado por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 129–55.
- Alonso Veloso, María José. "Los madrigales de Quevedo." *Bulletin hispanique*, vol. 114, no. 2, 2012, pp. 621–44.
- . "Quevedo sin Estacio: la silva 'A un ramo que se desgajó con el peso de su fruta.'" *Perfiles de la literatura barroca desde la obra de Quevedo*, editado por María José Alonso Veloso, Sial/Trivium, 2020, pp. 165–87.
- Alonso, Álvaro. "La rosa en la poesía de amor del siglo XV." *Creneida*, vol. 1, 2013, pp. 30–46.
- Asensio, Eugenio. "Un Quevedo incógnito: Las silvas." *Edad de Oro*, vol. 2, 1983, pp. 9–48.
- Astrana Marín, Luis, editor. *Obras completas de Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras en verso*. Aguilar, 1932.
- Blecua Perdices, Alberto. "El entorno poético de Fray Luis." *Fray Luis de León. Actas de la I Academia Literaria Renacentista. Salamanca 10–12 de diciembre de 1979*, coordinado por Víctor García de la Concha, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 77–99.
- Brioso Sánchez, Máximo editor *Anacreónticas*. CSIC, 1981.
- Cacho Casal, Rodrigo. "La silva *El pincel* de Quevedo y Rémy Belleau." *Studies in Honor of James O. Crosby*, editado por Lía Schwartz, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 49–68.
- . "Quevedo y la filología de autor: edición de la silva *El pincel*." *Criticón*, vol. 114, 2012, pp. 179–212.
- . *La esfera del ingenio: las silvas de Quevedo y la tradición europea*. Biblioteca Nueva, 2012.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel. "La Silva 'El pincel' de Quevedo: la teoría pictórica y la alabanza de pintores al servicio del dogma contrarreformista." *Bulletin hispanique*, vol. 98, no. 1, 1996, pp. 85–95.
- . *Las silvas de Quevedo*. Universidad de Vigo, 1997.
- Castanien, Donald G. "Quevedo's *Anacreón Castellano*." *Studies in Philology*, vol. 55, no. 4, 1958, pp. 568–75.
- Chiappini, Gaetano, editor Francisco de Rioja, *Versos*. D'Anna, 1975.
- Del Campo, Eladio. "Villegas es el padre de la Anacreóntica española." *Berceo*, vol. 59, 1961, pp. 193–206.
- Egido, Aurora. "La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las obrecillas de Fray Luis)." *Criticón*, vol. 46, 1989, pp. 5–39.
- . *Silva de Andalucía: estudios sobre poesía barroca*. Diputación provincial de Málaga, 1990.
- Gallego Moya, Elena y J. David Castro de Castro, editores de Francisco de Quevedo, *Anacreón castellano*. SIELAE, 2018.
- González Quintas, Elena. *La metáfora en la poesía de Quevedo: la naturaleza y la mujer*. Universidad de Navarra, 2006.
- Guichard, Luis Arturo, editor *Anacreónticas*. Cátedra, 2012.
- Hernando Cano, María Teresa, Eva María Redondo Écija y Francisco Javier Martínez Ruiz. "*Selectae Silvae*: pequeño muestrario de un gran laberinto." *La silva*, editado por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 57–86.
- Izquierdo, Adrián. "Paráfrasis y experimentación poética en el *Anacreón castellano* de Quevedo." *Docta y Sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, editado por S. López Poza, N. Pena Sueiro, M. de la Campa, I. Pérez Cuenca, S. Byrne y A. Vidorreta, Universidade de A Coruña, 2019, pp. 315–38.

- Jauralde Pou, Pablo. "Las silvas de Quevedo." *La silva*, editado por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 157–80.
- . *Francisco de Quevedo (1580–1645)*. Castalia, 1998.
- López Bueno, Begoña, editor Francisco de Rioja, *Poesía*. Cátedra, 1984.
- . "La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI." *Edad de oro*, vol. 11, 1992, pp. 99–112.
- Montero Delgado, Juan y Ruiz Pérez, Pedro. "La silva entre el metro y el género." *La silva*, editado por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 19–56.
- Núñez Rivera, José Valentín. "La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda." *La oda*, editado por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 335–83.
- Osuna Rodríguez, M.^a Inmaculada. "Tendencias métricas en las traducciones de odas clásicas en el Siglo de Oro." *La oda*, editado por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 383–98.
- Pedraza, Felipe B. y Milagros Rodríguez. *Manual de literatura española, III. Barroco: Introducción, prosa y poesía*. Cénlit Ediciones, 1980.
- Rey, Alfonso. *Quevedo y la poesía moral española*. Castalia, 1995.
- . "La colección de silvas de Quevedo: Propuesta de inventario." *Modern Language Notes*, vol. 121, no. 2, 2006, pp. 257–77.
- Rubio Tovar, Joaquín. "Traducción, métrica y género literario. Algunas consideraciones sobre la traducción del canto primero del 'Paraíso' de Dante en el siglo XVI." *Hilaré tu memoria entre las gentes: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, coordinado por Alain Bègue, Antonio Pérez Lasheras, vol. 2, 2014, pp. 247–74.
- Schwartz, Lía. "Las *Anacreónticas* en la poesía de Francisco de Trillo y Figueroa." *Mélanges M. Soledad Carrasco Urgoiti*, vol. 2, Fondation Temimi, 1999, pp. 535–53.
- . "Velázquez and Two Poets of the Baroque: Luis de Góngora and Francisco de Quevedo." *The Cambridge companion to Velázquez*, Cambridge University Press, 2002, pp. 130–48.
- . "Quevedo y Rioja: signos de una amistad en el *Anacreón castellano*." *Studies in Honor of James O. Crosby*, editado por Lía Schwartz, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 367–81.
- Weiss, Irene M. "Juegos métricos en las *Anacreónticas* del Códice Palatino." *Anales de Filología Clásica*, vol. 21, 2008, pp. 153–70.
- Ynduráin, Francisco. "Villegas: revisión de su poesía." *Berceo*, vol. 17, 1950, pp. 697–722.

DATE OF RECEPTION: MAY 26, 2021
DATE OF ACCEPTANCE: JULY 23, 2021