

City University of New York (CUNY)

## CUNY Academic Works

---

Publications and Research

Baruch College

---

2022

### Quevedo y la tupida selva europea del Anacreón castellano

Adrian Izquierdo

*CUNY Bernard M Baruch College*

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: [https://academicworks.cuny.edu/bb\\_pubs/1272](https://academicworks.cuny.edu/bb_pubs/1272)

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

---

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).

Contact: [AcademicWorks@cuny.edu](mailto:AcademicWorks@cuny.edu)

C U R S O S   E   C O N G R E S O S

ACTAS  
DEL CONGRESO INTERNACIONAL

*Santiago de Compostela*  
21 y 22 de octubre de 2021

**Quevedo en su  
contexto poético:  
la silva**



EDICIÓN A CARGO DE  
María José Alonso Veloso

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

# Quevedo en su contexto poético: la silva

Actas del Congreso Internacional  
Santiago de Compostela,  
21 y 22 de octubre de 2021

EDICIÓN A CARGO DE  
María José Alonso Veloso

2022  
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Quevedo en su contexto poético : la silva : actas del Congreso Internacional, Santiago de Compostela, 21 y 22 de octubre de 2021 / edición a cargo de María José Alonso. — Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2022

562 p. ; 24 cm. — (Cursos e congresos da Universidade de Santiago de Compostela ; 265)

D.L. C 265-2022. – ISBN: 978-84-19155-36-8

I. Quevedo, Francisco de, 1580-1645 — Poesía — Congresos I. Alonso Veloso, María José, 1967- , ed. lit.  
II. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

821.134.2 Quevedo, Francisco de (063)

© Universidade de Santiago de Compostela, 2022

LA PRESENTE MONOGRAFÍA ES RESULTADO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN  
«EDICIÓN CRÍTICA Y ANOTADA DE LA POESÍA COMPLETA DE QUEVEDO, 1: LAS SILVAS»  
(MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES,  
PGC2018-093413-B-I00; AEI/FEDER, UE).



**UNIÓN EUROPEA**  
**Fondo Europeo de  
Desarrollo Regional (FEDER)**  
*Una manera de hacer Europa*

**Maqueta**

Tania Sanmartín Almeida  
Imprenta Universitaria

**Imprime**

Imprenta Universitaria  
Campus Vida

**Edita**

Servizo de Publicacións e Intercambio Científico  
Campus Vida

15782 Santiago de Compostela  
[usc.gal/publicacions](http://usc.gal/publicacions)

Depósito legal: C 265-2022

ISBN 978-84-19155-36-8

Agradezco a todos los ponentes su participación en el congreso  
*Quevedo en su contexto poético: la silva*, celebrado en octubre de 2021.

Su generosidad y sabiduría se hacen patentes en estas páginas.

Gracias también a Samuel Parada, Laura Castro y

Lidia Recarey, por su esmerada revisión del original.

Para Alfonso Rey, mi admiración, agradecimiento y cariño constantes.

**María José Alonso Veloso**



## ÍNDICE

### PRÓLOGO

*Los contextos de Quevedo*

Alfonso Rey..... 11

### PRESENTACIÓN

*Silva de poemas, poemas en silva*

María José Alonso Veloso ..... 17

### ESTUDIOS

#### **Poesía grave**

Fray Luis ante los salmos. Quevedo ante los Trenos. Una *Poetica Theologia*  
Javier San José Lera ..... 33

La *contaminatio* literaria en las 'silvas' del *Heráclito cristiano*  
Antonio Ramajo Caño ..... 55

La silva en el *Heráclito cristiano* de Quevedo  
María José Alonso Veloso ..... 95

Puntos oscuros en el *Poema heroico a Cristo resucitado*  
Enrique Moreno Castillo ..... 121

Silvas y sonetos morales de Quevedo: especificidades e implicaciones genéricas  
Rafaèle Audoubert..... 135

Un jeroglífico a mayor gloria de Osuna, ¿autógrafo de Quevedo?  
Fernando Plata Parga..... 173

#### **Poesía burlesca y censura**

Quevedo contra Góngora: entre la invectiva y la parodia  
(en torno al soneto Bl. 837 "Ten vergüenza, purpúrate, don Luis")  
Pedro Conde Parrado..... 199

Marino, Quevedo y la sátira contra sodomitas: sobre una fuente desconocida  
del *Epitafio a Julio el italiano*  
Jesús Ponce Cárdenas..... 239

Las obras poéticas en los índices hispánicos y portugueses (siglo xvii)  
Mathilde Albisson ..... 293

### **Imitación, traducción y recepción**

La emoción de Quevedo ante las <i>Silvae</i> de Estacio Francisca Moya del Baño .....	321
Algo más sobre las poesías relojeras de Quevedo: arte y cultura material Adrián J. Sáez .....	349
Quevedo y la tupida selva europea del <i>Anacreón castellano</i> Adrián Izquierdo.....	367
Epicteto en Quevedo: citas y traducción en silvas Lúa García Sánchez.....	393
El bosque o los árboles, o silvas en selvas: imaginería arbórea en la literatura hispánica Hilare Kallendorf.....	415

### **Otros ingenios en silva**

Las <i>Soledades</i> de Góngora y el <i>Sermón</i> de Quevedo Pablo Jauralde Pou .....	437
Lope de Vega y la silva: oraciones en justas poéticas (1605-1622) Antonio Sánchez Jiménez.....	447
La silva en las <i>Obras Métricas</i> (1665) de Francisco Manuel de Melo Paulo Silva Pereira.....	469
El retrato satírico-burlesco en las silvas de Catalina Clara Ramírez de Guzmán Antía Tacón García .....	487
Francisco de Rioja, el poeta de las flores: análisis de cinco silvas Lidia Recarey Ponte .....	499

### **Silva de poemas**

Taras visuales en la poesía amorosa de Quevedo: elogio de la imperfecta hermosura Laura Castro Álvarez.....	519
El corpus pastoril de Quevedo Samuel Parada Juncal.....	531
Algunos tópicos antifranceses en la poesía de Quevedo Lucio R. Cebreiro.....	551

## Quevedo y la tupida selva europea del *Anacreón castellano*

ADRIÁN IZQUIERDO

*Baruch College, The City University of New York*

### 1. Anacreonte *sophos*

El *Anacreón castellano* tuvo que esperar unos ciento ochenta y cinco años para llegar a la imprenta por primera vez. Corría el año 1794 y salía a la luz en el conocido taller madrileño de Antonio de Sancha, primordial centro de divulgación de clásicos españoles y grecolatinos en su tiempo.<sup>1</sup> Su aparición a finales del XVIII va de la mano de un movimiento de renovación de la cultura y la lengua españolas y, en particular, de ese otro renacimiento del helenismo que se acrecienta durante la segunda mitad del siglo, cuando se vuelve a incentivar el estudio y conocimiento del griego, se publican nuevas gramáticas y métodos de aprendizaje y se cultiva intensamente la traducción. Además de la versión de Quevedo, de la casa madrileña de los Sancha salieron, en esta última década del XVIII, las *Eróticas o amatorias de Esteban Manuel de Villegas, con la traducción de Horacio, Anacreonte y otros poetas* (1797) y las *Obras de Anacreonte traducidas del griego en verso castellano por D. Joseph y Bernabé Canga-Argüelles* (1795). Asimismo, y también por esos mismos años, la madrileña Oficina de Benito Cano publicó las *Poesías de Anacreón, traducidas del griego por D. Joseph Antonio Conde* (1796).<sup>2</sup>

Este resurgir de la poesía anacreóntica española, sin duda una arista importante de la eclosión del clasicismo en Europa, dio también conocidos frutos fuera

---

<sup>1</sup> Ahora, pasados más de cuatro siglos desde que fuera escrito, contamos al fin con una excelente edición crítica e independiente a cargo de Elena Gallego Moya y J. David Castro de Castro, publicada por la SIELAE en 2018.

<sup>2</sup> Para un panorama del resurgir de los estudios helénicos en la segunda mitad del XVIII, véase Galán.

de la Península. En 1794, el conocido helenista francés Jean-Baptiste Gail publicó una primera versión multilingüe del texto y, cinco años más tarde, otra aumentada: las *Odes d'Anacréon, traduites en françois, avec le texte grec, la version latine, des notes critiques, et deux dissertations*. También, antes que culmine el siglo, Pierre Hubert Anson (1795), Mérard de Saint-Just (1797) y Claude-Jeanne Defrance (1798) darán a las prensas sus propias versiones de las odas. Este florecimiento del anacreontismo europeo produjo también importantes ediciones del texto griego, como la del helenista francés Richard François Brunck, que vio la luz catorce años antes que la española, y considerada por muchos helenistas del momento como la edición tipo; o las bodonianas de Parma de 1784, 1785 y 1791.<sup>3</sup> Tanto la paráfrasis del *Anacreón castellano* compuesta en la primera década del XVII como su aparición impresa a finales del siglo siguiente están marcadas, en estos dos momentos de la historia literaria española, por el fundamental estímulo del legado grecorromano, por una parte, y el creciente empuje de la cultura francesa por la otra.

En el XIX, cuando la aplicación de nuevas herramientas filológicas permite demostrar que el texto dado por Estienne en 1554 no era del verdadero Anacreonte, sino imitaciones romanas y bizantinas muy posteriores, comienza el descrédito de las *Anacreónticas* en el panorama crítico europeo, sin duda relacionado este hecho con la devaluación de la *imitatio* y los nuevos valores que se le dan en el Romanticismo a la originalidad. En este nuevo capítulo de su historia literaria, cuando la creación poética se concebía como el «desbordamiento espontáneo de sentimientos poderosos»,<sup>4</sup> muchos de los grandes críticos decimonónicos leyeron estas composiciones como juguetes poéticos festivos y ligeros, comparándolos lingüísticamente con el griego con una meticulosidad que solo servía para señalar sus carencias y, muy raramente, para valorarlos por su calidad intrínseca como creaciones nuevas. He aquí, por ejemplo, el juicio de Antonio Rubió Lluch, futuro académico de la RAE, en la tesis doctoral que le consagró al estudio crítico de la poesía anacreóntica:

Entrando ahora en el examen de su versión, se confirma por ella lo que reconocen todos los críticos, a saber, que Quevedo es un ingenio de primer orden, pero pervertido por el mal gusto de su época, y que de no ser así ocuparía acaso el puesto de honor en el Parnaso español. Su genio poético se avenía mejor con los asuntos grandes y que exigían profundidad o alteza de pensamiento, que con los delicados y de menos subido tono [...] Inútil es por lo tanto decir que la índole de su genio era muy poco a propósito para comprender y expresar el carácter y verdadero tono de la *Anacreóntica*.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Rubió Lluch (1879: 56).

<sup>4</sup> Wordsworth (1999: 85).

<sup>5</sup> Rubió y Lluch (1879: 117). He optado por modernizar la ortografía del texto. Es también conocida la censura del helenista Casimiro Flórez Canseco, cuyos detalles se pueden leer en Díaz (1971: 295-306). El estudio de Rubió y

Del comentario de Rubió y Lluch interesa destacar, sin detenernos en las apreciaciones típicas de su tiempo sobre la producción artística del Barroco, la caracterización de estas odas como «delicadas y de menos subido tono» y la supuesta falta de idoneidad del genio de Quevedo para esta poesía de tan poca monta. La pluma de Quevedo, como se sabe, es capaz de remontarse a las más insignes cúspides poéticas, pero también descender con igual maestría a lo obsceno y lo escatológico, a la burla y la sátira mordaz. Sin embargo, la imagen que predomina en tiempos de Rubió y Lluch es la de un Quevedo moralista, satírico y político, «fustigador de reyes y ministros»<sup>6</sup> y, por lo tanto, no se le solía asociar a la creación de este tipo de bagatelas.

Partiendo de este tipo de apreciaciones, cabe preguntarse, en primer lugar, qué vieron en esas composiciones supuestamente de tan poco vuelo los franceses de la Pléyade, Quevedo o poetas ingleses del XVII como Abraham Cowley o Thomas Stanley, y por qué se tornan, en sus versiones vernáculas, en poesía profunda y desengañada, en la que abundan reflexiones sobre la muerte y la condición humana. Es cierto que desde la edición de Estienne de 1554 se contraponen la poesía simple, dulce y clara de Anacreonte a la elevada de Píndaro, pero ello no quería decir que careciera de profundidad. Los poetas europeos del XVI y XVII supieron entrever una hondura filosófica encerrada en esos versos griegos, sancionada por comentarios en los que, desde Platón, por ejemplo, se consideraba a Anacreonte un precursor de Sócrates. Es precisamente el de Platón, quien le atribuye en el *Fedro* el epíteto de *sophos* o sabio, uno de los juicios de más peso en la historia literaria del poeta lírico. Desde entonces, junto con la de Safo, la poesía de Anacreonte será paradigma de la construcción del discurso erótico y ético, y su nombre autoridad en materia lírica amorosa.

En el siglo XVII, el calado filosófico que se le atribuía al lírico griego quedó plasmado en los *Nouveaux Dialogues des Morts*, del escritor Bernard le Bovier de Fontenelle, publicados en 1683. En este diálogo lucianesco, Anacreonte le demuestra a Aristóteles que él es mejor filósofo ya que la filosofía moral, dice, es una locura, y de muy poco sirve a la hora de resistir las pasiones. Esta es la imagen que casi un siglo más tarde, en 1773, el traductor Moutonnet de Clairfons recalca en su retrato del poeta de Teos: «Le voluptueux Anacréon est plus philosophe qu'on se l' imagine ordinairement». Por estos mismos años, el traductor anacreóntico antes mencionado, Pierre Anson, elogiará «les pensées ingénieuses» de un autor

---

Lluch recoge otros comentarios de esta índole, como el del influyente crítico jesuita Juan Andrés, que estima que los franceses supieron seguir mejor los «cortos revoloteos de Anacreonte que los sublimes vuelos de Píndaro»; o la del conocido crítico Saint-Beuve, para quien «[l']esprit français se trouvait assez naturellement prédisposé a cette grâce insouciant et légère» (Rubio y Lluch (1879-97). Para otros juicios del XIX sobre el poco valor poético de estas composiciones, véase Rosenmeyer (1992: 74-76).

<sup>6</sup> Rey (2010: 641).

milenario estimado como «le plus agréable des moralistes, l'homme du monde le plus aimable, enfin du sage et voluptueux Anacréon». <sup>7</sup> Gail, en uno de los paratextos de la citada edición de 1799, retoma el epíteto platónico para explicar que Anacreonte es sabio igual que se le llama sabio a Epicuro o a Horacio, este último fiel imitador de las costumbres del poeta. <sup>8</sup>

La sabiduría anacreóntica, parecen indicar estos comentarios, no se contrapone a la alegría ni al placer báquico. Montaigne, un escritor más cercano en tiempo a Quevedo, siguió esta misma línea de pensamiento en el ensayo titulado «De cómo filosofar es aprender a morir», donde insistía en que el placer y la voluptuosidad, a diferencia de lo que enseñaban los teólogos, eran el fin supremo del hombre, sin que ello implique desviarse de la virtud. <sup>9</sup> Cabe recordar al respecto la *Defensa de Epicuro* que hace Quevedo también en estos primeros años del XVII, y cuya filosofía interpretó en clave estoica y cristiana: «Epicuro puso la felicidad en el deleite y el deleite en la virtud, doctrina tan estoica». <sup>10</sup> Esta idea, la de un epicureísmo anacreóntico que arma al hombre contra la desesperanza, se recoge en una de las odas del *Anacreón castellano*, que Quevedo parafrasea de este modo:

XXXVI  
 ¿Qué me estás enseñando,  
 filosofías vanas  
 y de los sabios necios  
 sentencias y elegancias?  
 ¿De qué puede servirme  
 la lógica más alta,  
 si sé por experiencia  
 que no aprovecha nada?  
 Enséñame a que beba  
 el licor de las parras,  
 que es ciencia de provecho  
 para el cuerpo y el alma; [...] <sup>11</sup>

Quevedo ilustra esta oda, además, con la opinión que el «santo Boecio» dejó en su *Consolación filosófica*, y relaciona el «intento» poético de Anacreonte con un pasaje del Eclesiastés. Su lectura de la oda va mediada por Boecio y el libro bíblico sapiencial, lo que le permite concluir que lo que en este último «encamina a virtud y desprecio de la ambición y cosas terrenas», en la oda anacreóntica lleva a «lascivos

<sup>7</sup> Para las citas de estos autores franceses remito a Loubère (2012).

<sup>8</sup> Gail (1799: viii).

<sup>9</sup> Montaigne (1968: 48-61).

<sup>10</sup> Quevedo (1986a: 5).

<sup>11</sup> Quevedo (2018: 333, vv. 1-12)

y poco honestos entretenimientos, tomando por capa este desengaño».<sup>12</sup> Es decir, Quevedo interpreta la escritura de Anacreonte como un artificio que encierra una concepción desengañada de la vida, y su versión castellana acogerá este tono típico de la mentalidad barroca.<sup>13</sup> En esta misma oda, unos versos más adelante, el yo lírico le pide al vino que adormezca sus sentidos para soportar la idea de la muerte:

Adormece mi juicio,  
 primero que la Parca  
 me dé en la sepultura  
 a mi madre por cama,  
 antes que me dé el Sueño  
 a la Muerte su hermana,  
 y herencia de gusanos  
 vea a mi cuerpo el alma; [...] vv. 21-28

Nótese, además de la intensificación del campo semántico de la muerte —«Me moriré, lo sé, Quevedo insoportable»—<sup>14</sup> y la idea del cuerpo como prisión del alma, de raigambre platónica, frecuente en su obra, el concepto que construye con el tópico de la fraternidad del sueño y la muerte, que se remonta a Homero, Platón y Ovidio, entre otros, y que repetirá tanto en su prosa moral como en su poesía. Cabe destacar, por ejemplo, su desarrollo del motivo en la silva «Al sueño», donde lo cataloga de «muda imagen de la muerte».<sup>15</sup> En esta oda, la «madre» que le dará la muerte por cama, metonimia por tierra, se apoya en la idea cristiana, en particular paulina, de la glorificación del cuerpo, idea sobre la que vuelve, por ejemplo, en *La cuna y la sepultura*.<sup>16</sup> Curiosamente, el sintagma «herencia de gusanos» lo repetirá en una de sus silvas, «A los huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro»:

[...] que la muerte, advertida y veladora,  
 y recordada en el mayor olvido,  
 traída de la hora,

<sup>12</sup> Quevedo (2018: 336).

<sup>13</sup> La idea se repite en el epigrama laudatorio de Tribaldos de Toledo del aparato paratextual del *Anacreón*: «¿Van a hacer daño a la moral unos compases y ritmos ingeniosos, nacidos para disipar inquietudes? (Quevedo 2018: 136).

<sup>14</sup> Guillén (1993: 585).

<sup>15</sup> Quevedo (2004: 394). Lo desarrolla también, por ejemplo, en *Las cuatro fanstamas de la vida*: «La noche con el sueño, que cada día le descansa del afán de todo el día, le acuerda de la muerte, que es el descanso de la vida. Por eso llaman al sueño, “hermano de la muerte”, y algunos, que apuran más este linaje de la muerte, la llaman sueño, y al sueño, muerte cotidiana» (2010: 310).

<sup>16</sup> «Sepulcro se llama la que tiene obras de cuna. Tiene prodigios en fertilidad y sucesión sin fin la esterilidad de la llama, que tiene propiedad de consumidora y no de fecunda: zy será estéril la tierra, que siempre y, de todo es madre, que es el vientre de la naturaleza, de quien descienden todas las sucesiones de los elementos?», (1986b: 1358).

presta vendrá con paso enmudecido  
y, herencia de gusanos,  
hará la posesión de los tiranos.<sup>17</sup>

En el momento en el que Quevedo compone su *Anacreón castellano*, la colección de las odas publicada por Estienne algo más de medio siglo antes era leída como compendio poético que permitía expresar grandes preocupaciones humanas de manera aparentemente sencilla. No cabe duda de que el aparato crítico con que lo arma, y la adaptación misma de las odas a su contexto, dan cuenta del papel de la traducción como transmisora de la literatura y el conocimiento antiguos al presente ‘castellano’. Señalaba Peter Burke, en su fundamental trabajo sobre la traducción cultural en la Europa renacentista, otra práctica concomitante que calificó como el «principio de la confirmación» y, según el cual, se traduce un texto para apoyar ideas, supuestos o prejuicios presentes en la cultura receptora. Si el texto antiguo no se aviene con estas ideas o prejuicios, añade Burke, entonces se transforma, por medio de la traducción, directa o indirectamente, con prefacios, avisos al lector u otros paratextos.<sup>18</sup>

Es sobre esta idea, la de adhesión y distanciamiento simultáneos al pasado, que Vicente Espinel construye el epigrama laudatorio que acompaña la paráfrasis, en el que Anacreonte y Quevedo se hacen una entidad autorial grecohispana.<sup>19</sup> En el caso del *Anacreón*, ese principio de la confirmación se reflejará no solo en el copioso aparato paratextual sino también en el texto mismo de la paráfrasis, por medio de la *contaminatio* de tópicos que es, en mi opinión, la característica más significativa de la práctica de Quevedo como traductor anacreóntico.<sup>20</sup> La gran mayoría de sus comentarios y exégesis buscan aclarar algunos *topoi*, insertando, para su comprensión, una serie de conexiones con autores y subtextos antiguos. Su objetivo es desenterrar una «oculta significación», según sus propias palabras.<sup>21</sup> No está de más recordar que Quevedo leyó las odas en la ampliamente difundida y editada antología bilingüe griego-latín publicada por el taller de los Estienne en 1556, *Anacreontis et aliorum Lyricorum aliquot Poetarum Odae*, con la traducción latina

<sup>17</sup> Quevedo (2004: 114).

<sup>18</sup> Burke (2007: 20).

<sup>19</sup> «¿Es este griego o aquel es hispano? Los dos son griegos: los dos suenan como nuestros; los dos relucen como griegos. [...] El que los lee en griego, puede creer que ha leído a Quevedo; el que los lee en español, lee a Anacreonte», (Quevedo 2018:138).

<sup>20</sup> O'Brien (1995), cuyo fundamental estudio sobre las traducciones neolatinas y francesas de las anacreónticas, sigo en estas páginas, subraya el importante papel de la *allusio*, la *contaminatio* y las *variae interpretationes* en diversos grados y en dependencia de la lengua en el proceso de traslación.

<sup>21</sup> Quevedo (2018:218). Parte de estas conexiones ya habían sido propuestas por el editor, Estienne, y por otros traductores neolatinos como Elias André, o vernáculos como Belleau, que habían integrado la colección a la tradición poética grecorromana. Para las alusiones en estas composiciones griegas a Homero, Safo, Teócrito, Bion, Mosco, los epigramas de la *Antología Griega*, Platón, Aquiles Estacio, Horacio, etc., véase Rosenmeyer (1992).

de Elie André del mismo año, y que el texto griego con el que trabajaron él y sus contemporáneos era más bien una híbrida floresta donde convivían las odas griegas con sus múltiples conexiones a los epigramas amorios de la *Antología Planudea*, tópicos de la poesía pastoril de Teócrito y Virgilio, la poesía elegíaca romana de Tibulo, Propercio y Ovidio, las odas de Horacio y algunos motivos de las silvas de Estacio, entre muchos otros.<sup>22</sup>

La *contaminatio* que permea la versión parafrástica, por lo tanto, pone al descubierto una inmensa selva de vínculos intertextuales que Quevedo ha amplificado en mayor o menor medida. Su lectura del primer verso de la oda «Mezclemos con el vino diligentes», por ejemplo, muchas veces citada, acoge fuentes clásicas (Tertuliano, Plinio, Horacio, Teofrasto, Ateneo, Virgilio, Homero), renacentistas (Escalígero), autores modernos españoles (Francisco de Rioja, a quien ha consultado) y traductores vernáculos (Rémy Belleau, cuya traducción ha leído). Este recorrido por la historia literaria lo resume con estas palabras: «No ha sido ambición juntar estos lugares, sino cosa necesaria al lugar nunca advertido así en el poeta».<sup>23</sup> Es decir, junta especímenes diversos de la tradición estableciendo una red de nexos que invita a pensar en su proceso de traducción y producción literaria como en una vasta biblioteca. Estas relaciones nos permiten entreverlo en su taller de lectura y creación componiendo odas «contaminadas» y no una reproducción textual del texto griego. Su profunda singularidad radica en su creativo y particular empleo de reconocidos árboles trasplantados del vasto bosque de la tradición en la tupida selva de alusiones que es su *Anacreón castellano*.

En Quevedo, por ende, la traducción y la imitación dependen tanto de su distintiva interpretación de un texto como de la historia literaria y son concebidas como procesos simbióticos para la producción de versos que, en este caso, digámoslo ya, también son poesía original. Su tratamiento diverso del más de medio centenar de odas anacreónticas de la colección es testimonio de la dificultad de establecer claros límites entre una y otra actividad.<sup>24</sup> Pensemos, por citar algunos ejemplos, en su silva estaciana «A las estrellas», que descansa en el modelo de Juan Bautista Marino, pero en cuya reescritura, «el tejido escueto de las imágenes del napolitano ha sido enriquecido por el español con un recamo de hilos coloridos que amplifican su fuerza evocadora»,<sup>25</sup> el «Retrato de Lisi en mármol», cuya conocida

<sup>22</sup> Moya del Baño (2006a, 360, n.64). Para estas relaciones véanse, en particular, Blanco (1986), Schwartz (1999a), (1999b) y (2006) y Moya del Baño: (2006b), (2008), (2021). Véase, en este volumen, el trabajo de Antonio Ramajo Caño sobre la *contaminatio* literaria en el *Heráclito cristiano*.

<sup>23</sup> Quevedo (2018: 195).

<sup>24</sup> También lo había sido para Fernando de Herrera, quien en sus conocidas *Anotaciones* dejaba entrever la superposición de los dos procesos en la práctica: «Esta bellísima égloga quiso imitar, o traducir, Lodovico Paterno...», (Herrera 2001, 740). Véase el concepto humanista de «traducción filológica» y la dificultad para establecer fronteras entre la traducción propiamente dicha y la creación de un *novum opus* (Norton 1984: 42).

<sup>25</sup> Asensio (2005: 146).

fuelle es un madrigal de Luigi Groto y al que sus editores llaman «una imitación muy ceñida al texto, con alguna *amplificatio* que conserva el concepto original»; o el soneto amoroso «¿Más solitario pájaro en cual techo», que para Bleucia es una «imitación libre de Petrarca», pero para Alatorre es una «traducción bastante fiel», en la que la mayor variación ocurre en el último terceto.<sup>26</sup> En el *Anacreón*, la acomodación, entrecruzamiento y superposición de *topoi* se hace dentro del ceñido espacio de la *narratio* propuesta por cada una de las odas; en su poesía llamada “original”, sin la imposición de restrictivos marcos narrativos, Quevedo explota libremente, como se sabe, motivos o imágenes selectos para desarrollarlos, transformarlos, conjugarlos y lograr los más variados resultados. Con todo, aunque en el *Anacreón* sigue en mayor o menor medida el «concepto original» del griego, esta cercanía es oscilante en su desarrollo de las odas ya que, en ocasiones, añade otros elementos, en función de sus intenciones, como sucede, por ejemplo, de la Oda VI:

En los corros confusos y revueltos  
 fatigamos la tierra con pies sueltos,  
 no con más ligereza,  
 más arte, ni más tino  
 que a nuestras plantas las concede el vino,  
 que añade peso ardiente a la cabeza,  
 en abrazos de rosa encarcelados,  
 los cabellos sin ley desordenados.  
 Y la doncella blanda  
 entre los corros de las Gracias anda,  
 que parece que vuela,  
 con pie obediente al son de la vihuela  
 de cetro el brazo airoso acompañado,  
 de hiedras coronado.  
 Allí el muchacho bello,  
 encrespado en guedejas el cabello  
 y con boca süave,  
 canta mejor que de Tereo el ave,  
 acompañando con medido acento  
 las cuerdas, que articulan voz al viento.  
 Y Amor, venciendo en la cabeza al oro,  
 mostrando por cabellos un tesoro;  
 y Lleo con él, honor del suelo,  
 y Venus con los dos, risa del cielo,  
 vienen a ver los bailes soberanos,  
 que, hechos de esta suerte,  
 olvidan a los viejos más ancianos,  
 a pesar de los años, de la muerte.<sup>27</sup>

Con coronas de rosas  
 las sienas bien trabadas  
 nos embriagamos riendo con placer.  
 Al son del bärbiton una jovencita  
 de bellos tobillos baila  
 llevando resonantes tirsos.  
 A la par un jovencito de bella cabellera  
 y que exhala dulzura de su boca  
 toca al son de las cuerdas  
 lanzando su bien templada voz.  
 Y Eros de rizados dorados  
 junto al bello Lleo  
 y la bella Citerea,  
 alegre se une al coro  
 favorito de los viejos.

<sup>26</sup> Así lo definen Arellano y Schwartz en su edición (Quevedo 1998a: 265). Alatorre (2003:118-119).

<sup>27</sup> Quevedo (2018: 197-199). En la columna derecha ofrezco, para dar una mejor idea del tratamiento que Quevedo da a su paráfrasis, la traducción literal de Guichard (2012: 119).

Los ocho primeros versos de esta oda son de su invención y no tienen correspondencia en el texto griego. Con este exordio, la voz poética se hace más universal y, por medio de los encabalgamientos, el hipérbaton y las construcciones absolutas de participio, Quevedo recrea con gran plasticidad la metamorfosis de los danzantes, movidos por un furor báquico que describirá en sus comentarios a la Oda XIII.<sup>28</sup> Este gesto se refuerza con la valoración intimista del sentencioso final sobre el olvido de la muerte por los ancianos, también ausente en la oda griega. Entre estos dos extremos, si bien Quevedo sigue el «concepto original», transmuta la apacibilidad del texto griego acumulando imágenes, incorporando metáforas («fatigar la tierra», «abrazos de rosa encarcelados») y epítetos («honor del suelo», «risa del cielo») y trabando conceptos. Obviamente, el uso de la paráfrasis como método traslativo facilita estas variaciones ingeniosas, que difuminan aún más los mecanismos de la traducción y la imitación en su poesía. La orientación filosófica de la oda, su sentido metafísico, es resultado de la tupida red de figuras que injerta en el concepto principal.

Como ha destacado Ignacio Arellano, los juegos de ingenios y agudezas son la piedra angular de los diversos mecanismos de acomodación de los lugares o citas antiguas en la literatura del periodo y, en Quevedo, en particular, «la tarea de la reescritura en su dimensión artística, poética, se rige por los mecanismos del ingenio, verdadera guía de la reescritura quevediana de los clásicos».<sup>29</sup> Quevedo ve en las odas anacreónticas, volviendo a lo antes apuntado, artificiosas «capas» que busca descubrir y es así que, explotando la densidad conceptista, construye versiones barrocas. Su objetivo no es sino servirse del modelo para amplificar, mediante complejos mecanismos poéticos, el marco narrativo inicial con figuras y conceptos que le permitan reformular los temas, experimentar con las formas métricas y crear composiciones vivas y dinámicas.

## **2. El anacreontismo español y la silva**

Para Patricia Rosenmeyer, cuyo estudio sobre la colección de odas anacreónticas y su sustrato clásico sigue siendo fundamental, la *variatio* característica de muchos textos poéticos helenísticos y romanos se hace evidente en la colección, que cataloga como un «sistema cerrado de motivos».<sup>30</sup> La intrínseca monotonía de la uniformidad temática, añade Rosenmeyer, se resuelve mediante la variedad y diversidad de tratamiento.<sup>31</sup> Los temas del amor y vino se tratan en cerca de medio centenar el primero, y treinta y cuatro el segundo; la muerte aparece como tema central en diez, la vejez en ocho y la écfrasis en siete; el oro y el sueño se erigen como temas

<sup>28</sup> Quevedo (2018: 226-228).

<sup>29</sup> Arellano (2014: 229).

<sup>30</sup> Rosenmeyer (1992: 76).

<sup>31</sup> Rosenmeyer (1992: 92).

principales en cinco, y los animales en cuatro odas, por ejemplo. Hay que tener en cuenta, además, que la combinación o *contaminatio* de esos temas en las diferentes composiciones es una constante en todo el conjunto.<sup>32</sup> Precisamente esta característica de la colección es explotada por Quevedo para desplegar un ejercicio de *variae interpretationes* o múltiples reescrituras de un tema. Es decir, al repetirse los tópicos de lo efímero de la rosa, el rechazo a las riquezas o la vejez, Quevedo estaría reescribiendo múltiples versiones de un mismo tema, y así lo demuestra en algunos de sus comentarios: «la más declaración de esta oda remito a otra de la rosa, que empieza en mi versión[...]»,<sup>33</sup> aprovechando aquí el tema del *carpe diem* de las odas número V y LIII; o reescribiendo el conocido tópico del desprecio al oro en las odas XXIII y XLVI: «No pongo aquí todo el lugar, por ser más parecido a otro en que Anacreón trasladó a Focílides».<sup>34</sup> Los temas de la vejez y la muerte figuran, por ejemplo, en las odas VI, XI, XXIII y XXV, para las que Quevedo usa el molde de la silva métrica, aunque también lo amplifica en la XIV, vertida en octosílabos. Entre las series compositivas que reiteran el engaño del sueño, están las odas VIII, XII y XXV; y de las que desarrollan el recurso de la écfrasis, destacan la XXII, XXVIII y XLIX. Muchos de estos motivos, como se sabe, también eran recurrentes en la *Antología Planudea*.<sup>35</sup>

En este sentido, cabe aquí destacar la huella de Julio Cesar Escalígero, otro intermediario neolatino a quien, como apuntábamos, trae a colación Quevedo en sus notas. Escalígero es también autor de imitaciones anacreónticas que tienen la particularidad de ser muy probablemente, al menos en su concepción inicial, anteriores a la edición príncipe de Estienne y de basarse en las odas transmitidas en la *Antología Planudea*. En sus *Anacreontea*, ciento veintidós piezas publicadas póstumamente, Escalígero hace innovadores experimentos con la métrica, en particular con los versos irregulares en latín.<sup>36</sup> No se puede asegurar en qué medida el texto de Escalígero influyó en la paráfrasis de Quevedo, pero lo que sí es cierto es que lo ha consultado ya que, a raíz de su versión de la Oda XIII, señala: «Esta trasladó brevemente, como en epílogo, Julio Escalígero en sus versos anacreónticos».<sup>37</sup> «La influencia de Anacreonte en la colección de Escalígero», señala Magnien, «es más bien general que específica, y muchas de sus composiciones recuerdan más a

<sup>32</sup> Para este análisis, véase Brioso (lix-lxvi).

<sup>33</sup> Quevedo (2018: 189).

<sup>34</sup> Quevedo (2018: 272-273).

<sup>35</sup> Para la difusión de la *Antología* en el Siglo de Oro español, así como la variedad y versatilidad de los motivos, véase López Poza (2005). Para ejemplos en Quevedo, véase Crosby (1978) y Schwartz (1999a) y (2006). Señala Schwartz que «[e]pigramas y anacreónticas compartían un universo semejante de motivos amorosos y estos entrecruzamientos se completan con otros que remiten a la poesía pastoril...» (1999b: 317).

<sup>36</sup> Ver Tilg (2014: 171-175).

<sup>37</sup> Quevedo (2018: 226).

Horacio, Catulo o Ausonio que al pseudo-Anacreonte».<sup>38</sup> Lo relevante de las versiones de Escalígero es que, al ser muchas de ellas anteriores a la edición de Estienne y haberlas imitado de la *Planudea*, ofrecen otro interesante testimonio más de cómo las odas se leyeron en estrecha relación con los epigramas griegos, y cómo muchos de los *topoi* que se repiten en ambas colecciones se reelaboran de diversas maneras.

En estas reescrituras, amplificaciones y reformulaciones que hace Quevedo de estos recurrentes motivos se percibe, además, la energía o vigor que logra desprender de los versos griegos durante su traslación. Así lo justifica al declarar: «Quiso decir [Anacreonte], con ilación forzosa y elegante, lo que yo traduje [...]. Y la postrera copla declara la energía que calladamente cierran en estas palabras».<sup>39</sup> Es decir, por medio de una deducción necesaria o «ilación forzosa», su reescritura de los versos en castellano a partir del griego y versiones latinas comentadas es liberadora de una secreta energía o un latente vigor. La codificación de la *copia* erasmiana, y los diversos métodos de traslado, paráfrasis y reescritura a que se sometían los textos clásicos desde la edad escolar, en particular la *Antología Griega*, como ha estudiado Hutton,<sup>40</sup> debían estar también muy presentes en ese energético gesto liberador. Pero lo más significativo aquí es el empleo de un término retórico de larga andadura para describir su proceso traslativo: la energía o *energeia*. Este, como ha estudiado Glyn Norton, es un concepto retórico fundamental en la pedagogía renacentista que actúa de modo idéntico a la *translatio*.<sup>41</sup> En los procesos de traslación interlingüística del sentido y de recreación de la elocuencia vernácula «elegante», esta energía o viveza permite desatar la fuerza de las palabras y descubrir las capas de desengaño a las que Quevedo aludía antes. La paráfrasis quevediana vendría a ser entonces una interpretación ampliada de las odas que por medio de procedimientos retóricos como la *contaminatio*, la agudeza y la poética de la *energeia* extrae de ellas una profundidad metafísica y las impregna de un sistema filosófico afín al neostoicismo cristiano para instruir al lector en la virtud.

Es precisamente para dar abundante y diverso tratamiento a estos *topoi* repetitivos con el fin de desatar esa latente intensidad poética que la reescritura quevediana, como he señalado en otra ocasión, se acoge al cauce de dos formas

<sup>38</sup> Magnien (1984: 408).

<sup>39</sup> Quevedo (2018: 350).

<sup>40</sup> Hutton (1946: 29).

<sup>41</sup> Norton (1984: 267-281 y 309-310). Citado también en O'Brien (1995: 197-198). Otro conocido poeta, el inglés Philip Sidney, también destacó en su conocida *Defence of Poetry* (1595) la *energeia* como ideal estilístico al que deberían aspirar los poetas, y señaló su papel para conseguir la viveza poética, (Lochman, 2020). Si se tiene en cuenta, además, la fusión conceptual, común en la tradadística renacentista, con la *energeia* o vitalidad visual, (sobre todo en lenguas vernáculas) esta capacidad liberadora sería fundamental en la traslación castellana, en particular en las odas ecrásticas. Para Schwartz, por ejemplo, la *amplificatio* en el *Anacreón* funciona como figura de *energeia* (2001: 1188).

autóctonas de libre extensión y de gran versatilidad que son los romances octosílabos y la silva métrica.<sup>42</sup> Casi un cincuenta por ciento de las odas fueron llevadas al romance octosílabo y una tercera parte, o sea, un treinta y un por ciento, fueron vertidas al molde de la silva métrica.<sup>43</sup> En ambas formas métricas, los versos del griego tienden a multiplicarse en la versión quevediana, para precisamente desvelar relaciones con la tradición, destilar melancolías y amplificar motivos, lo que haría también del *Anacreón* un espacio de versificación autóctona.

Al hilo de estas reflexiones, llama también la atención que, en su otro proyecto filológico de esos años, la *España defendida*, Quevedo equipare a Anacreonte con un autor español del siglo anterior, Garci Sánchez de Badajoz:

¿Qué Horacio, ni Propercio, ni Tibulo, ni Cornelio Galo, excede a Garcilaso y Boscán? ¿Qué Terencio a Torres Naharro? ¿Qué Anacreonte iguala a Garci Sánchez de Badajoz? ¿Qué Pitágoras y Focílides y Teognides y Catón latino no se dejan vencer de las Coplas de don Jorge Manrique, nunca bastantemente admiradas de las gentes?<sup>44</sup>

Esta comparación no carece de importancia ya que ayuda a entender el proyecto literario de Quevedo de castellanizar las odas de Anacreonte e insertarlas dentro de una tradición autóctona. Garci Sánchez fue un poeta cancioneril y vihuelista del XVI cuya poesía amorosa estuvo presente en todas las ediciones del *Cancionero general* a partir de 1511. La tradición, que lo suele presentar como loco por amor, también atribuye su pérdida del juicio a la irreverente manipulación a que sometió las Escrituras para componer las *Lecciones de Job apropiadas a sus pasiones de amor*, texto en el que adapta el tema religioso del libro sapiencial para expresar la tristeza del enamorado, que idolatra a la amada igual que a Dios. A lo largo del XVII, los juicios sobre la calidad y agudeza de las composiciones de Garci Sánchez son unánimes, y de ello han dejado constancia Juan de Mena, Juan de Valdés, Alonso de Villegas, Juan Boscán, Herrera, el Inca Garcilaso, Lope de Vega y Gracián, entre otros.<sup>45</sup> El nexo que hace Quevedo con Sánchez de Badajoz ha de entenderse, en primer lugar, en el marco general de la apuesta por la poesía castellana que articula su paráfrasis y que reaparece en otro de los comentarios, al referirse a una versión en romance de una de las odas —«compostura de que España es inventora»—<sup>46</sup> y, en segundo, en relación al proceso de acomodación cultural o domesticación del legado clásico que marcó la creación artística en el Renacimiento y Barroco.

<sup>42</sup> Izquierdo (2019).

<sup>43</sup> Castanien (1958). Se echaba en falta un nuevo estudio métrico de las odas, trabajo que, mientras terminaba estas líneas, acaba de publicar García Sánchez (2021). Véanse también, en este volumen, las conclusiones a que llega M. J. Alonso Veloso tras su detallado análisis métrico de las silvas del *Heráclito cristiano* que, en buena parte, pueden también aplicarse al *Anacreón*.

<sup>44</sup> Quevedo (2018a: 151).

<sup>45</sup> Para los comentarios de estos autores a la obra de Sánchez de Badajoz véanse Castillo (1980) y Parrilla (2012).

<sup>46</sup> Quevedo (2018: 350-351). El comentario lo hace en la Oda XL. Para más detalles, véase Izquierdo (2019).

Por otra parte, al leer el *Anacreón castellano* saltan a la vista varias similitudes temáticas con el conjunto de silvas que Quevedo venía preparando por aquellos años.<sup>47</sup> Sobresalen en el conjunto, como indicaba antes, además de la presencia de siete odas efrásticas, un marcado interés por la descripción de objetos naturales (la rosa, la golondrina, la cigarra), de sentimientos y reflexiones (muerte, vejez, desengaño, desprecio a la riqueza, *carpe diem*) y un desarrollo variado del tópico del «blando sueño». Asimismo, ya ha señalado Jauralde cómo, desde la primera oda, Quevedo sitúa a Estacio junto a consagrados colosos como Homero, Virgilio y Hesiodo.<sup>48</sup>

En esa línea, habría que subrayar varios de los contrastes conceptuales y variaciones ingeniosas empleados por Quevedo para castellanizar las odas griegas, que también hacen su aparición en sus silvas o en algunos de sus poemas de tono moral y meditativo. El sintagma «la boca, de los años saqueada» de la Oda XI, por ejemplo, lo repetirá en el soneto «Enseña a morir antes y que la mayor parte de la muerte es la vida».<sup>49</sup> La referencia a la «muerte negra» de las Odas XXVI y XXXIV reaparecerá en la «negra sepultura» de la silva «Al reloj» y en la silva «En cárcel de metal», donde el inventor de la artillería es lisonjero con «la muerte negra».<sup>50</sup> El «blando sueño» de la Oda III se recoge también en la silva «Con qué culpa tan grave».<sup>51</sup> El tópico de las riquezas y su incapacidad para alargar la vida, presente en la Oda XXIII, lo reformula en la silva «Diste crédito a un pino».<sup>52</sup> Las quevedianas «fugitivas horas» figuran tanto en la Oda XXV como en el soneto «Repite la fragilidad de la vida y señala sus engaños y sus enemigos»; y el recurrente «invierno postrero» de la Oda XI hace su aparición, por ejemplo, en el soneto metafísico «Arrepentimiento y lágrimas debido al engaño de la vida».<sup>53</sup> También, son recurrentes en ambas, odas y silvas, el uso de apóstrofes. Si en su colección de silvas se dirige a la noche, a las estrellas, a las naves o al reloj, en las anacreónticas, la voz lírica, por ejemplo, solicita la atención de la paloma (IX), las muchachas (XXI), el mancebo (XXXV) o la golondrina (XII). Vale destacar, por último, el uso metafórico del término «parto»,

<sup>47</sup> Esta relación la han visto, entre otros, Jauralde (1991), Alcina (1991) y Schwartz (2001) y (2006). Véanse, en este volumen, el trabajo de M. J. Alonso Veloso sobre las silvas del *Heráclito cristiano*, y el de R. Audoubert sobre las silvas y sonetos morales de Quevedo.

<sup>48</sup> «Sorprende un poco esa repentina elevación del poeta de moda a la altura de los consagrados» (Jauralde 1991: 173). Véase también el trabajo de Moya del Baño en este libro para más detalles sobre la relación de Quevedo con Estacio.

<sup>49</sup> «Pues que de nieve están las cumbres llenas, / La boca de los años saqueada, / La vista, enferma, en noche sepultada / Y las potencias del ejercicio ajenas». Destaca Alfonso Rey la relación que establecía Crosby en este poema con la obra de Séneca y la similitud de expresión con un pasaje de *Las cuatro fanstasmas* (Quevedo 1998b: 176).

<sup>50</sup> Quevedo (2004: 112 y 120).

<sup>51</sup> Quevedo (2004: 394).

<sup>52</sup> Quevedo (2004: 102-104).

<sup>53</sup> Quevedo (2004: 5-7).

con el que arma conceptos en sus silvas, en el *Focílides* y, en dos ocasiones, en la paráfrasis.<sup>54</sup> Una de esas apariciones se da en la Oda XXXVII, donde la matriz de la silva le permite duplicar el número de versos del griego para describir los prodigios del verano con una sublimidad comparable a la de su otra silva, «A un ramo que se desgajó con el peso de su fruta»:

Ya el olivo a su fruto está rendido  
y teme fértil y copioso exceso  
en su parto su peso;  
las vides, de los pámpanos pobladas,  
se ven de sus racimos arrastradas;<sup>55</sup>

Como indican sus editores modernos, Elena Gallego y J. David Castro, la variedad de manuscritos del *Anacreón castellano* que nos han llegado lleva a pensar que su escritura no comenzó y terminó en un único proceso creativo continuado y lineal; y que Quevedo probablemente retomó un primer texto completo para seguir realizando revisiones o añadidos. Este periodo de redacción y revisiones se extendería desde finales de la primera década hasta mediados o finales de la segunda década del siglo XVII, y se habría llevado a cabo en España e Italia.<sup>56</sup> Resulta también significativo que el manuscrito de la Biblioteca de Nápoles que contiene la versión más completa del *Anacreón*, con todas las traducciones de los textos griegos y latinos que aparecen en los comentarios a las odas, contenga también, entre otros, su versión poética del *Focílides* y veintisiete de sus conocidas silvas, lo que lleva a pensar que estas obras se escribieron durante el mismo periodo.<sup>57</sup>

Se ha insistido también en la relación de Quevedo con Francisco Rioja a principios del XVII, quien conoce el texto de Estienne, está al tanto de la paráfrasis de Quevedo y también compone silvas métricas de marcado tono moral.<sup>58</sup> La huella de las anacreónticas, contaminadas con telas horacianas, es patente

<sup>54</sup> En la silva «Tiempo tú que todo lo mudas»: «Descúdate de las rosas, / que en su parto se envejecen» (Quevedo 2004: 430); en la silva «Al pincel»: «con nuevo parto de ingeniosa vida» (2004: 227); en la silva «Y el famoso español, que no hablaba»: «De único parto con fecunda mente» (1952: 557); y en la silva «A Roma antigua»: «Fénix renaces, parto de las llamas» (2004: 108). En el *Focílides*: «las mieses y las yerbas, que cual parto / de la tierra» (1772: 643); y «Que siempre en cosas ponzoñosas, / es el parto copioso» (1772: 647). En el *Anacreón*, en la Oda LI «Desnuda sobre las olas, / bien así como va el alba / (hermoso parto del cielo) / entre la leche y la grana»; (2018: 339).

<sup>55</sup> Quevedo (2018: 339, vv.18-22). La oda griega tiene catorce versos, al igual que la versión latina de Estienne; la de André, quince, y la de Quevedo, treinta versos.

<sup>56</sup> Quevedo (2018: 68). Jauralde, por ejemplo, señalaba, apoyándose en la cercanía de las citas de Teócrito y Virgilio en las glosas de la Oda XL del *Anacreón* (compuesta en silva) y la *Farmaceutria*, la posible proximidad en tiempo de ambas (Jauralde 1991: 177).

<sup>57</sup> Para una reciente y detallada descripción de este manuscrito, véase Moya del Baño (2021).

<sup>58</sup> Rioja conocía las *Anacreónticas* e incluye una breve cita, como recuerda Schwartz, en su prólogo a la edición de los *Versos* de Fernando de Herrera (Schwartz 2001: 1196). De las once silvas métricas compuestas por Rioja, la primera, «Queriendo pintar un pintor la figura de Apolo en una tabla de laurel», es una paráfrasis poética de un texto en prosa del sofista griego Libanio.

en sus silvas a las flores y «Al estío».<sup>59</sup> Junto a Quevedo y Rioja, también Juan de Arguijo y Francisco de Calatayud, como se sabe, fueron de los primeros en experimentar con la silva métrica en España. En sus composiciones se detecta la huella de «la tradición del epigrama, de la anacreónica y de la oda horaciana», en particular la silva «A la vihuela» de Arguijo y las tres silvas a los retratos de Rioja, Sarmiento y Arguijo compuestas por Calatayud.<sup>60</sup> En este contexto intelectual de profunda interacción social y profesional habría igualmente que añadir la versión de Esteban Manuel de Villegas, vertida «en una forma cercana a la silva, la serie de heptasílabos y octosílabos sin rima».<sup>61</sup> Por lo tanto, en este importante periodo de constitución del primer «campo literario español»<sup>62</sup> se podría incluso hablar de una pléyade de poetas abiertos, en mayor o menor medida, al estímulo de estructuras y motivos de las anacreónicas que buscan liberar la poesía de sus esquemas métricos más rígidos y dar con otros de mayor flexibilidad, como había sucedido en Francia medio siglo antes.

En suma, tanto en la vasta floresta que es el *Anacreón castellano*, donde conviven autores antiguos, renacentistas y vernáculos, como en el proyecto de silvas de Quevedo, hay una palpable cercanía de procedimientos técnicos y temáticos entre los que destacan la retórica de la éfrasis, el uso de apóstrofes, el tópico del sueño, la descripción del mundo natural, la reflexión moral y la experimentación métrica.<sup>63</sup> Estos elementos, unidos a la transmisión conjunta en un importante manuscrito, acercan en tiempo y espacio el temprano proyecto de silvas de Quevedo y su versión del *Anacreón castellano*. Por lo tanto, cuando a la altura de 1624, Quevedo expresa su deseo de volver por su melancolía a las silvas,<sup>64</sup> el recuerdo de su versión parafrástica, de tono meditativo y filosófico, con sus diecisiete silvas métricas,<sup>65</sup> habría también estado muy presente.

<sup>59</sup> Para estas relaciones seguimos, fundamentalmente, el trabajo de Alcina (1990).

<sup>60</sup> Alcina (1990: 141).

<sup>61</sup> Alcina (1990: 141).

<sup>62</sup> Gutiérrez (2005).

<sup>63</sup> Para las características de la silva métrica, véase el estudio de Montero y Ruiz (1991:35-36 y 51). Como diferencia notable entre ambos proyectos habría que notar, por la naturaleza misma de la colección anacreónica, la falta de temas circunstanciales y la longitud de las silvas compuestas por Quevedo para su proyectado libro, que tienden a ser mucho más extensas e intrincadas.

<sup>64</sup> Véase la tan citada frase en su carta al obispo de Bona, don Juan de la Sal, (Quevedo 1946: 125). Véanse también las consideraciones de Egido (1989), Alcina (1990) y Candelas Colodrón (1997: 42). Rey (2021: 206-207), partiendo de un comentario de Lope de Vega y la presencia de siete silvas en la colección de *Flores de poetas ilustres* de 1611, evoca la posibilidad de que hacia 1608 Quevedo tuviera ya un grupo de silvas y hubiera empezado su colección.

<sup>65</sup> García Sánchez (2021: 370, n. 9) contabiliza dieciséis silvas, excluyendo la oda número VIII. Las fronteras son muy oscilantes, sobre todo en este periodo de transformaciones del sistema poético, pero son precisamente desde los sextetos-lira, entre otras formas, que poco a poco Quevedo se irá abriendo a la silva métrica. Véase, por ejemplo, en este volumen, Alonso Veloso p. 110.

### 3. Algunas anacreónticas francesas e inglesas

En este último aparte, al aire de la reflexión sobre la originalidad de Quevedo en su *Anacreón castellano*, quería añadir unas breves reflexiones sobre la literatura vernácula en otras lenguas con el fin de apreciar mejor su capacidad para transformar creativamente el legado antiguo o conservarlo. Las reescrituras, paráfrasis e imitaciones de las anacreónticas fueron, como se sabe, un fenómeno supranacional, fruto de una cultura transnacional y multilingüe. Si echamos un vistazo al universo europeo donde fructificaron sus versiones vernáculas, se observa que el desarrollo del tono moral, el ejercicio de la *contaminatio* y la experimentación poética, en mayor o menor medida, no son un fenómeno aislado ni tampoco patrimonio exclusivo de Quevedo.

Del poeta Pierre de Ronsard, figura central de la Pléyade francesa y uno de los primeros en imitar y asimilar las anacreónticas en sus varias colecciones poéticas —*Meslanges*, *Bocages*, *Livret des Folastreries*, *Continuation des Amours*— existen unas treinta y dos recreaciones anacreónticas en las que «yuxtapone traducciones e imitaciones de tal modo que las distinciones entre ambas son difíciles de establecer».<sup>66</sup> Si bien en su *Quatre premiers livres des Odes* (1550) prevalecía la regularidad estrófica, cuatro años más tarde, con *Le Bocage* y *Meslanges*, experimentará intensamente con formas irregulares y novedosas. También, de una a otra colección, irá ofreciendo múltiples versiones y reescrituras de un mismo tema, marcadas por la *contaminatio* y por su reelaboración constante desde puntos de vista diversos. La innovación métrica y estrófica a que somete sus odas (que al rescribirlas tornan a veces en canciones), sus sonetos (en cuyos tercetos llega a emplear una decena de disposiciones diferentes) o sus madrigales (que son sonetos irregulares de más de catorce versos, liberados de su molde)<sup>67</sup> lo hermanan, salvando las distancias, con Quevedo y los demás precursores de la silva métrica española.<sup>68</sup> En la historia de la literatura francesa, el desarrollo de la oda ligera u *odelette* tiene como fondo los ensayos anacreónticos de Ronsard, quien en casi todas sus primeras colecciones identifica el material anacreóntico con este rótulo.<sup>69</sup> Su *Odelette, ou plus tost folie traduite d'Anacréon, poète grec* es uno de los ejemplos más conspicuos:

<sup>66</sup> O'Brien (1995: 166).

<sup>67</sup> Maraud (1984). Véase también Rouget (2020) para la difuminación de la estrofa lírica en Ronsard.

<sup>68</sup> Laumonier (1909:605-609) enumera muchos de los procedimientos con los que Ronsard transforma las odas: las adaptaciones métricas, la paráfrasis, la *contaminatio*, la transposición de ideas y expresiones, la inserción de nuevos materiales, presencia del punto de vista francés del siglo XVI y la inclusión de múltiples referencias latinas e italianas.

<sup>69</sup> O'Brien (1995: 166). En sus *Meslanges*, por ejemplo, identifica dieciséis odas como «prises d'Anacréon», (Laumonier, 137).

Lors que Bacchus entre chés moy  
Je sen le soing, j sen l'émoy,  
*S'endormir, et fol il me semble*  
*Qu'e dans mes coffres j'ay plus d'or,*  
*Plus d'argent, et plus de thesor*  
Que Mide, ni que Crœse ensemble.

Je ne veux sinon que *tourner*  
*Par la danse, et me couronner*  
Le chef d'un tortis de lhierre:  
*En esprit je fui les honneurs,*  
*Et les estats des grands Seigneurs*  
*A coups de pied je foule á terre.*

Verse moy donq du vin nouveau,  
*Pour m'aracher hors du cerveau*  
*Le soing, par qui le cœur me tombe.*  
Verse donq pour me l'aracher:  
Il vaut mieux yvre se coucher  
Dans le lit, que mort dans la tombe.<sup>70</sup>

Cuando llega Baco  
se adormecen las penas  
y pienso que poseo lo que Creso.

Quiero cantar bellamente,  
yazgo coronado de hiedra  
y en mi ánimo lo domino todo.

Prepárame de beber mientras bebo,  
tráeme una copa, muchacho:  
es mucho mejor que yazga  
yo borracho que muerto.

El énfasis de Ronsard en esta oda, o delirio anacreóntico, es en el furor báquico pero desprovisto de la profunda carga meditativa que le impregna Quevedo a su versión, o de sus elaborados conceptos. Nótese, sin embargo, el dinamismo que sabe insuflar en la descripción del furor danzante con el uso de verbos de movimiento, o los efectos del vino en la anatomía humana: en la voluntad, el cerebro, las piernas y el corazón. En la paráfrasis de Quevedo de la misma oda, el vino es, para la voz poética, un dios «que en líquido fuego / arde el humor de mis venas» y el final gnómico de Ronsard, una viva y desconsolada súplica:

dame, niño, capaz vaso,  
para que me alegre y beba;  
que es mucho mejor, sin duda,  
que fuera de mí me vean,  
que en triste andas envuelto,  
cercado de muerte negra.<sup>71</sup>

De las anacreónticas de Belleau, manejadas por Quevedo, remitimos al exhaustivo estudio de O'Brien, quien las considera una reescritura marcada por el signo de la transformación, el apego al texto del pasado y el interés por traerlo al presente, y no «una traducción palabra por palabra ni tampoco una paráfrasis».<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Ronsard (1965: 243-244). Con la cursiva señalo las ampliaciones respecto a la oda griega. En la columna derecha ofrezco, para dar una mejor idea del tratamiento a que la somete, la traducción literal que ofrece Guichard (2012: 127).

<sup>71</sup> Quevedo (2018: 281).

<sup>72</sup> O'Brien (1995: 208-209).

Curiosamente, destaca también O'Brien la manera en que Belleau entabla un diálogo con las anacreónticas de Ronsard, contaminando su propia versión con ellas.<sup>73</sup>

Abraham Cowley (1618-1667), uno de los muchos de los intelectuales ingleses de la segunda mitad del XVII que vivieron exiliados durante el Interregno y se impregnaron de las corrientes literarias y artísticas del continente, fue uno de los poetas metafísicos más leídos de su tiempo. En 1656, publicó sus *Anacreontiques: or Some Copies of Verses Translated Paraphrastically out of Anacreon*, en una colección titulada *Miscellanies, Poems*. El primero en emplear el término «anacreontics» en inglés, Cowley ofrece en este repertorio su versión de once de las odas junto a imitaciones de Horacio, Marcial y varios poemas de circunstancia. Nótese en el título que, al igual que Quevedo, se decantó por una versión parafrástica, pero a diferencia de él, no llevó a cabo una versión completa. Las versiones de las odas de Cowley, al igual que las de Quevedo, reflejan una posición filosófica robustecida por el uso de metáforas y conceptos:

Underneath this Myrtle shade,  
On Flowry beds supinely laid,  
With od'rous Oyls my head oreflowing,  
And around it Roses growing,  
What should I do but drink away  
*The Heat, and troubles of the Day?*  
*In this more than Kingly state,*  
Love himself shall on me waite.  
*Fill to me Love, nay fill it up;*  
*And mingled cast into the Cup,*  
*Wit, and Mirth, and noble Fires,*  
*Vigorous Health, and gay Desires.*  
The Wheel of Life no less will stay.  
*In a smooth then rugged way.*  
*Since it equally doth flee,*  
*Let the Motion pleasant bee.*  
Why do we precious Ointments shower,  
Nobler Wines why do we pour,  
*Beauteous Flowers why do we spread,*  
Upon the Mon'ments of the Dead?  
Nothing they but Dust can show,  
Or Bones that hasten o be so.  
Crown me with Roses whilest I live,  
Now your Wines and oyntments give.  
After death I nothing crave,  
Let me Alive my pleasures have,  
All are Stoicks in the Grave.<sup>74</sup>

Sobre praderas de mirtos  
delicados y de lotos  
recostado quiero brindar,  
y que Eros, la túnica atada  
al cuello con papiro,  
me escancie el vino.  
La rueda de la vida  
corre girando como la de un carro  
y yaceremos como un puñado de ceniza  
cuando los huesos se desmoronen.  
¿Para qué perfumar mi lápida?  
¿Para qué regar la tierra en vano?  
Mejor a mí, mientras estoy vivo,  
perfúmame y cúbreme de flores  
la cabeza, llama a una muchacha.  
Antes, Amor, de que marche allá  
a los coros de los muertos,  
quiero disipar mis penas.

<sup>73</sup> O'Brien (1995: 222-223). Igualmente remito al estudio de Cacho Casal (2012) sobre la silva «Al pincel» de Quevedo, en el que imita una oda de Belleau, que tiene a su vez una oda anacreóntica como subtexto.

<sup>74</sup> Cowley (1967: 148). Con la cursiva señalo las ampliaciones respecto a la oda griega. En la columna de la derecha ofrezco, para una mejor idea del tratamiento a que la somete, la versión literal de Guichard (2012:97).

Como se puede apreciar en los versos subrayados, Cowley tampoco concibió su tarea en términos gramaticales sino retóricos y filosóficos. Nótese también la naturaleza sentenciosa de los versos finales de la oda, que concluye con ese singular y ocurrente guiño a la ataraxia estoica: «todos somos estoicos en la tumba». Este procedimiento, hay que recordar, remonta a la traducción de André, que destaca con comillas el aspecto moral de las odas para distinguir al Anacreonte *sophos* del bebedor y del amante.<sup>75</sup> En otra de sus versiones, que Cowley titula *The Epicure*, filtra su lectura por su visión del epicureísmo como filosofía de virtud:<sup>76</sup>

The Epicure  
 Fill the bowl with rosy wine,  
 Around our temples roses twine.  
 And let us cheerfully awhile,  
 Like the wine and roses smile.  
 Crown'd with roses we contemn  
 Gyge's wealthy diadem.  
 Today is ours; what do we fear?  
 Today is ours; we have it here.  
 Let's treat it kindly, that it may  
 Wish, at least, with us to stay.  
 Let's banish business, banish sorrow;  
 To the Gods belongs tomorrow.<sup>77</sup>

XV  
 No me interesan las riquezas de Giges  
 el rey de Sardes,  
 ni me posee para nada la envidia  
 ni tengo celos de los tiranos.  
 A mí me interesa de perfumes  
 rociarme bien la barba,  
 a mí me interesa de rosas  
 coronarme las sienes.  
 El día de hoy me importa  
 pues ¿quién conoce el mañana?  
 Mientras el día aún está despejado  
 bebe y tira el dado  
 y liba a la salud de Lieo,  
 no sea que la enfermedad, si alguna  
 llega, te diga: «no puedes beber más».

En los últimos años de su vida, Cowley compuso una serie de ensayos sobre temas variados como la soledad, la avaricia, la vida apartada, la brevedad de la vida y la inutilidad de las riquezas. En ellos, como en otras composiciones poéticas, presenta un Epicuro estoico, virtuoso y defensor de la frugalidad, como había hecho Quevedo unas décadas antes. Respecto a esta oda, quiero resaltar que se acerca, en términos generales, más a una imitación del concepto que a una traducción. Nótese, además del cambio del orden de los elementos compositivos y la eliminación de algunos versos, que la sencillez de expresión no desdice de su profundidad, que radica en el contraste que establece entre «today» y «tomorrow». Según sus estudiosos, Cowley fue el primero en utilizar en su lengua el término «today» como sustantivo, y en muchos de sus poemas explota la combinación de «today», yesterday» y «tomorrow»,<sup>78</sup> rasgo con el que Quevedo, como se sabe, construyó algunos de sus más profundos y recordados poemas metafísicos sobre la usura del tiempo.

<sup>75</sup> Tilg (2014: 177-178).

<sup>76</sup> Para esta interpretación de Epicuro, corriente en el Renacimiento, ver Jiménez García (1996).

<sup>77</sup> Cowley (1967: 147). Como en los casos anteriores, compárese con la versión literal de Guichard (2012: 48-49).

<sup>78</sup> Mason (1990: 112 y 121-122).

En su prefacio a las odas de Píndaro, a quien también versionó, Cowley ofrece una perspectiva muy reveladora sobre el arte de traducir en su tiempo que puede aplicarse, nos dice, a todas las traducciones: «No me molesta que los gramáticos no soporten que este modo tan libertino de trasladar autores foráneos se llame traducción», y añade que, aunque no es muy devoto del nombre de traductor y desearía llamarlo algo mejor, no sabría que nombre darle. Y de ello habla, señala, «en defensa de [su] manera de traducir o imitar (o cualquier otro título que quieran darle) estas odas de Píndaro».<sup>79</sup> Cowley rechaza, además, el servilismo a la gramática que solo consigue producir prosa, no poesía, y propone que en la reconstrucción retórica del poema en otra lengua se añada, sin apartarse del tema, «agudeza o invención». Para Cowley, como para Quevedo, las fronteras entre la traducción y la imitación son oscilantes y van marcadas por la construcción de conceptos.

Thomas Stanley (1625-1678) fue otro poeta, filósofo y traductor contemporáneo de Cowley, y el primero en la literatura inglesa en hacer una versión completa de todas las odas anacreónticas, al igual que Quevedo. Como Quevedo también, es el otro único autor vernáculo, hasta donde he podido comprobar, que introduce glosas o comentarios en su versión. Su colección, *Anacreon, Bion and Moschus with Other Translations*, publicada en Londres en 1651, recoge, en forma de apéndice, sus comentarios sobre todos los textos traducidos: los de Anacreonte, Bion, Mosco, Ausonio y un anónimo. «Para blindar estas traducciones», explica, «del prejuicio de aquellos que quisieren comparar original y copia, es necesario dar cuenta del texto en los lugares en que ha sido sometido a una variedad de lectura o exposición».<sup>80</sup> A esas glosas las rotula con el latinismo de «Excitations». Lo interesante es que cada vez que amplifica el texto de las odas, o le da un giro, justifica su construcción, como Quevedo, por medio de la *contaminatio* de tópicos extraídos de Homero, Séneca, los elegíacos latinos, Escalígero y otros muchos autores. Al igual que Quevedo, también sigue, y en ocasiones rechaza, la lectura de Estienne, André, Belleau y también de Ronsard. A esta altura del siglo, Belleau y Ronsard ya eran autoridades modernas de transmisión del material anacreóntico en la República de las Letras europea. En su versión de la misma oda anterior (la XV, rotulada por Cowley como *The Epicure*), al insertar un verso que amplifica el tópico de la incertidumbre del mañana, Stanley ofrece la siguiente nota en sus «*Excitations upon Anacreon*»:

[*What's to-morrow who can say?*]

Seneca, Epist. 101. *Quam stultum est aetatem disponere; ne crastino quidem dominamur; O quanta dementia est spes longas inchoantium: Emam, edificabo,*

<sup>79</sup> Cowley (1967: 4). Mi traducción.

<sup>80</sup> Stanley (1815: 133). Mi traducción. Inserta glosas, como apéndice, en todos los textos traducidos: los de Anacreonte, Bion, Mosco, Ausonio y un anónimo.

*credam, exigam, honores geram, omnia mihi crede etiam felicibus dubia sunt; nihil sibi quisquam de future promittere.* How foolish a thing it is to predispose of our time; we have not power so much as of the morrow; oh how mad are they who entertain long hopes; I will buy, build, lend, borrow, bear office, all things believe me are doubtful, even to the happy; no man ought to promise himself any thing of the future.<sup>81</sup>

Su glosa subraya, como se ve, los rasgos senequistas de las odas, y a este autor, a Séneca, recurre en cuatro ocasiones. Asimismo, al insertar en otra de sus versiones un verso, lo justifica en clave epicúrea y cristiana, relacionando un pasaje bíblico del Libro de la Sabiduría con la filosofía de Anacreón:

*[Roses crown us, while we laugh,  
 And the juice of Autumn quaff.]*

The known custom of drunkards, as in the epicure's speech, *Wisd.* 2 (with which Anacreon the exact character of the Grecian luxury agrees, almost in the same words) Verse 7. «Let us fill ourselves with wine and ointments, and let no flower of the spring pass by us; let us crown ourselves with rosebuds before they be withered.»<sup>82</sup>

No en vano, la obra de mayor repercusión de Stanley fue una serie de biografías de los filósofos antiguos titulada la *History of Philosophy* donde la dedicada Epicuro, es, como en Quevedo, el retrato de un Epicuro cristianizado. Aunque las versiones de Stanley son de menos hondura que las de Cowley y Quevedo, y el número de ampliaciones menores, sus glosas nos permiten hoy entrever en qué medida su interpretación del texto griego y de las versiones neolatinas y francesas resultan de campos de asociaciones semejantes, determinados por los mismos testimonios heredados del legado antiguo.

Una última curiosidad respecto a Stanley y el devenir de la silva métrica española en otras literaturas del periodo. Stanley también llevó al inglés algunas composiciones de Ronsard, Guarini, Marino, Tasso, Juan Segundo, y fue el único que, en el xvii, intentó llevar a su lengua el complejo mundo de las *Soledades* gongorinas y sus silvas métricas. Su versión, también parafrástica, de la *Soledad* primera, la hace en dísticos de rima consonante, un metro de largo pedigrí en la literatura en lengua inglesa usado, por ejemplo, por Chaucer en sus *Cuentos de Canterbury*. Paradojas de la historia literaria y sus vericuetos, lo que en España fue símbolo de ruptura y renovación métrica, en Inglaterra, en la versión de Stanley, se tornó tradicional, simétrico y restrictivo.

En todas estas versiones estamos ante dos procesos ondulantes, de contornos inestables e indefinidos en este periodo de desarrollo de las lenguas vernáculas:

<sup>81</sup> Stanley (1815: 151-152).

<sup>82</sup> Stanley (1815: 144-145).

por un lado, los constantes desplazamientos, dentro de la retórica de la *imitatio*, entre el apego al legado y su distanciamiento de él y, por otro, los experimentos estilísticos, métricos y retóricos que acompañan este proceso derivativo y creativo y que, en el caso español, lleva al surgimiento de la modalidad poética de la silva métrica. Gracias a estos complejos mecanismos, y en dependencia de la lengua, tiempo o lugar, se irán injertando nuevos árboles al intrincado bosque anacreóntico, cuyos retoños se naturalizarán y fructificarán en sus respectivos ámbitos.

Si bien la filiación tanto de Quevedo como de los ingleses con los franceses de la Pléyade es clara y patente, ninguna noticia, ni ningún vestigio documental me permite establecer vínculo alguno entre autores ingleses como Cowley y Stanley con Quevedo para cerrar así este triángulo anacreóntico. Sin embargo, creo que es precisamente gracias a esa falta de relación entre españoles e ingleses que podemos medir mejor el alcance del fenómeno y entender los dispositivos que regían la práctica de la traducción cultural y la escritura poética moderna. Todo ello en una época en que los diversos métodos compositivos de la *imitatio* se conjugaban para crear una poesía moral y filosófica que orientara al ser humano en el conocimiento y la virtud, y que hoy nos permiten situar a Quevedo, sus traducciones y sus silvas, entre sus más destacados renovadores.

### Bibliografía

- Alatorre, Antonio (2003): *El sueño erótico en la poesía del siglo de oro*, México: Fondo de Cultura Económica México.
- Arellano, Ignacio (2014): «Quevedo: Ingenio y erudición clásica», *Ágora. Estudios Clásicos em debate*, 16, pp. 205-234.
- Asensio, Eugenio (2005): «Un Quevedo incógnito. Las silvas», en *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, pp.149-187.
- Baumann, Mario (2014): «Come now, best of painters, paint my lover. The Poetics of Ecphrasis in the Anacreontea», en Manuel Baumbach, Nicola Dümmler (eds.), *Imitate Anacreon! Mimesis, poiesis and the poetic inspiration in the carmina anacreontea*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter, pp. 114-130.
- Blanco, Mercedes (1986): «Ingenio y autoridad en la cita conceptista», en J. P. Etienvre y L. Romero Tobar (coord.), *La réception du texte littéraire*, Madrid-Zaragoza: Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, pp. 105-116.
- Brioso, Máximo, ed. (1981): *Anacreónticas*, Madrid: CSIC.
- Burke, Peter y R. Po-chia Hsia (2007): *Cultural Translation in Early Modern Europe*, New York: Cambridge University Press.
- Cacho Casal, Rodrigo (2021): *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid: Biblioteca Nueva.

- Candelas Colodrón, Manuel Ángel (1997): *Las silvas de Quevedo* Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Castanien, Donald G. (1958): «Quevedo's Anacreón Castellano», *Studies in Philology*, 55. 4, pp. 568-575.
- Castillo, Julia (1980): «Prólogo», *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, Madrid: Editora Nacional, pp. 9-40.
- Cowley, Abraham (1967): *The Complete Works in Verse and Prose of Abraham Cowley*, ed. B. Alexander Grosart, vol. I, New York: AMS Press, Inc.
- Crosby, J. O. (1978): «Quevedo, la *Antología griega* y Horacio», en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid: Taurus, pp. 269-286.
- Egido, Aurora (1989): «La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las obrecillas de fray Luis)», *Criticón*, 46, pp. 5-39.
- Gail, Jean-Baptiste, ed. (1799): *Odes d'Anacréon, traduites en françois, avec le texte grec, la version latine, des notes critiques, et deux dissertations*, París: Imprimerie Didot l'Ainé.
- Galán, Guillermo: «La traducción de las letras griegas en el siglo XVIII», en *Historia de la Traducción en España. Siglo XVIII*, consultado en línea el 10 de noviembre de 2021: <<http://phte.upf.edu/hte/siglo-xviii/galan/>>.
- García Sánchez, Lúa (2021): «La silva en el *Anacreón castellano* de Quevedo», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 26. 2, pp. 355-375.
- Guichard, Arturo, ed. (2012): *Anacreónticas*, Madrid: Cátedra.
- Guillén, Jorge (1993): *Aire nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje. Y otros poemas. Final*, ed. F. J. Díaz de Castro, Madrid: Anaya-Mario Muchnik.
- Gutiérrez, Carlos (2005): *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*, West Lafayette: Purdue University Press.
- Herrera, Fernando de (2001): *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de la Vega*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid: Cátedra.
- Herrera, Fernando de (2006): *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid: Cátedra.
- Hutton, James (1946): *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, New York: Cornell University Press.
- Izquierdo, Adrián (2019): «Paráfrasis y experimentación poética en el *Anacreón castellano* de Quevedo», en Sagrario López *et al.* (eds.), *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 315-337.
- Jauralde Pou, Pablo (1991): «Las silvas de Quevedo», en Begoña López Bueno (coord.), *La silva*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 157-180.

- Jiménez García, Antonio (1996): «El neoestoicismo de Quevedo, con una mirada a Epicuro», en Luis Jiménez Moreno (Coord. y Otros), *La Universidad Complutense Cisneriana Impulso filosófico, científico y literario Siglos XVI y XVII*, Madrid: Ed. Complutense.
- Lochman, Daniel (2020): «“The Countess of Pembroke's *Arcadia* is for the body...” and soul: Energeia and Enaction in Sidney's *Apology* and *Arcadia*», *Sidney Journal*, 38. 2, pp. 5-28.
- López Poza, Sagrario (2005): «La difusión y recepción 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: Servicio de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, pp. 15-67.
- Loubère, Stéphanie (2012): «Figures et figuration d'Anacréon galant», *Littératures classiques*, 1. 77, pp. 83-95.
- Magnien, Michael (1984): «Anacreon, Ronsard et J. C. Scaliger», en *Mélanges à la mémoire de V.L. Saulnier*, Genève: Droz, pp. 399-410.
- Maraud, André (1984): «Les madrigals de Ronsard ou comment finit le sonnet», en Alain Montandon (ed.), *Le point final: actes du Colloque international de Clermont-Ferrand*, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, pp. 35-48.
- Mason, Tom (1990): «Abraham Cowley and the Wisdom of Anacreon», *The Cambridge Quarterly*, 19. 2, pp. 103-137.
- Montaigne, Michel de (1968): *Ensayos completos*, trad. Juan G. de Luaces, vol. I, Barcelona: Editorial Iberia.
- Montero Delgado, Juan y Pedro Ruiz Pérez (1991): «La silva entre el metro y el género», en Begoña López Bueno (coord.), *La silva*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 19 - 55.
- Moya De Baño, Francisca (2006a): «‘Con pocos pero doctos’: Quevedo espejo de los clásicos», *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, Madrid, pp. 345-417.
- Moya De Baño, Francisca (2006b): «Catulo, Ovidio y Propercio en el *Anacreón* de Quevedo», en E. Calderón, A. Morales y M. Valverde (eds.), *Koinós lógos. Homenaje al profesor José García López*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 699-711.
- Moya De Baño, Francisca (2008): «El Marcial de Quevedo», en J. M. Maestre, L. Charo y J. Pascual (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, vol. I, Alcañiz-Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos, pp. 181-192.

- Moya De Baño, Francisca (2021): «Las silvas de Quevedo en el manuscrito de Nápoles», *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 26. 2, pp. 244-274.
- Norton, Glyn (1984): *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and Their Humanist Antecedents*, Genève: Droz.
- O'Brien, John (1995): *Anacreon Redivivus: A Study of Anacreontic Translation in Mid-Sixteenth-Century France*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Parrilla, Carmen (2012): «Garcí Sánchez de Badajoz y la propulsión del *Cancionero general*», *Letras*, 65-66, pp. 65-87.
- Quevedo, Francisco de (1772): *Obras de Francisco de Quevedo*, tomo II, Madrid: Joaquín Ibarra.
- Quevedo, Francisco de (1946): *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid: Reus.
- Quevedo, Francisco de (1952): *Obras en verso de Francisco de Quevedo*, Luis Astrana Marín, Madrid: Aguilar.
- Quevedo, Francisco de (1986a): *Defensa de Epicuro*, ed. E. Acosta Méndez, Madrid: Tecnos.
- Quevedo, Francisco de (1986b): *Obras en prosa*, ed. Felicidad Buendía, tomos 1 y 2, Madrid: Aguilar.
- Quevedo, Francisco de (1998a): *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Ignacio Arellano y Lía Schwartz, Barcelona: Crítica.
- Quevedo, Francisco de (1998b), *Poesía moral, Polimnia*, ed. Alfonso Rey, Madrid: Támesis.
- Quevedo, Francisco de (2004): *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona: Planeta.
- Quevedo, Francisco de (2010): *Las cuatro fantasmas de la vida*, ed. Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, en Alfonso Rey (dir.), *Obras completas en prosa*, Madrid: Castalia, vol. IV, tomo I, pp. 297-443.
- Quevedo, Francisco de (2018): *Anacreón castellano*, ed. Elena Gallego Moya y J. David Castro de Castro, A Coruña: Universidade da Coruña, SIELAE.
- Quevedo, Francisco de (2018a): *España defendida*, ed. Francisca Moya del Baño y José Carlos Miralles Maldonado, A Coruña: Universidade da Coruña, SIELAE.
- Rey, Alfonso (2010): «La construcción crítica de un Quevedo reaccionario», *Bulletin hispanique*, 112. 2, pp. 633-669.
- Ronsard, Pierre de (1965): *Œuvres complètes*, ed. Paul Laumonier, vol. IV, Paris: Marcel Didier.
- Rosenmeyer, Patricia (1992): *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, New York: Cambridge University Press.

- Rouget, François (2020): «Ronsard et la mutation des formes. Vers l'effacement des contours de la strophe lyrique», *L'Année ronsardienne*, 2, pp. 239-257.
- Schwartz, Lía (1999a): «Las anacreónticas en la poesía de Francisco de Trillo y Figueroa», en *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*, vol. II, Zaghuan: Fondation Temimi, pp. 535-553.
- Schwartz, Lía (1999b): «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* de Quevedo», *La Perinola*, 3, pp. 293-324.
- Schwartz, Lía (2001): «El *Anacreón castellano* de Quevedo y las *Eróticas* de Villegas: lecturas de la poesía anacreóntica en el siglo XVII», en J. M. de Bernardo Ares (ed.), *El hispanismo anglonorteamericano. Aportaciones, problemas y perspectivas sobre la historia, arte y literatura españolas, (siglos XVI-XVIII)*, Córdoba: CajaSur, vol. I, pp. 1171-1202.
- Schwartz, Lía (2006), «Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, consultado el 2 de diciembre de 2021: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/gngora-quevedo-y-los-clasicos-antiguos-0/>>.
- Simón Díaz, José (1971): *La bibliografía: conceptos y aplicaciones*, Barcelona: Planeta.
- Stanley, Thomas (1815): *Anacreon, Bion and Moschus with Other Translations*, London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown.
- Wordsworth, William (1999): *Prólogo a las baladas líricas*, trad. E. Sánchez Fernández, Madrid: Ediciones Hiperión.