

Estacio y Quevedo nuevamente: el idilio 385 de *El Parnaso español*

Lía Schwartz

El acercamiento a los tesoros literarios y culturales del mundo grecolatino que los humanistas de la temprana edad moderna deseaban recuperar, oscilaba entre lo que podría llamarse una visión del pasado en función del presente y la voluntad de reconstruir la particularidad histórica de aquellos objetos artísticos que resultaban ajenos a la experiencia del hermeneuta. En el primer caso, los ejemplos de vida y de conductas que proporcionaban el arte y la mitografía, la filosofía o la historiografía clásicas resultaban transferidos a los nuevos discursos estéticos mediante el establecimiento de relaciones de analogía; en el segundo, se trataba de hacer inteligible lo desconocido, lo olvidado, lo que no parecía fácilmente asimilable a la cultura y a la sensibilidad de la época. Como el arqueólogo que examina con mirada distante las ruinas de templos y palacios, de casas y ciudades sobre las que se levantaron los monumentos de otras civilizaciones, el poeta-humanista emprendía entonces la lectura de enciclopedias y de ediciones modernas de textos literarios grecolatinos llevado por la ambición de reconstruir mundos prestigiosos pero ya desvanecidos. Entre una y otra visión de la cultura clásica se abría, pues, un espacio en el que se perfilaban con matices diversos las obras de los artistas europeos que surgieron en estrecha relación con el desarrollo del humanismo en la temprana edad moderna.

Desde esta perspectiva cabe considerar una vez más un idilio/silva de uno de los grandes poetas-humanistas del XVII español, que se integra, dentro de su propio *corpus*, a un conjunto de treinta y seis composiciones que llamaron la atención de la crítica del siglo XX a partir de un ya famoso artículo de Eugenio Asensio de 1983.¹ Asensio recordaba entonces que estos poemas nos introducían al mundo de un “Quevedo incógnito”, “al aspecto europeo, humanístico y reflexivo de su poesía”. En estos poemas en los que Quevedo había comenzado a trabajar en su juventud, pero que siguió escribiendo y corrigiendo en su madurez, había puesto Quevedo “singulares esperanzas”, decía acertadamente Asensio, recordando el conocido pasaje de la carta que nuestro poeta había escrito en 1624 a don Juan de la Sal, obispo de Bona: “yo volveré por mi melancolía a las silvas, donde el sentimiento y el estudio hacen algún esfuerzo.”² Desde entonces se dedicaron varios trabajos al origen y desarrollo de la silva española; los nombres de quienes las estudiaron son muy conocidos: Elias L. Rivers, Aurora Egido, Begoña López Bueno y el grupo P.A.S.O.³ Sobre las silvas de Quevedo contamos con un libro de conjunto de Manuel Ángel Candelas, una edición de cinco silvas y varios trabajos sobre poemas individuales.⁴

¹ Eugenio Asensio, “Un Quevedo incógnito: las *silvas*”, *Edad de Oro*, II, 1983, 13-48.

² Cfr. la carta LXXIII, “De Quevedo al obispo de Bona, don Juan de la Sal”, en *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid: Reus, 1946, p. 125.

³ Véanse, Elias L. Rivers, “La problemática silva española”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 1988, pp. 249-260, Aurora Egido, “La silva andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *Obrecillas* de Fray Luis)”, en *Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)*, Málaga: Diputación provincial, 1990; Begoña López Bueno, *La silva*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.

⁴ Manuel Ángel Candelas, *Las silvas de Quevedo*, Vigo: Universidad de Vigo, 1997 y Ma. Carmen Rocha de Sigler, *Francisco de Quevedo. Cinco silvas*, Salamanca: Ediciones Universidad, 1990; véanse además, un estado de la cuestión de M. A. Candelas, “Las silvas de Quevedo”, en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago: Universidad, 1995 y, del mismo autor, “La silva *El pincel* de Quevedo: la teoría pictórica y la alabanza de pintores al servicio del dogma contrarreformista”, *Bulletin Hispanique*, 98, 1996, pp. 85-95.

La publicación en el 2000 del artículo de Hilaire y Craig Kallendorf sobre la edición de las silvas de Estacio que perteneció a Quevedo y que se conserva ahora en la biblioteca de Princeton, confirmó una vez más que sus innovaciones poéticas eran generalmente producto del “estudio” de sus autores clásicos preferidos, y así lo sugieren las anotaciones autógrafas y pasajes subrayados que aparecen reproducidos.⁵ En la década del ochenta y en un trabajo que escribí con James O. Crosby, había analizado en detalle la relación entre la fuente estaciana y la silva “El sueño” de Quevedo, compuesta en imitación del poema latino según procedimientos usuales en el Renacimiento y en el Barroco, que incluían las prácticas retóricas de la *amplificatio*.⁶ La lectura del trabajo de los Kallendorf me hizo volver “por mi melancolía” a otra silva, que someto ahora a escrutinio desde la perspectiva propuesta: ¿en qué posición se halla dentro del espacio que media entre la recreación arqueológica y la completa transformación de un poema de Estacio? La silva a la que me refiero es la que, con la designación genérica de “idilio”, lleva el número 385 en las ediciones canónicas de don José Manuel Blecua y, según la opinión de Candelas y de los Kallendorf, deriva del poema 4 del libro III de las *Silvae* de Estacio.⁷

Transmitida en tres testimonios que no incluyen, por cierto, el manuscrito de Nápoles, transcrito y estudiado por Henry Ettinghausen, la silva 385 fue publicada en 1648 en la *princeps* de *El Parnaso español*, entre las composiciones de la *Musa IV, Erato*, que reunía la poesía amorosa de Quevedo. Está también incluida en la edición de

⁵ Hilaire Kallendorf and Craig Kallendorf, “Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, Annotation and Imitation”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXIII, 2000, pp. 131-168.

⁶ James O. Crosby and Lía Schwartz Lerner, “La silva ‘El sueño’ de Quevedo: génesis y revisiones”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIII, 1986, pp. 111-126.

⁷ Cf. Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Madrid: Castalia, 1967, tomo I, pp. 542-3, y *Poesía original*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1991.

Las Tres Musas de Alderete, de 1670, y en el siglo XX, en la edición de Astrana Marín, quien decía transcribir un manuscrito del siglo XVII.⁸ El cambio de designación genérica con la que aparece en *Parnaso* – de silva a idilio – sugiere contextos pastoriles para estas composiciones y se debe probablemente al editor, quien también debe haber redactado el epígrafe que la encabeza: *Celebra el cabello de una dama, que habiéndosele mandado cortar en una enfermedad, ella no quiso*. En efecto, González de Salas también había llamado *eidyllia* ‘pequeños cuadros’, a otras seis silvas amorosas que fueron integradas a la *Musa Erato*: ésta y otras dos aparecen en la primera sección dedicada a “varios sujetos” femeninos; cuatro, cierran la sección *Canta sola a Lisi*. Sin embargo, la fecha de redacción de la primera versión de esta silva debe retrotraerse, creo, a la primera década del siglo XVII, ya lo recordaba Asensio, cuando los poetas de la corte habían dado en “latinizar”, en citar a autores latinos o griegos y en hablar de cuestiones de poética clásica. Al menos así los describía Lope de Vega refiriéndose a los años de 1608 y 1609 en su conocida epístola segunda al Dr. Gregorio de Angulo publicada más tarde en *La Filomena* de 1621.

No habéis de decir bien de Garcilaso,
ni hablar palabra que en romance sea,
sino latinizando a cada paso.
Cada mañana vuestro paje os lea
a *Flores poetarum*, y estudialde,
aunque Chacón en Rodiginio crea.
Que a fe, doctor, que no estudiéis de balde,
si encajáis de Marcial la chanzoneta.

⁸ *EL PARNASSO ESPAÑOL, MONTE EN DOS CUMBRES DIVIDIDO, / CON LAS / NVEVE MUSAS CASTELLANAS, / [...]* Madrid, 1648, edición de J. González de Salas; *LAS TRES MUSAS ÚLTIMAS CASTELLANAS, SEGUNDA CUMBRE DEL PARNASSO ESPAÑOL*, ed. de Pedro Aldrete Quevedo y Villegas, Madrid, 1670, ahora en la edición facsímil cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Melquíades Prieto Santiago, Madrid: EDAF, 1999 y Francisco de Quevedo, *Poesía*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid: Aguilar, 1932.

¿No tenéis a Escalígero? Compralde,
 porque jamás pareceréis poeta,
 si alguna paradoja o desatino
 no les encaramáis cada estafeta.
 Presumid por momentos de latino,
 y aunque de Horacio están las obras todas
 más claras que en seis lenguas Calepino,
 traduciréis algunas de sus odas;
 Pero advertid que está en romance el triste.
 Esto pasó en Granada, que no en Rodas. vv. 187-204 ⁹

En esa primera década del siglo es cuando Quevedo trabaja laboriosamente en sus traducciones del griego, el *Anacreón castellano*, por ejemplo, y estudia la obra de Estacio, de Píndaro y otros clásicos recurriendo a diversos diccionarios y enciclopedias - los *Deipnosophistae*, la *Varia historia* de Eliano - mientras escribe obras filológicas como la *España defendida*, que por cierto, nunca terminó ni publicó en vida, probablemente porque a su regreso de Italia, donde tuvo ocasión de ampliar sus lecturas de los clásicos y de los poetas italianos y de tratar a algunos humanistas, este temprano proyecto le debe haber parecido menos original o valioso. ¹⁰

Quevedo recreó no pocas composiciones efrásticas -descripciones de villas, estatuas y jardines - o celebratorias, de diverso tipo, que Estacio había antologizado en su colección. En su silva titulada “El sueño”, por ejemplo, imitaba *cum amplificacione* el

⁹ “Al doctor Gregorio de Angulo, regidor de Toledo. Epístola segunda”, que se inicia: “Señor Doctor, yo tengo gran deseo”; en los tercetos siguientes al citado, hasta el v. 273, se desarrolla el comentario sobre la erudición al uso en la corte; cfr. *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1969, pp. 758-769.

¹⁰ Ya he tratado estas cuestiones en algunos artículos: “El *Anacreón castellano* y las *Eróticas* de Esteban de Villegas: lecturas de la poesía anacreóntica en el siglo XVII”, en *El hispanismo angloamericano: aportaciones, problemas y perspectivas sobre historia, arte y literatura españolas (siglos XVI a XVIII)*, ed. de J. M. de Bernardo Añes, Córdoba, 2002, pp. 1771-2001; “Quevedo y las antigüedades griegas: los *Deipnosophistae* en su obra”, *Actas del V Congreso de la AISO, Münster*, ed. por Christoph Strosetski, Iberoamericana Vervuert, 2001, pp. 1190-1201; “Entre Propercio y Persio: Quevedo, poeta erudito”, *La Perinola*, 7, 2003, y Lía Schwartz-Isabel Pérez Cuenca, “Notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIX, 1999, pp. 67-91.

poema V, 4 de las *Silvae*.¹¹ En el texto de la silva 202, cuyo epígrafe reza: *Describe una recreación y casa de campo de un valido de los señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* y que comienza con el verso: “Este de los demás sitios Narciso”, Quevedo también seguía de cerca una composición de Estacio: “Villa Tiburtina Masilii Vopisci”.¹² En la silva 201, *A un ramo que se desgajó con el peso de su fruta*, que se inicia con el verso “De tu peso vencido”, Quevedo imita varias secciones del poema II, 3 de Estacio que lleva el título “Arbor Atedii Melioris”.¹³ La silva funeral 383, *Exequias a una tórtola que se quejaba viuda, y después se halló muerta*, “Al tronco y a la fuente”, reelabora motivos del poema II, 4 de Estacio: *Psittacus eiusdem*.¹⁴ Al leer estos poemas el lector actual percibe que Quevedo había intentado reproducir los motivos temáticos centrales y los colores retóricos de su modelo, y había producido, en mayor o menor grado, una imitación “arqueológica” del texto estaciano.

Ahora bien, el poema III, 4 de las *Silvae* latinas, presunta fuente del idilio 385, giraba en torno a un motivo de difícil recepción en el siglo XVII. Titulado *Capilli Flavi Earini*, es decir, ‘la cabellera de Flavius Earinus’, es éste un poema de encargo que Estacio escribió a pedido del emperador Domiciano. Estacio mismo nos habla de su génesis en el prefacio al tercer libro de sus *Silvae*.

Earinus praeterea, Germanici nostri libertus – scit quamdiu desiderium eius moratus sim, cum petisset ut capillos suos, quos cum gemmata pyxide et speculo ad Pergamenum Asclepium mittebat, versibus dedicarem.¹⁵

¹¹ Es el poema que en la edición de Blecua lleva el número 398.

¹² Cfr. Estacio, *Silvae*, ed. de Henri Frère y H.J. Izaac, Paris: Les Belles Lettres, 1992, tomo I, p. 31, I, 3 “Cernere facundi Tibur glaciatale Vopisci”.

¹³ Cfr. *Silvae*, ed. cit., p. 72, II, 3: “Stat, quae perspicuas nitidi Melioris opacet / arbor aquas complexa lacus;”

¹⁴ Cfr. *Silvae*, ed. cit., p. 76: “Psittace, dux uolucrum, domini facunda uoluptas”.

¹⁵ Cf. *Silvae*, ed. cit., p. 96: ‘Y después Earinus, el liberto de nuestro Germánico – pero tú sabes cuánto tardé en satisfacer su deseo - me había pedido que conmemorara en un poema la dedicación de su cabellera que enviaba en un cofre omado de piedras preciosas y de un espejo, a Esculapio de Pérgamo’.

Hoy sabemos que Domiciano había encargado a dos poetas cercanos a su corte, Estacio y Marcial que conmemoraran en verso esta ocasión. Podemos, pues, comparar esta silva con tres epigramas de Marcial. El primero, IX,16, describe básicamente la ofrenda que Earinus, nacido en Pérgamo, había dedicado a Esculapio, y enviado a su célebre templo de aquella ciudad. El favorito de Domiciano le había ofrecido sus rizos y un espejo. Marcial exalta a Earino comparándolo con Ganimedes.

Consilium formae speculum dulcisque capillos
 Pergameo posuit dona sacrata deo
 ille puer tota domino gratissimus aula,
 nomine qui signat tempora verna suo,
 felix quae tali censetur munere tellus!
 nec Ganymedeas mallet habere comas.

IX, 16¹⁶

El segundo, IX, 17, está dirigido a Esculapio mismo, invocado como “nieto de Latona” y como deidad que cura las enfermedades con hierbas y remedios desafiando el poder de las Parcas. El epigrama incluye el pedido de que mantenga joven y bello a Earinus en años por venir.¹⁷

Latonae venerande nepos, qui mitibus herbis
 Parcarum exoras pensa brevesque colos,
 hos tibi laudatos domino, rata vota, capillos
 ille tuus Latia misit ab urbe puer;

¹⁶ Marcial, *Epigramas*, ed. de D. R. Shackleton Bailey, Cambridge, Mass. – London, Harvard University Press, 1993, p. 244: ‘El muchacho, favorito de su amo en todo el palacio, cuyo nombre significa primavera, ha dedicado su espejo, consejero de la belleza, y sus dulces bucles al dios de Pérgamo como ofrenda sagrada. ¡Feliz la tierra que es considerada digna de tal regalo! No preferiría poseer el cabello de Ganimedes.’ (las traducciones literales de los epigramas son mías).

¹⁷ Marcial, *Epigramas*, IX, 17, p. 246: ‘Venerado nieto de Latona, que con suaves hierbas te impones (vences) sobre los hilos y ruecas de las Parcas, tu joven te ha enviado desde la ciudad del Lacio estos bucles que al ababa su amo, para cumplir con una promesa. Y a los cabellos dedicados añadió el disco brillante, gracias a cuyo juicio su feliz rostro se sentía seguro. ¡Conseva su hemosura juvenil! Que no sea menos bello ahora que su cabello es corto que cuando era largo.’

addidit et nitidum sacratis crinibus orgem,
 quo felix facies iudice tuta fuit.

tu iuvenale decus serva, ne pulchrior ille
 in longa fuerit quam brevior coma

IX, 17

El tercer epigrama está construido como un diálogo entre Ganimedes y Júpiter que versa sobre el corte de cabellos de Earinus, con lo que se exalta su importancia y valor y el de su amo, Domiciano. Ganimedes ruega a Júpiter que le permita cortar los suyos, porque ya no es un joven efebo pero Júpiter afirma que no quiere privarse del copero de los dioses.

Viderat Ausonium posito modo crine ministrum

Phryx puer, alterius gaudia nota Iovis:

‘quod tuus ecce suo Caesar permisit ephebo,

tu permitte tuo, maxime rector’ ait;

‘iam mihi prima latet longis lanugo capillis,

iam tuame ridet Iuno vocatque vinum’.

cui pater ætherius ‘puer o dulcissime’, dixit,

‘non ego quod poscis, res negat ipsa tibi:

Caesar habet noster similis tibi mille ministros

tantaque sidereos vix capit aula mares;

at tibi si dederit vultus coma tonsa viriles,

quis mihi qui nectar misceat alter erit?’

IX, 36¹⁸

¹⁸ Cfr. Marcial, *Epigramas*, ed. cit., p. 262: ‘El joven frigio, reconocida alegría del otro Júpiter, vio al muchacho romano con el cabello recién cortado. “Lo que tu César permitió a su paje, por favor, permíteselo al tuyo, ¡oh superior soberano! dijo. ‘Ya mis rizos esconden una barba incipiente. Ya tu Juno se ríe de mí y me considera un hombre’. El padre celestial le dijo: ‘¡Oh dulcísimo muchacho!, no soy yo quien te lo niega sino tu posición (en el Olimpo). Mi César tiene mil pajes como tú. Su vasto palacio apenas si puede contener tantos jóvenes que son como estrellas. Pero si con el cabello corto te pareces a un hombre, ¿qué otro joven me mezclará el néctar?’ Recuérdese que el adjetivo *Ausonius*, -a, -um, tenía el sentido de ‘latino, romano’ en textos poéticos.

Estacio trata el mismo tema en su silva III,4. Titus Flavius Earinus era el nombre de uno de los favoritos de Domiciano, que había sido traído a Roma desde Pérgamo, siendo aún niño (15-29), que había sido castrado antes de que Domiciano mismo prohibiera esa práctica (65-77), y que se había convertido en su paje predilecto. Estacio celebra el primer corte de cabello del eunuco, ceremonia que marcaba entonces el final de la juventud y la transición a la edad adulta. Earinus, nacido en Pérgamo, envía sus *capilli* como ofrenda votiva al famoso templo de esa ciudad dedicado al hijo de Apolo, Esculapio, en una caja de oro engastada en piedras preciosas, junto con un espejo fabricado con los mismo materiales. El poema de Estacio se inicia con las fórmulas retóricas de un *propemptikón*, para rogar que el viaje de los bucles a Pérgamo sea favorable.¹⁹ Continúa recordando la historia de Earinus, un niño muy hermoso que Venus había encontrado en el templo de su ciudad natal, y que ella misma regala a Domiciano. El elogio de su cabellera es reiterado varias veces en el poema, que concluye con el pedido de que Esculapio recíproque su rico regalo otorgando larga vida a su dueño, el emperador.

Ruurd R. Nauta, en su sugerente estudio sobre el patronazgo en la época de Domiciano, no acepta la idea formulada por otros clasicistas de que tanto Estacio como Marcial habían compuesto con cierta ironía este elogio del copero de Domiciano con quien había tenido relaciones homosexuales o, en verdad, de pederastia.²⁰ En efecto, ambos poetas festejan la belleza de Earinus comparándolo con Ganimedes, paje favorito de Júpiter, y Estacio no vacila en designar la relación del joven con Domiciano con el

¹⁹ Cfr. *bucle*: ‘rizo de pelo en forma helicoidal’ (*Aut.*). El *propemptikón* era una composición circunstancial, un poema de despedida dirigido a una persona que emprendía un viaje, al que se deseaba una feliz travesía.

²⁰ Cfr. Ruurd R. Nauta, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln: Brill, 2002, pp. 427-8; y asimismo David Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge: Cambridge University Press, 1973, p. 28.

lexema *amor* (v. 38: *Palatino famulus deberis amori*). Ello prueba que la *lex Scantinia* con la que se penalizaron las relaciones homosexuales con jóvenes romanos, no se aplicaba a las mantenidas con esclavos o con jóvenes extranjeros, como era el caso de Earinus.²¹ Por tanto, según Nauta, la ofrenda de la cabellera tiene connotaciones francamente eróticas en este contexto, ya que señala el final de la relación amorosa de Earinus con Domiciano; por ello, puede interpretarse como expresión del deseo del eunuco de mantener su situación de privilegio en la corte a pesar de su cambio de *status*.

La costumbre griega de consagrar las primicias de una cabellera o de la barba a una deidad parece haber llegado a Roma hacia el siglo I de nuestra era, y es Juvenal quien lo registra en su *satura* 3, 186: “Ille metit barbam, crinem hic deponit amati”.²² En el *Satiricón*, 29, 8, de Petronio encontramos también la referencia a “un cofre de oro nada pequeño en el que decían que estaba la primera barba del dueño de casa”, que documenta la extensión de la ceremonia religiosa llamada *depositio barbam*.²³ No sorprende, pues, que éste sea un tema frecuente en los epigramas votivos de la *Antología griega*, compuestos para celebrar la ofrenda de un muchacho o una muchacha a una deidad, como se observa en los epigramas compuestos por Rhianos, Euphorion y Damagetos.²⁴ Por otra parte, en muchas civilizaciones primitivas, además de la griega, el corte de cabellos o de la barba se celebraba con ceremonias especiales, ideadas para disipar tabúes característicos, como recordaba James Frazer en *The Golden Bough*.²⁵ Que en el siglo XVII español se conocía esta costumbre de ofrecer la cabellera a una deidad lo

²¹ Cf. Suetonio, *Vidas de los Césares*, Domiciano, 83.

²² Es decir: ‘Uno se corta la barba, el otro hace cortar la cabellera a un favorito’; cfr. Juvenal, *Satires*, ed. de Pierre de Labriolle y François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 31.

²³ Cf. Petronio, *Satiricon*, traducción, notas y prólogo de Eduardo Prieto, Buenos Aires: Eudeba, 2002, p. 58.

²⁴ Cf. *Antología Palatina*, VI, 278, VI, 279 y VI, 277.

²⁵ James Frazer, *The Golden Bough*, Penguin, 1996, pp. 281 y ss.

demuestra el comentario del lexicógrafo Covarrubias, quien se basa a su vez en un epigrama de Marcial:

Huvo una costumbre, cerca de los gentiles, que criando los niños cabelleras, quando eran algo mayores se tresquilavan y ofrecían la cabellera al tempo de Apolo, al que pintavan en eterna juventud y con cabellera rubia, y assí la dava renombre de chrysocomo, flavo, intonso y crinito. Colgavan los cabellos que se cortaban en las columnas de su templo, a que alude un epigrama de Marcial (I. 88).²⁶

Quevedo, por otra parte, era gran lector de Catulo, a quien cita copiosamente, y algunos de cuyos poemas traduce en su *Anacreón castellano*. El famoso *carmen* 66 de Catulo también desarrollaba el motivo de la ofrenda de un bucle de cabello a una deidad en calidad de *ex-voto*.²⁷ Catulo había traducido un texto de Calímaco, del cual sólo se conservan fragmentos, que llevaba precisamente el título de *Kóma o Plókamos Bereníkes* ‘la cabellera de Berenice’. En este largo epigrama del poeta alejandrino Calímaco, que leemos indirectamente a través de la traducción de Catulo, se describe el bucle de cabellos que la reina Berenice ofreció a Aphrodite Zephyritis como *ex-voto* para asegurar el feliz retorno de su marido, Ptolomeo Evergeta, que marchaba a una campaña bélica en Asia. El bucle real, que había sido depositado en el templo de la diosa, desaparece un día; se descubre luego que había volado a los cielos, donde aparecía transformado en la constelación *Kóma Berenikes*. En el texto de Catulo es el bucle mismo el que enuncia el poema y lamenta y a no formar parte de la cabellera de la reina.

Omnia qui magni dispexit lumina mundi

[...]

Idem me ille Conon caelesti in lumine uidit

E Beroniceo uertice caesariem

Fulgentem clare [...].

vv. 1 y 7-9

²⁶ Cfr. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, s.v. *cabello*, 252b.

²⁷ Cfr. Catulo, *Poesías*, ed. de Georges Lafaye, Paris: Les Belles Lettres, 1949, p. 69: “Omnia qui magni dispexit lumina mundi...”.

Como sabemos, la fortuna de este texto de Catulo basado en Calímaco, así como la del motivo mismo que lo constituye, fue considerable en los medios cultos europeos. Fuera de España, por dar sólo un ejemplo, lo reconfirma el éxito del poema de Alexander Pope, *Rape of the Lock*, en el que también leemos que el bucle cortado del pelo de Belinda adorna, como nueva estrella, los cielos.²⁸

La silva 385 de Quevedo no fue pensada *qua* poesía “arqueológica”, a mi modo de ver, ya que sólo en términos muy generales puede decirse que tomó del poema estaciano el motivo de la celebración de la cabellera y la alabanza de su belleza. Lo que el amante quevediano describe es el hermoso cabello de una dama enferma que, según dice el epígrafe, a pesar de la recomendación de un médico, no se lo quiso cortar. La nota de J. M. Blecua recuerda que, según Astrana Marín, esta silva fue compuesta como poema de circunstancias sobre un tema escogido en la Academia del Conde de Saldaña. Se apoya este último en un comentario que Lope de Vega incluyó en carta al duque de Sessa a propósito de unos textos que él mismo había escrito para la ocasión.²⁹ Pero como dice el mismo Blecua, no era infrecuente en el siglo XVII que se escribieran poesías sobre cabelleras femeninas, cortadas o no, de modo que la opinión de Astrana no pasa de ser una conjetura. De todos modos, aunque no es imposible que Quevedo la haya compuesto para algún certamen de academia, desde nuestra perspectiva, interesa más preguntarse por el motivo que llevó, varias décadas más tarde, a su autor o a sus editores, a incluirla entre las silvas de tema amoroso. Ahora bien, lo que me parece evidente es que el punto

²⁸ *Rape of the Lock*, es uno de los poemas tempranos de Pope y fue compuesto alrededor de 1712.

²⁹ Reproducido en la nota de Blecua a 385; cfr. Lope de Vega, *Epistolario completo*, Buenos Aires: Emecé, 1948. p. 37: “Esos sonetos llevé yo a la Academia fue el sujeto a una dama Cloris, a quien por tener enfermos los ojos, mandó el médico que le cortas en los cabellos. Aconsejo a Vuestra Excelencia que no se le dé nada de los cabellos ni de los sonetos.”

de partida mismo del texto de Quevedo dificulta recuperar una relación de dependencia con los poemas latinos mencionados. No se trata de ofrecer el cabello como ex-voto a una deidad, según Estacio o según los epigramas votivos de la *Antología griega*, ni de su viaje al cielo según la variante desarrollada por Calímaco y Catulo. Por el contrario, creo que el elogio de la hermosa cabellera de esta dama se articula en contextos innegablemente petrarquistas, y por ello no sorprende que en el corpus del *Parnaso español* sea tema de un poema amoroso.

En efecto, el poema quevediano, compuesto en sexta rima, es decir en sextetos de endecasílabos plenos con rima en ABABCC en imitación de la estrofa italiana, que es de rara aparición en la poesía áurea, está enunciado por una voz que se identifica con la de un amante. Se inicia con tres preguntas retóricas distribuidas en los primeros 12 versos. Dedicar los vv. 13-18 al desarrollo de un motivo eminentemente petrarquista: los cabellos de la dama son nudos de amor, lazos o redes donde queda aprisionada el alma del amante. Las metáforas recrean, pues, frases que se hicieron *topoi* de su descripción a partir de las *Rime* de Petrarca, como el soneto XC, vv. 1-4:

Erano I capei d'oro a l'aura sparsi
Ch' n mille, dolce nodi gli avvolgea ³⁰

Aureo nodo es el cabello de la amada (CCCLIX), nudo amoroso que sólo la muerte puede desatar, o la amada cruel que no comparte la pasión platónica del amante, como lo pone de manifiesto el reproche del amante de Garcilaso en la égloga II, vv. 578-80:

¿Cómo pudiste tan presto olvidarte
d'aquel tan luengo amor, y de sus ciegos
ñudos en sola un hora desligarte? ³¹

³⁰ En Francesco Petrarca, *Canzoniere*, ed. de Piero Cudini, Milano; Garzanti Editore, 1974, p. 129

Los cabellos de la amada son, en las famosas metáforas de Herrera: “Hermosos nudos, crespas trenzas de oro”, “trenças d’amor” y “lazo fuerte”, el “bello nudo i fuerte”, que encadenan al amante, como el “tesoro” “tejido en esas trenzas” de los vv. 10-11 de esta silva de Quevedo.³² Los cabellos tienen aprisionado al amante quevediano; por ello quien cortara “cosa tan bella”

Cortara en los lazos que hoy celebras,
Tantas vidas amantes como hebras. (vv. 17-18)

La metáfora resulta reiterada en los vv. 23-24: quien cortara el cabello de la dama mataría al mismo tiempo a todos sus numerosos amantes, porque según la lógica de este discurso metafórico,

de mil modos
tienen las vidas de él pendientes todos.

Para desarrollar este concepto el poeta se apoya en descripciones de romanos crueles que se leían en textos historiográficos. En la vida de Gaius Calígula de Suetonio encontramos varios pasajes con los que dialogan los versos 19-22 de este poema de Quevedo.

El bárbaro deseo del romano,
que las vidas de todos sobre un cuello
quiso ver, por cortarlas con su mano
de un golpe

³¹ Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona: Crítica, 1995, p. 169.

³² Cfr. Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid: Cátedra, 1985, con otros numerosos ejemplos.

El más cercano al de nuestro autor es el que se encuentra en el capítulo XXX, 3, donde Suetonio decía que, enojado porque la turba aplaudía a una facción a la que se oponía, había exclamado Calígula:

In fensu turbæ faventi adversus studium suum exclamavit: "Utinam p. R. unam cervicem haberet!"³³

En el capítulo XXXII se volvía sobre la descripción de su vesania al relatar que, mientras almorzaba, le gustaba a Calígula presenciar las ejecuciones de los prisioneros, decapitados por un experto soldado.³⁴

Sæpe in conspectu prandentis vel comitantis seriæ quæstiones per tormenta habebantur, miles decollandi arti fex quibuscumque e custodia capita amputabat.

Y en el capítulo XXXIII, vemos a Calígula amenazar a sus amantes recordándoles que podían ser decapitadas en cualquier momento.

Quotiens uxoris vel amiculæ collum exoscularetur, addebat: 'tam bona cervix simul ac iussero demetur.'

35

De todos modos, los versos de Quevedo también traen a la memoria otras anécdotas muy difundidas en las poliantes de la época, que podrían proceder de los *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo, fuente también de una de las *Vidas* de Plutarco. Así la figura del romano de "bárbaro deseo" podría recordar asimismo a Lucio Sila, una de las figuras históricas que describen Valerio Máximo y Plutarco como epítome de romano cruel. Se relatan varias anécdotas sobre su vesania. En una Sila hacía matar hasta cuatro legiones enteras de contrincantes; según otra, había hecho decapitar cuatro mil setecientos proscritos. Según otra, "existe otra prueba de su insaciable ferocidad: quiso

³³ En las *Vidas de los Césares*, cf. *Suetonius*, ed. de J. C. Rolfe, Cambridge-London: Harvard University Press, tomo I, 1998, p. 464.

³⁴ Cf. *Gaius Caligula*, ed. cit., p. 466.

³⁵ Cf. *Gaius Caligula*, ed. cit., p. 469.

que fueran traídas a su presencia las cabezas de aquellos desgraciados, recientemente cortadas y que parecían aún animadas por el soplo de la vida, para comerse con los ojos lo que no le estaba permitido comerse con la boca.”³⁶

La alusión a Calígula es, sin embargo, la que más se acerca a su fuente. Funciona como hipérbole que exalta el número de amantes que habrían resultado masacrados, si la dama se hubiera cortado los cabellos. Y del mismo modo, por tanto, debe interpretarse la inclusión de los *exempla* bíblicos de Absalón y Sansón. Este último confirma nuevamente con lógica interna la imagen petrarquista: si la dama hubiera aceptado el consejo del médico, habrían perecido tantos amantes como los que se murieron en el famoso episodio de Sansón.³⁷

en ti el perdello
 Viniera en los sucesos a imitarle,
 Pues murieran en él cuantos le vieron
 Como con el jayán los que estuvieron.

La silva de Quevedo concluye con una exhortación retórica, en la que se resume la red de metáforas tópicas que hemos mencionado:

Reine, honor de la edad, desordenado
 Tu cabello, sin ley, dándola al cielo;
 No le mire viviente sin cuidado,
 Ni libertad exenta goce el suelo.
 Invidia sea del sol, desprecio al oro,
 Prisión a l'alma, y al amortesor. (vv. 49-65)

³⁶ Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*, ed. de Fernando Martín Acera, Madrid: Akal Clásica 1988, p. 486.

³⁷ Cf. *Jueces*, 13.24 y 14.1-16. 30.

La imagen del cabello “desordenado” de la dama juega intertextualmente con el v. 8 del soneto XXIII de Garcilaso que “el viento mueve esparce y desordena”, con los “capei d’oro a l’aura sparsi” citados de Petrarca; más rubios que el sol y el oro, como en el soneto del *carpe diem* de Góngora “Mientras por competir con tu cabello / oro bruñado al sol relumbra en vano”, y numerosas otras recreaciones poéticas contemporáneas. La exhortación final del idilio incluye el pedido a la Muerte que respete al cabello y le perdone cuando de “postrer nieve le corone”.

Si el poema de Estacio funcionó como impulso para imaginar la alabanza poética de la cabellera de una dama, Cloris o Aminta, y aún de exaltar las connotaciones eróticas de los cabellos, lo cierto es que Quevedo siguió otros derroteros para componer su silva. Se impuso aquí la tradición de la poesía amorosa petrarquista, en la que el cabello de la amada era *red* que aprisionaba las almas de los amantes. Probablemente la decisión de incluir esta composición en su colección de treinta y seis silvas, publicadas finalmente en *Las Tres Musas*, estuvo condicionada por su presunta semejanza con el poema III, 4. Pero el parecido es en verdad aparente. Esta silva se aleja considerablemente de otros poemas “arqueológicos”, en los que Quevedo había aceptado el desafío de la poesía clásica y había enfrentado la difícil empresa de representar fielmente las costumbres de épocas pasadas y sus ideales estéticos.