

Quevedo, lector del *Anticlaudio* de Alain de Lille.

Noticia sobre nuevas anotaciones autógrafas

María José Alonso Veloso
Universidad de Santiago de Compostela

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 277-303]

Desde los años 50 y 60 del siglo pasado, comenzó a profundizarse en la faceta de Francisco de Quevedo como lector, y a reconstruirse parcialmente su biblioteca particular, tomando como principal punto de referencia libros poseídos por él que contienen su firma y / o anotaciones. Asensio (1952), Ettinghausen (1964 y 1972), Crosby (1967), Gendreau (1975), Komanecky (1975), Rey (1985), López Poza (1995), López Grigera (1996 y 1998), Schwartz y Pérez Cuenca (1999) —por citar sólo a algunos de quienes informaron sobre los hallazgos— han reforzado la creencia de que Quevedo era un lector de primera mano, a juzgar por el número no pequeño de libros que contienen, junto con su firma, anotaciones autógrafas diversas. Y han mostrado también que su acercamiento a las fuentes clásicas o contemporáneas era el propio de un lector atento y crítico, como se aprecia en sus técnicas anotadoras, próximas a los métodos humanistas y filológicos. Quevedo leía destacando el tema de un pasaje, traduciendo u ofreciendo paráfrasis de un texto latino en español, comentando en latín o añadiendo algún término griego, interpretando, haciendo observaciones estilísticas, criticando tal o cual licencia poética, subrayando versos después reutilizados en su literatura.

El inventario de libros anotados por Quevedo ha ido creciendo de manera constante en los últimos años. En 1975, Maldonado contabilizó 16 títulos de obras anotadas; diez años más tarde, Rey (1985, pp. 64-65), sistematizando la información existente y aportando algún dato nuevo, amplió la relación de obras con anotaciones autógrafas y aclaró algunas dudas sobre ciertos libros que contenían notas de más de un poseedor. Tal catálogo de ejemplares que presumiblemente pertenecieron y fueron manejados por Quevedo se ha ampliado desde entonces,

como se deduce del que aún hoy es el esfuerzo de recopilación más completo y actualizado, realizado por Pérez Cuenca en 2003: su revisión de los datos dispersos de las décadas anteriores le permitió proponer un listado con 33 obras¹. Cifra significativa si se tiene en cuenta la dispersión de la biblioteca quevediana tras su muerte y la difícil localización de ejemplares sueltos en la actualidad, es, no cabe duda, todavía modesta si pensamos en el número de volúmenes que tal vez poseyó Quevedo; no los cinco mil que mencionaba hiperbólicamente Tarsia (*Vida*, p. 35) y recordaba Pérez Cuenca, pero, desde luego, más que los localizados hasta la fecha².

En el apartado de «libros que pertenecieron a Quevedo» conviene deslindar dos situaciones diferentes: ejemplares que, simplemente, llevan su firma (casi siempre en la portada) y volúmenes que contienen anotaciones marginales de su puño y letra, a veces numerosas y extensas, generalmente acompañando pasajes subrayados. En este segundo supuesto es preciso identificar con todo detalle su caligrafía, porque unas veces Quevedo se hizo con un libro que contenía ya apostillas de un poseedor previo, mientras que en otros casos el libro por él anotado llegó a manos de un nuevo lector que, seguidamente, añadió sus propios comentarios. Si no se observa la precaución de analizar con detenimiento la caligrafía de todas y cada una de las anotaciones, se corre el peligro de atribuir a Quevedo juicios y comentarios que no son suyos³. Desgraciadamente, más de una vez se ha cometido tal error. Como ejemplo de libros que sólo contienen la firma de Quevedo —y a veces subrayados— se pueden mencionar los de Silvio Belli y Copérnico, la obra *In vaticinia Isaia*, ejemplares de Antonio Vasconcelos, Nicolo Franco o Francisco de Sales; entre los que contienen notas autógrafas pueden citarse obras de Píndaro, Séneca, Fernando de Herrera, Henrico Stephano, Aristófanos, Aristóteles, González de Salas o Cirilo Hierosolomitano, entre otras⁴.

Con todas las cautelas que exigen estas situaciones, este artículo pretende dar cuenta de otro libro con notas autógrafas de Quevedo (además de su firma y abundantes subrayados), que se encuentra entre los fondos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander: el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, en un ejemplar de Basileae, 1536. Los antiguos ficheros manuales del centro dedicados a testimonios del siglo XVI mencionan, en su descripción del volumen impreso, que contiene una firma

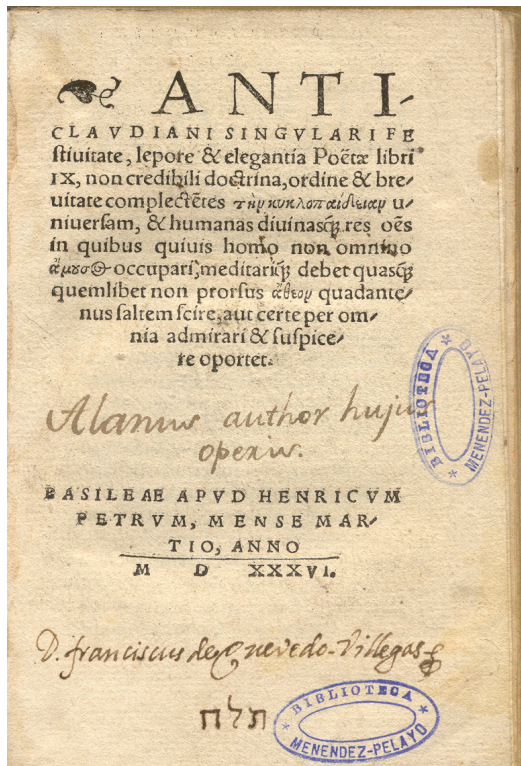
¹ A esta cifra hay que sumar el ejemplar de la *Nueva idea de la tragedia antigua* de González de Salas (Madrid, 1633), que se custodia en la Biblioteca Menéndez Pelayo, y que contiene tres notas autógrafas de Quevedo, como señaló Sánchez Lailla, 2003. También Moya del Baño, 2005 y 2007, se refirió a otros libros que pudieron pertenecer al escritor; ver también, de la misma autora, 2007.

² Sobre este asunto, ver López Poza, 1995, p. 90, y Pérez Cuenca, 2003, pp. 297-299.

³ El riesgo todavía es mayor en el caso de los subrayados de palabras y frases, cuya autoría resulta imposible de deslindar, si no media una clara diferencia en la tonalidad de la tinta.

⁴ Para más detalles, ver Pérez Cuenca, 2003, pp. 299-303, de cuya valiosa información me sirvo para esta breve relación.

autógrafa de Quevedo, además de anotaciones marginales de Fernández-Guerra. En realidad, la situación es un poco más compleja: además de la firma del filólogo, bien visible en tinta negra en la guarda anterior, dentro del libro propiamente dicho la mayoría de las notas presenta rasgos típicos de la caligrafía quevediana. Pero, además —y como sucede en otros ejemplares que le pertenecieron—, aquí conviven apostillas que delatan que éste debió de tener más de un poseedor, y que al menos dos de los propietarios escribieron en sus márgenes, por lo que se intentará determinar cuáles son atribuibles a Quevedo y cuáles deben adjudicarse a otra mano⁵.



Este pequeño hallazgo nos lleva a pensar que la biblioteca santanderina, de por sí rica en fondos quevedianos, alberga restos de los papeles físicamente más cercanos a Quevedo. Como es ya conocido, en ella se custodian importantes testimonios autógrafos de sus obras o relacionadas con el escritor, entre los que cabe mencionar el caso del manuscrito 100, que copia *Virtud militante* y *Las cuatro fantasmas*⁶, así como varias primeras ediciones. Recuérdese asimismo que en este centro se encuentran ejemplares con anotaciones autógrafas de la *Retórica* de Aristóteles, en traducción de Hemógenes

⁵ Crosby, 1967, p. 77, y Ettinghausen, 1972, pp. 214-216, describieron la caligrafía de Quevedo, aspecto sobre el cual profundizó Rey, 1985, pp. 14-20, con un examen exhaustivo de sus características a partir del ms. 100 y la versión autógrafa de *Virtud militante*. También a Rey, 1985, p. 65, se debe la advertencia de que en ciertos libros existen anotaciones de dos o más manos; en tal sentido, mostró que algunas contenidas en dos ejemplares custodiados en la BNE y en otro del CSIC no eran de Quevedo: *Lvcii Annaei Flori [...] Rerum Romanarum...*, París, 1576; *De optimo reipv. statv, de que nova insola vtopuia;* y [...] *Theodosii Tripolitae Sphaericorum...*

⁶ Ofrece un estudio exhaustivo de este testimonio Rey, 1985 y 2009, en su edición de la primera obra.

Hermolao (Lugduni, 1547)⁷; de las comedias de Aristófanes (Basileae, 1542), con dos comentarios autógrafos⁸; y de la «Ilustración» a la *Poética* de Aristóteles de González de Salas (Madrid, 1633), con tres apostillas marginales⁹.

Antes de entrar en el análisis del libro que nos ocupa, procede ofrecer una sumaria explicación del contenido del *Anticlaudianus*, obra que gozó de una gran difusión en la Edad Media y el Siglo de Oro. En esta primera fase del trabajo me limito a dar cuenta del hallazgo del ejemplar de la Menéndez Pelayo y a transcribir las apostillas marginales; de inmediato publicaré un análisis exhaustivo, ya muy avanzado, sobre tales anotaciones autógrafas.

EL ANTICLAUDIANO¹⁰

Alain de Lille o Alanus ab Insulis (1128?-1202), teólogo, filósofo escolástico y poeta, fue conocido en su época con el sobrenombre de «doctor universalis», apelativo que también conoció san Alberto Magno más tarde, como recuerda Curtius (vol. I, p. 174). Su amplia cultura le hizo gozar en vida de una gran reputación, reflejada en sobrenombres similares¹¹: citado constantemente por sus contemporáneos y sucesores, fue repetidamente comentado y traducido, y su obra conoció numerosas ediciones a partir del siglo XVI.

El *Anticlaudianus* fue su obra más copiada, citada y explicada, el más célebre de los poemas alegóricos del siglo XII, como recuerda Bossuat en su estudio textual, donde señala que tal éxito se atestigua con una amplia tradición manuscrita que supera el centenar de testimonios, mu-

⁷ A López Grigera, 1996, se debe la localización de este ejemplar con anotaciones autógrafas de Quevedo, del cual existe una edición facsímil de 1997 y un estudio, a cargo de la misma autora, de 1998.

⁸ Rey, 1985, pp. 63-65, comentó manuscritos, cartas y declaraciones, poemas, así como anotaciones en libros y manuscritos reputados por autógrafos de Quevedo; en el último grupo incluyó «*Aristophanis, Comiorum principis, Comoediae undecim, è Graeco in Latinum, ad uerbum translatae, Andrea Divo Iustino politano interprete* (Biblioteca de Menéndez Pelayo), portada y pp. 21 y 40» (1985, p. 65). Pérez Cuenca lo mencionó en su relación de 2003. El ejemplar, con signatura (1556), tiene la siguiente portada: ARISTO / PHANIS, COMICO / rñ principis, Comoediae undecim. / è Graeco in Latinũ, ad uerbum trã]- / latae, ANDREA DIVO Iuſtino / politno interprete. Quarum / nomina sequens indi- / cabit pagina [dibujo de una figura femenina desnuda sobre una bola y en una hornacina; a ambos lados anotación autógrafa de Quevedo:] D. Fr.co Queuedo Villegas [tachado] / Huinomenpone [...] [texto latino autógrafa en cuatro líneas; bajo la figura, iniciales de Quevedo manuscritas:] D. F. D. Q.D.º. V. AS. / BASILEAE, [filete] M. D. XLII. / [debajo, dos líneas manuscritas:] Cun anotationibus Domini francisci de Queuedo-Villegas. [firma autógrafa]. En este caso, abundan los subrayados, que se concentran en las obras de Aristófanes *Plutus* y *Nebulae*. En la primera existen dos apostillas marginales: al margen de «Per Hestiam?», anota «Hestia.» (acto III, p. 21); al margen izquierdo de los versos subrayados «Hoc quidem igitur auxiliari legibus iacentibus, / Et non indulgere unquam si quis peccet», «Plutum ipsum, & Batti balsamum» y «Hei mihi misero, expolior in die», anota: «βατχον αλιχιον. erat frutex utilis ad multos me dici ne usus qui pro ne nieba + apud Cytenas viro en Africe, ex cuius vectigali completatus est Batus i Deo vecidit in proverbium» (acto VI, p. 40).

chos de los cuales contienen glosas interlineares. En la misma línea, Simpson (1995, p. 22) subrayó que fue uno de los textos más leídos en la Edad Media tardía, hasta el punto de alcanzar de inmediato estatuto de autoridad y mantener su interés vigente al menos hasta el siglo xv. Este hecho explicaría la abundancia de síntesis y comentarios sobre el poema de Alain de Lille, entre los cuales destacan el de su discípulo Longchamps, datado en torno a 1212-1213, o el de Guillaume d'Auxerre. En el clima intelectual del siglo xiii, el *Anticlaudio* se erige como representante destacado de la cultura humanística, literario-filosófica de las escuelas del siglo xii, y se convierte en modelo para autores y obras insertos en la tradición de la poesía filosófica en Francia, Italia e Inglaterra, entre los cuales cabe destacar a Chaucer, Dante y su *Divina comedia*, el *Roman de la Rose* o *Confessio amantis*, de Gower. Parece probable

⁹ Se trata del ejemplar con signatura (12839), con la siguiente portada: ILUSTRACION AL LIBRO / DE POETICA / DE ARISTOTELES STACIRITA. / POR / DON IUSEPE ANTONIO / CONÇALEZ DE SALAS. Su título es el siguiente: [Un escudo con la inscripción «Philippi IV municifentia». Una mujer, en un grabado que ocupa la totalidad de la página siguiente sostiene un cartel en el que figura el título] NUEVA IDEA / DE LA / TRAGEDIA ANTIGUA [bajo esta línea aparece tachada una firma: D. francisco de Quevedo] / ILUSTRACION ULTIMA / AL LIBRO SINGULAR / DE POETICA / DE ARISTOTELES STACIRITA / POR DON IUSEPE ANTONIO / CONÇALEZ DE SALAS. / [Más abajo, en recuadro independiente y con letra más pequeña:] EN MADRID. / Lo imprimio Franc. Martinez. / AÑO M DCXXXIII. [al lado derecho del colofón, la que parece firma del grabado:] Juan de Noort / Fecit. Las notas, descritas ya por Sánchez Lailla, son sólo tres, pero se caracterizan por su amplitud: en la sección 2, sobre la Fábula, al final del capítulo, anota al margen izquierdo: «advirtiendo io que porque en las comedias de Ituii Lopez de Avalos que era bueno porque cai en desuentera por las mentiras de un traidor, en lugar de adquirir commiseracion, se enfureçian los oientes en tal odio que, topando en la calle al farsante que hazia el traidor, le apedreaban i farian, por lo qual vino a no osar hazerse ninguno traze una comedia en que al bueno [tachado] todos los que le querian faboreçer le destruian, i nada le suçedia por culpa sino por desdicha, en que se adquirio con aplauso commiseracion relixiosa no manchada de odio en enfureçido» (p. 44); un poco más adelante, apostilla en el margen derecho: «ninguno de todos los que oien se tiene por sumamente malo, i nadie tiene a ninguno de todos por sumamente bueno. Por esto se representa sin commoçion de afectos lo que los oientes no presumen de sí ni de otro» (p. 45); ya en la sección xii, titulada «Del adorno del teatro», existen las siguientes anotaciones al margen derecho y a pie de página: «el sonido era aformado del aire que corria, no del eco, i este aire formava el sonido quando ventaba de la parte que le rezibian los meatos de la estatua, discurriendo por los guecos artificiales, dispuesto se uella, i era a la mañana porque aaquella ora siempre ai viento. i esto es cosa muui facil al Artificio acuerdo dela campana de Velilla en Aragón. que se muebe i suena por el lugar donde esta colocada apto a alguna repercusion de viento señalado. D. fr.^{co} de Quevedo» (p. 177).

¹⁰ Resumo la información sobre la biografía y la bibliografía de Alain de Lille, así como sobre los rasgos más destacados del *Anticlaudio*, que ofrecen dos editores de la obra, en latín y en inglés, respectivamente: R. Bossuat, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1955, pp. 1-53; y James J. Sheridan, Toronto, James J. Sheridan, 1973. Este poema de Alain de Lille está incluido en la *Patrologia* de Migne, ccx, 487-576. Sobre la obra en el conjunto de la tradición literaria europea, ver Curtius, 1976, pp. 174-180; y Green, 1969, vol. 2, pp. 92 y 328-329. Otros estudios de interés sobre la obra son el de Simpson, 1995; y Lewis, 2000, pp. 83-86.

¹¹ También se le denominó «*doctor famosus*», «*liberalium artium peritus*», «*vates studiosus* [...] *Virgilio maior et Homero certior*», entre otros calificativos.

que la obra hubiese seducido a sus lectores por su carácter enciclopédico y su reflejo de los conocimientos de época, fruto de la formación adquirida por su autor en las escuelas de París. Desde una perspectiva filosófica, en este texto —que interesó a Quevedo hasta el punto de realizar anotaciones marginales en una edición del siglo xvi—, confluyen el neoplatonismo, el amor por la ciencia y el respeto a los ancianos propios de los filósofos de Chartres, así como la concepción de Boecio sobre el papel de la naturaleza y su definición del Dios creador y sus atributos divinos (Bossuat, 1955, p. 33). Desde un punto de vista literario, las fuentes son múltiples: Claudiano, *In Rufinum*; la *Psychomachia* de Prudencio; Boecio y su *Consolatio Philosophia* o *De Aritmetica*, entre otros textos del mismo autor; Martianus Capella, en *De nuptiis Mercurie et Philologiae*; *De Mundi Universitate*, de Bernardo Silvestre; así como diversas obras de Virgilio, Ovidio, Horacio o Lucano, entre otros.

Otros indicios del papel destacado del texto de Alain de Lille en la tradición literaria y cultural europea fueron señalados por Green (vol. II, p. 92), quien afirmó que a partir del teólogo francés se impuso universalmente la distinción entre «natura naturans» y «natura naturata», como lo prueban los escritos de Vincent de Beauvais, Buenaventura, Averroes, Pedro de Abano, Johannes Eckart o Guillermo de Ockham¹². Del poeta y teólogo francés derivaría también la idea de que la Fortuna es instrumento de Dios sujeto a la voluntad humana a través del buen juicio y la razón natural, reflejada asimismo en *Roman de la Rose* y en Boecio y recuperada más adelante en España, por ejemplo en *Llibre de Fortuna è Prudencia*, escrito por Bernat Metge en el siglo xiv¹³.

El *Anticlaudianus* está datado en torno a los años 1182-1183. Junto al poema *De planctu naturae*, es una de sus obras que mayor difusión logró entre la literatura latina europea de la Edad Media, todavía leída y vigente en el Siglo de Oro. Consta de un prólogo en prosa —en el cual se inserta una referencia a la clásica querrela entre antiguos y modernos¹⁴—, otro en verso y nueve libros con 4385 versos, en hexámetros dactílicos, métrica habitual de la épica. Pese a su título, fue concebida

¹² Alain de Lille suponía que la naturaleza sólo puede estructurar la materia, pero sólo a Dios corresponde crear el alma, por lo que la primera sólo actúa como mediadora entre Dios y las cosas y servidora del hombre. En palabras de Lille, citadas por Green (1969, vol. II, p. 92), la naturaleza «moldea la materia de acuerdo con las formas derivadas de Dios». A propósito de la importancia histórica de Bernardo Silvestre, por haber incorporado a la cultura cristiana la antigua divinidad de la Naturaleza y la Fertilidad, Curtius (1976, vol. 1, p. 167) señala que fue «uno de los eslabones de la 'cadena dorada' que liga a la Antigüedad tardía con el Renacimiento del siglo XII. En ella se funda la especulación de Alain de Lille, y además la serie de poéticas latinas que comienza hacia 1170 con la de Mateo de Vandôme y se prolonga hasta entrado el siglo XIII».

¹³ Ver el análisis de la Fortuna de Green (1969, vol. 2, p. 328). La idea de que el hombre tiene la suerte en su propia mano, rara en la Edad Media, «reaparece en el Renacimiento» (1969, vol. 2, p. 329).

¹⁴ Como advierte Curtius (1976, vol. 1, p. 177), Alain de Lille, que se adscribe al grupo de los «antiguos», recuerda la frase de Bernardo de Chartres en la que se afirma que los modernos son enanos encaramados en hombros de gigantes.

no como refutación de la obra *In Rufinum*, de Claudiano, sino a modo de texto paralelo: a Rufino, representante de una maldad diabólica, se contraponen el hombre ideal, un hombre completamente nuevo. Es un poema épico alegórico, en cuyo prólogo se habla de tres niveles de lectura: el sentido literal, equiparable al de un agradable libro de aventuras; la instrucción moral como guía de un camino de perfección; y la alegoría, cuyo sentido profundo sólo está accesible para los intelectos más avanzados¹⁵. En este tratado moral escrito bajo una forma alegórica, predomina la idea de que la razón puede aprehender verdades físicas si está guiada por la prudencia, pero sólo accede a las de tipo religioso con la ayuda de la fe. Según la estructura del conocimiento representada en el poema, la Razón llega al límite de la filosofía natural y se sostiene por el conocimiento aportado por los sentidos; Phronesis (Prudencia), en representación del intelecto, es capaz de dejarse llevar más allá de los sentidos (con la única excepción del oído) hacia la contemplación de las formas puras, no relacionadas con la materia; tras el encuentro con la «*puella poli*» (la Teología) que le sirve de guía, en el libro v, y con el auxilio de la fe, se produce la entrada en el ámbito de la inteligencia.

La acción del poema de Alain de Lille comienza cuando las hermanas celestiales de Naturaleza acuden a su llamada para crear un hombre perfecto. Reunidas en concilio celestial, proponen crear un nuevo hombre que sea a la vez Dios. Pese a los recelos que suscita una misión que parece necesitar un artesano superior, la Razón propone acudir a Phronesis, quien conoce los misterios divinos, una idea que aprueba Concordia. Phronesis está asistida por siete doncellas, símbolo de las artes liberales, que preparan el carro en el que hará el viaje por el cielo: Gramática forja el timón, Dialéctica el eje, Retórica dora las piezas; Aritmética, Música, Geometría y Astronomía preparan las cuatro ruedas; y los cinco sentidos se enganchan como caballos. En su ascenso a las esferas celestes, acompañada por Razón, se encuentran con Teología, quien se ofrece como guía hacia el palacio divino. Dejando atrás a Razón y el carro, asciende por el cielo de cristal y llega al Empireo, sede de los coros angélicos, de los bienaventurados y la Virgen María. Dios accede a la petición de Phronesis y, tras el regreso, Naturaleza crea un cuerpo para el cual sus hermanas celestiales ofrecen dones diversos, con el apoyo incluso de la mudable Fortuna. Alecto se opone al hombre nuevo y se entabla la lucha entre las virtudes y los vicios, con la victoria del hombre nuevo y la retirada de los males al mundo inferior¹⁶.

La información aportada, aunque tal vez muy conocida, parece necesaria para entender las causas del interés que la obra pudo despertar en Quevedo y, también, el sentido de sus anotaciones autógrafas a la misma.

La crítica ha subrayado con frecuencia la incoherencia entre las dos partes de que consta el *Anticlaudianus*. Simpson intentó demostrar la uni-

¹⁵ Lille, *Anticlaudianus*, ed. Sheridan, p. 41, nota 11, identifica en estos niveles tres de los sentidos posibles admitidos para el caso de las Sagradas Escrituras: el literal, el moral, el alegórico y el místico.

dad de la obra y la relación que existe entre ambas; en su opinión, los libros I-VI contienen un programa educativo, en el cual el movimiento de Phronesis está determinado por una jerarquización de las ciencias teóricas, según la división aristotélica de la filosofía, aunque la Teología no es una mera subdivisión en el ámbito de la sabiduría, sino que ocupa una posición preeminente en la cima; por su parte, los libros VII-IX se dedican a las ciencias prácticas (ética, economía y política) de acuerdo con el esquema aristotélico.

A juzgar por la distribución de las notas marginales autógrafas del ejemplar del *Anticlaudio* de 1536, Quevedo leyó con un detenimiento mayor la primera parte, en especial sus cinco primeros capítulos, donde anotó y subrayó especialmente pasajes sobre las figuras de la Prudencia y la Razón, la descripción de las siete artes liberales, los planetas y las jerarquías celestes. De manera significativa, en la parte segunda sólo se interesó por la caracterización de la Fortuna, basada en su tópica inestabilidad.

Alain de Lille no se encuentra entre los autores más imitados y citados por Quevedo, pero el ejemplar de la biblioteca de Menéndez Pelayo, que pudo haber formado parte de su biblioteca particular, permite aventurar que lo manejó, lo que, además, confirma una amplia difusión ya conocida en autores europeos que se encuentran entre sus modelos. Entre los pocos casos de imitación del *Anticlaudio* que se han señalado en la obra quevediana se puede mencionar un pasaje descriptivo del paraíso en el cual el autor francés identifica el firmamento con un campo de estrellas y que Quevedo reescribe, con una formulación metafórica más audaz, en el poema épico religioso *Poema heroico a Cristo resucitado*¹⁷. Tal vez sus anotaciones al texto del siglo XII ofrezcan ahora nuevas pistas para identificar otras posibles imitaciones.

DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Una vez explicado el contenido del *Anticlaudianus*, se ofrece la descripción bibliográfica del ejemplar y la transcripción de las apostillas atribuibles a Quevedo, con una mínima contextualización de las mismas.

Lomo: Anti-Claudianus

¹⁶ Según Lewis, 2000, p. 84: «en la medida en que el hombre perfecto, al final del poema, prueba su brío en el combate contra los vicios, el poema puede ser descrito como una *Psychomachia* precedida de una larga introducción; y Alain [...] probablemente creyó que componía una épica». Tras negar valor literario al texto medieval, este estudioso considera que la importancia del mismo es doble: por una parte, aportó un prestigio renovado al método alegórico, que con él resultó más atractivo que en el caso de sus predecesores; por la otra, su contenido moral le convirtió en «documento del humanismo de Chartres»; «celebración del *tertium quid* entre las concepciones cortesas y religiosas de la vida buena» (2000, p. 86). En opinión de Lewis, el hombre perfecto descrito no se atenia tanto a los estándares de la Iglesia cuanto al patrón caballeresco del «gentilhombre noble y virtuoso», lo que le habría convertido en precedente de Castiglione más que seguidor de Prudencio.

¹⁷ Se trata del pasaje que comienza «El firmamento duplicado en flores», según señaló Varela Gestoso, 1999, p. 348.

Portada: ANTI- / CLAVDIANI SINGVLARI FE / [tiuitate, lepore & elegancia Poëtae libri / IX, non credibili doctrina, ordine & bre- / uitate complectetes κμκκκλοπαίδειαιμ u- / niuersam, & humanas diuinasque res o ~ es / in quibus quibus homo non omnino / άμγσΘ occupari, meditarique debet quasque / quemlibet non prorfus άθεομ quadante- / nus [altem] scire, aut certe per om- / nia admirari & [ulpice- / te oportet. / [encima del pie de imprenta, nota manuscrita: «Alanus auctor huius / operius»] BASILEAE APVD HENRICVM / PETRVM, MENSE MAR- / TIO, ANNO / [filete] M D XXXVI [debajo, firma autógrafa de Quevedo: D. franciscus de Quevedo-Villegas (y firma) / Π ζ Π]

Colofón: BASILEAE EXCVDE. / bat Henricus Petrus, mense / Martio, Anno / M D. XXXVI.

Preliminares: carece de preliminares legales; los literarios ocupan, con la portada, los seis folios iniciales.

Título: [en tinta muy tenue, en el margen superior, anotación autógrafa de Quevedo: «Alanus Auctor huius operis. ~». Dibujo vegetal] ANTI- / CLAVDIANI IN NOVEM / LIBROS SEQVENTES / PRAEFATIO.

Cotejo: 8º: A⁸-M⁴ (\$5; 3 en el cuadernillo M).¹⁸

Paginación: 1h. + 6 fols. (el último sin foliar) que contienen portada y prefacio + 2 h. (la última con anotación manuscrita de Quevedo) + 184 pp. (la última, sin número, contiene un grabado: una cabeza insufla fuego desde el cielo; una mano que porta un martillo golpea un objeto alcanzado por el fuego) + 1 h.

Ejemplar consultado: Biblioteca de Menéndez Pelayo, con signatura (466).

TRANSCRIPCIÓN DE LAS NOTAS DE QUEVEDO

Como sucede en otros ejemplares que contienen anotaciones autógrafas de Quevedo, existe una firma en la portada que le acredita como propietario del volumen; un número importante de anotaciones marginales, concentradas en algunas partes de la obra; y abundantes subrayados de versos o marcas en los márgenes de ciertos pasajes. Aunque en este último caso resulta imposible atribuir con toda certeza a Quevedo la autoría de los subrayados, la firma y las notas de su puño y letra, realizadas con tinta similar, invitan a suponer que también los primeros pudieron haber sido obra del escritor, porque, además, las anotaciones suelen incluirse en pasajes marcados con un subrayado.

El ejemplar del *Anticlaudio* contiene un total de 64 apostillas marginales manuscritas: de ellas, 53 son autógrafas de Quevedo; 2 (las que tienen los números 51 y 52) son de probable autoría quevediana; 8 (las numeradas como 2, 29, 32, 34, 37, 39, 41 y 43) deben ser atribuidas a otra mano¹⁹; y 1, la cita de Petrarca en una hoja en blanco (con el número 4) tal vez no sea de Quevedo ni tampoco del segundo anotador. El interés que el texto de Alain de Lille suscitó en Quevedo (y tomo sólo

¹⁸ El símbolo \$ indica el número de páginas con signatura dentro de cada cuadernillo.

en consideración en este cómputo sus anotaciones autógrafas seguras o probables) no es homogéneo en el conjunto de la obra, dado que subrayados y notas se concentran en los cinco primeros libros: el primero contiene 16, el segundo 10, el tercero 6, algunas de ellas muy escuetas, el cuarto 15, el quinto 5 y el octavo sólo una; no existen, en cambio, en el sexto, en el octavo y en el noveno. Por oposición a las del segundo anotador mencionado, las notas de Quevedo presentan los siguientes rasgos: son más extensas; cuando se limitan a una única palabra y forman parte de una serie (las artes liberales o alguno de los planetas), se insertan en versos o pasajes que señalan algún rasgo destacado del personaje descrito; presentan peculiaridades ortográficas o de puntuación (un punto al final del texto de la apostilla) similares a las contenidas en otros libros de su biblioteca con anotaciones autógrafas.

Antes de la transcripción, conviene advertir que, en ocasiones, no resulta fácil delimitar los versos a que se refiere cada apostilla quevediana: en unos casos el texto manuscrito se sitúa al comienzo de un pasaje subrayado, en otros al final; a veces sintetiza un pasaje no subrayado, mientras que en otras ocasiones se refiere a un único verso, a una breve expresión o incluso a una palabra. Por esta razón, la asociación que se propone entre las notas de Quevedo y los versos latinos es plausible, pero no exacta.

1. Portada: firma autógrafa de Quevedo: «D. franciscus de Quevedo-Villegas» (fol. 1). En la lámina 1 se aprecia la convivencia de anotaciones de dos caligrafías diferentes.

2. En la portada, la otra anotación manuscrita tiene rasgos caligráficos diferentes, por lo que debe atribuirse a otra mano: «Alanus author hujus operius» (fol. 1).

3. A continuación del folio de portada, al comienzo del prefacio y encima del título, figura otra anotación manuscrita, en este caso sí atribuible a Quevedo, que indica el autor de la obra: «Alanus Autor huius operit».

4. Segunda hoja en blanco, tras el prefacio y antes del comienzo de la obra, existe otra anotación manuscrita, en letra más pequeña y regular, que no parece de Quevedo: «Petrarcha pag. 1031. sufficiat sibi Anticlaudianus Alani sui, paulo minus taediosus Architrenio poëta ambo barbarici». La cita procede de la obra polémica de F. Petrarca titulada *Invectiva contra cuiusdam anonimi Galli calumnia* o *contra eum qui maledixit Italie* (1373), que, dirigida contra Jean de Hesdin y los franceses, exalta la cultura italiana y la antigüedad grecolatina.

¹⁹ Para mayor claridad, durante la transcripción de las anotaciones manuscritas se indicará expresamente cuáles parecen atribuibles a mano diferente de la de Quevedo; debe sobrentenderse que el resto presenta sus peculiares rasgos caligráficos. Sólo adjudio expresamente al escritor las apostillas que aparecen en el pasaje de las artes liberales, para evitar la confusión que se podría derivar de la alternancia de las caligrafías de Quevedo y de una segunda mano en la mención de las siete doncellas.

5. «solloza» (I, p. 5).

La anotación se sitúa al margen derecho del último verso de un largo pasaje subrayado, que abarca el siguiente texto: «In quo pubescens tenera lanugine florum [...] Producent lachrymas, fontem sudore perenni / Parturit, & dulces potus singultat aquarum» (vv. 61-99)²⁰.

La expresión se refiere al modo en que sale agua de una fuente, y forma parte de la descripción del jardín de Naturaleza.

6. «edificio» (I, p. 5).

Subrayados: «Ardua planities & nubibus oscula donat» (v. 108) y «Aëra metitur altis suspensa columnis. / Sidere gemmarum praefulgurat, ardet in auro» (vv. 114-115). Anotación al margen y un poco más arriba del penúltimo verso subrayado:

Referencia a la casa de la Naturaleza descrita en el pasaje.

7. «tenebrosi carminis» (I, p. 8).

Anotación al margen izquierdo de «Gesta ducis Macedum tenebrosi carminis umbra» (v. 168).

Tal sintagma se refiere al estilo de una oda de Maevius.

8. «Nero» (I, p. 8).

Anotación al margen de «Indulgens sceleri, cogit plus uelle furorem. / Quam furor ipse uelit, quicquid distillat ab illo / Nequitiae, totum sese partitur in orbem. / Illic diues eget, sitit aurum totus in auro / Midas, nec metas animo concedit habendi» (vv. 172-176).

El pasaje recrea la tópica locura de Nerón, mencionada por Quevedo en muchas de sus obras, pero también la avaricia de Midas.

9. «quien redimio con mexor cara el caos antiguo» (I, p. 9).

Nota al margen de «Quis chaos antiquum uultu meliore redemit» (v. 191).

El sujeto del verso anotado es la Naturaleza, que atiende a las acciones del creador en los orígenes del universo.

10. «sacra de Christo Domino» (I, p. 10).

La apostilla se sitúa a la izquierda de los siguientes versos, no subrayados: «Vnaque; quam plures exterminet unda liturae. / Non terre fecem redolens, non materialis / Sed diuinus homo nostro molimine terras / Incolat, & nostris donet solatia damnis» (vv. 234-237).

Es posible que la anotación quevediana muestre una asociación del «hombre perfecto» —descrito por la Naturaleza y cuya búsqueda determinará el viaje de Prudencia hasta Dios— con Jesucristo²¹: de él dice en su discurso que será humano en la tierra y divino en el cielo, que será a un tiempo Dios y hombre.

²⁰ En todos los casos señalaré, además del libro y la página del ejemplar anotado tras la anotación marginal, el número de los versos a los que parecen referirse las anotaciones, a continuación del texto latino. Como la edición manejada por Quevedo carece de tal numeración, pero me parece útil para localizar los pasajes, tomo las referencias de la edición de R. Bossuat, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1955.

El personaje alegórico de la Prudencia se muestra consciente de sus limitaciones, en un pasaje que rinde tributo a la Razón y se prolonga también en los vv. 399-413.

15. «Nota» (I, p. 18).

Nota autógrafa al final y la izquierda de los versos subrayados «Sed quia principia nullo concludere fine. / Vel dare principiis fines aliunde profectos. / Vt primo medium, medio non consonet inum. / Censetur turpae, fluitans, mutabile, stultum. / Cedere principiis malo, quam cedere fini» (vv. 420-424).

Quevedo se interesó en este caso por el final del pasaje en el que la Prudencia prepara su discurso, en estilo directo, y se muestra partidaria de abandonar antes de acometer una tarea, para evitar el fallo en su ejecución final. Su interés tal vez hubiese estado relacionado con la mención del medio virtuoso, que, definido por Aristóteles en su *Poética*, fue glosado por Quevedo en diversas ocasiones.

16. «comparación» (I, p. 18).

Nota referida a «Qualiter aura fremit, fluit aer, fluctuat unda. / Quam primo Zephyrus cum planat flamine leni. / Si maris excutiat Borealis turbo soporem. / Vel maris instantes cogat uigilare procellas» (vv. 429-432).

La metáfora de los vientos contrarios, que enfrenta a Naturaleza y Prudencia, sirve para reflejar las dudas que suscitan en la asamblea a la que se dirigen.

17. «la Razon» (I, p. 18).

Anotación al margen de versos no subrayados: «Perstat maiori flatu prudentia mentes: / Erigitur ratio, poscitque; silentia nutu» (vv. 435-436)

En el pasaje, la Razón pide silencio al auditorio al que se va a dirigir.

18. «los insultos del tacto» (I, p. 19).

Subrayados, entre otros, los siguientes versos: «Vitrea mollities, quae tactus abdicat onmen / insultum, digitique; leues uix sustinet ictus» (vv. 452-453). Anotación en el margen derecho.

La mano derecha de la Razón brilla con el reflejo de los tres espejos; la nota de Quevedo se refiere a la fragilidad del espejo, que apenas soporta el leve tacto de un dedo²³.

19. «L. cretum.» (I, p. 20). No se lee con claridad.

²³ Entre las fuentes filosóficas manejadas por Alain de Lille, Bossuat, 1955, p. 33, defendió el predominio del neoplatonismo de la escuela de Chartres en lo que atañe al proceso de creación y a la distinción entre las ideas y las formas, que la Razón percibe en sus tres espejos. Simpson, 1995, p. 3, se refirió a la descripción de los espejos de la Razón, al final del libro I, como reflejo de una división de la ciencia que procede de Boecio, en *De Trinitate*. En su opinión, el primero refleja la unión de forma y materia, en relación con la Física; el segundo, la separación artificial de las formas de la materia, las formas abstractas, a propósito de las Matemáticas; y, en el espejo de oro, las más elevadas fuentes de la vida, las formas puras, arquetípicas, esto es, la forma pura de Dios, en alusión a la Teología.

La nota está al margen de varios versos subrayados, entre ellos la expresión «mobile certum» (v. 480).

La anotación se inserta en la descripción del segundo espejo que porta la Razón, de plata, en el cual ve simple lo complejo, celestial lo caduco, idéntico lo diferente, ligero lo pesado, estático lo que se mueve, brillante lo oscuro [...] y lo fijo voluble. No resulta fácil determinar a qué se refiere la apostilla quevediana, que puede contener una errata y referirse a «certum» o copiar el participio pasado del verbo latino *creasco*.

20. «el oro es el postrero espexo» (I, p. 20).

Anota al margen izquierdo de «Auri nobilitas auro decoctior omni. / Vixque; suum dignata genus speciemque; fateri. / In speculi transit speciem. quae tertia rerum / Vmbras mentiri nescit. sed singula monstrat / Tersius. & specie meliori cuncta figurat. Hic rerum fontem» (vv. 483-488).

La apostilla se inserta en la descripción del tercer espejo de la Razón, de oro, en el cual el personaje alegórico ve reflejada la fuente de las cosas, esto es, la creación del universo.

21. «la voluntad. i uestida la mente de palabras, la derrama tratable en los oídos» (II, p. 22).

Nota al margen izquierdo de «Anticipare cupit uisus auriga uoluntas. / Euocat ergo foras mentem rationis inundans / Eloquium. sermoque; modum decurrit in istum» (vv. 4-6).

La paráfrasis se inserta en la introducción del discurso de la Razón, en estilo directo, en un pasaje donde se destaca el proceso de transformación del pensamiento en palabras adecuadas para el auditorio.

22. «Prudencia» (II, p. 27).

Varios versos subrayados; entre ellos y al final, «Quam Phronesis? cui cuncta dei secreta locuntur» (v. 147), en cuyo margen derecho se sitúa la anotación.

Esta parte del discurso pronunciado por la Razón subraya que Phronesis (Prudencia) es el embajador idóneo para la misión de crear al hombre perfecto, habida cuenta de que para ella se desvelan todos los secretos de Dios.

23. «rehusa la Prudencia» (II, p. 28).

Nota al margen de estos versos sin subrayar: «Sed tamen assensum prudentia sola minorem / Donat, seque; parem tanto negat esse labori. / Cogitur, illa negat. meruitque; negatio coge» (vv. 160-162).

Tras el discurso de la Razón, y frente a la aceptación general de su idoneidad como embajadora, la Prudencia no se siente capaz de cumplir la misión encomendada y renuncia.

24. «la Concordia i su figura» (II, p. 28).

Anota al margen izquierdo de versos subrayados en esta página y también la siguiente. Son: «In medium cuncta medians concordia sese / profert, in cuius facie deitatis imago / splendet, & humani fastidit taedia ultus. / Pacem sponte tenet crinis, flammantior auro. / se sibi conciliat

nec opem sibi pectinis optat. / Sed sibi sufficiens in tanta pace quiescit. / Vt nec perstantis Boreae suspiria crinem» [sigue el subrayado hasta más de la mitad de la p. 29]» (vv. 166-172 y ss.).

El texto latino se detiene en la descripción de la Concordia, considerada mediadora en todos los asuntos.

25. «Razonamiento de la Concordia» (II, p. 30).

Anotación al margen izquierdo de diversos versos, algunos subrayados: «Si mea iura, meas leges, mea foedera, mundus / olim seruasset, uel ad huc seruaret amoris / Vincula, non tantis generet sub cladibus orbis» (vv. 213-215).

Es ahora el turno del discurso en estilo directo de la Concordia, quien recuerda que no habrían ocurrido tantos desastres si el mundo hubiese seguido sus normas.

26. «adoptose los aspides al pecho. Cleopatra.» (II, p. 31).

Anota al margen derecho de «De facili posset uitasse, nec uxor adoptans / Mammis serpentes, colubros lactasset, & ipsos / Vberibus potans potasset in ubere mortem» (vv. 239-241).

En este pasaje se narran las desgracias sobrevenidas a diversos personajes históricos, como César. Alain de Lille acaba de referirse a Marco Antonio y ahora lo hace a su esposa, quien se suicida tras la derrota sufrida por aquél del modo descrito por Quevedo —haciéndose morder por un áspid—, para evitar la humillación del triunfo de Octaviano²⁴.

27. «1 libens 2 debret opus tantum 3 torperet nostra» (II, p. 34).

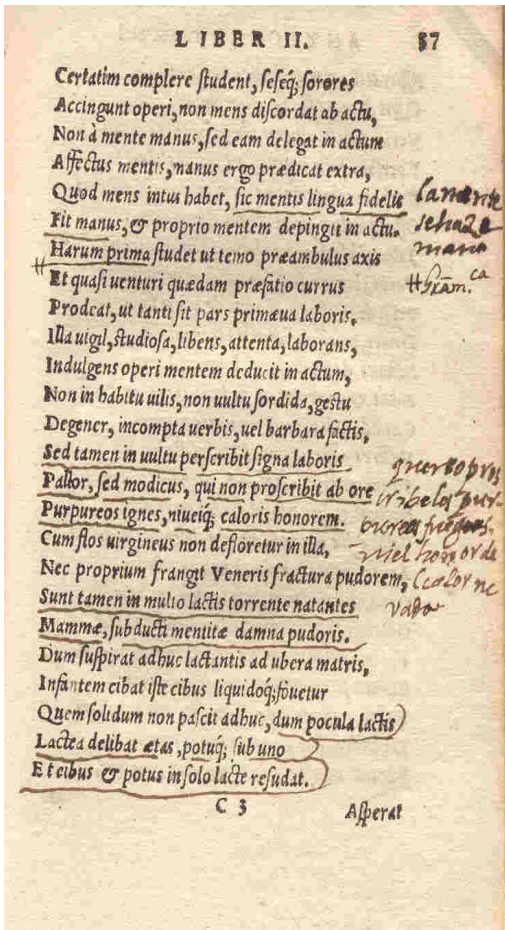
Anota destacadas, numerándolas, tres expresiones del texto latino, situadas al margen de estos versos no subrayados: «Nos omnes que sola libens et sponte mouere / In tantum deberet opus tantumque fauorem, / Si flamata minus to peret nostra uoluntas» (vv. 306-308).

Quevedo selecciona el final del discurso de Concordia, marcadamente retórico; su contenido y su interrogación final consiguen romper la indecisión de Prudencia para que asuma la labor encomendada. En el libro figura subrayado un poco más abajo el verso «Tempestas animi moritur» (v. 312), que sintetiza el efecto de tal alocución.

28. «la mente se haze mano» (II, p. 37). Véase la lámina en la página siguiente.

Nota al margen derecho de «Quod mens intus habet, sic mentis lingua fidelis / fit manus, & proprio mentem depingit in actu» (vv. 378-379).

²⁴ La anécdota sobre el suicidio de Cleopatra, recogida por Plutarco, en *Vidas paralelas* «Marco Antonio», 85-86, fue muy popular en la pintura y la literatura de la época, como lo prueban los abundantes lienzos conservados y las referencias en el teatro de Lope de Vega o Rojas Zorrilla y en un villancico de Juana Inés de la Cruz: «Un áspid al blanco pecho / aplica amante Cleopatra» (III, vv. 1-2).



La expresión metafórica de Quevedo sintetiza el modo en que la Prudencia asume la misión, consiguiendo que su corazón (su mente) y sus acciones (sus manos) sean uno en la ejecución de la tarea; como subraya el texto latino, su corazón no se opone al trabajo, ni sus manos a su corazón, de manera tal que el mero deseo de la mente basta para poner a trabajar a sus manos: la mano se convierte así en fiel intérprete de la mente.

29. «Gram.^{ca}» (II, p. 37). Caligrafía de difícil atribución, aunque tal vez sea la del segundo anotador mencionado, como se aprecia en la lámina al lado.

Nota al margen de «Harum prima studet ut temo praeambulus axis» (v. 380).

La Gramática inaugura la célebre descripción

de las siete doncellas, las siete artes liberales. A partir de este punto y hasta el séptimo retrato, se combinan anotaciones marginales muy breves que parecen proceder de dos manos diferentes (la de Quevedo y otra), aunque su contenido es casi igual: una lacónica mención de cada arte, escrita con ortografía ligeramente variante. El segundo autor de las notas parece interesarse sólo por marcar el comienzo de cada descripción; Quevedo irá anotando al margen sus nombres, pero no al principio, sino en pasajes concretos de la descripción que Alain de Lille hace de cada una de ellas, de acuerdo con las pautas marcadas por la obra de Martianus Capella *De nuptiis Mercurii et Philologiae*²⁵.

²⁵ Según Bossuat, 1955, pp. 37-38, Alain de Lille se basó fundamentalmente en Martianus Capella para la descripción de las siete artes liberales; su cosmografía fue «la source principale d'Alain de Lille avec le poème de Claudien» (p. 38).

30. «que no proscribe los purpurosos fuegos, ni el honor del calor nevado» (II, p. 37). Véase de nuevo la lámina de página anterior.

Apostilla al margen derecho de «Sed tamen in ultu perscribit signa laboris / Pallor, sed modicus, qui non proscribit ab ore / Purpureos ignes, niueique: caloris honorem» (vv. 387-389). Hay más subrayados en la página.

El pasaje comentado forma parte de la descripción de la doncella que representa a la Gramática, cuya palidez no borra el tono rosado de su rostro ni la belleza de su piel blanca como la nieve.

31. «la [...] lleba» (II, p. 39). El corchete representa lo que parecen dos letras, tal vez una f y una g, quizá de otra mano, o sólo un tachado.

Anotación al margen derecho de versos subrayados: «litera non sit, / cum sibi praetendat scripturam, nomen, & usum: / Sed cifri loca possideat, solaque: figura / Ius sibi defendens elementi praefirat umbram: / Qualiter in metro secum rixata liquescat / Vocalis uocisque suum perdat honorem: Qualiter in metro natiuas littera uires / Perdit et ad tempus langet proscripta potestas: / Qualiter in metro uires et iura duarum / Vendicet una sibi, redimendo damna sororum» (vv. 436-445).

La anotación se inserta en una discusión a propósito de si la h es o no una letra «cero o vacía», por carecer de sonido.

32. «Logica» (III, p. 42). Esta primera mención de la segunda arte liberal no parece la caligrafía de Quevedo.

Anotación al margen izquierdo de «Virgo secunda studet, intrat penetralia mentis» (v. 2).

La nota coincide con la irrupción de la segunda de las doncellas, la Lógica, que, según el texto latino, muestra su entusiasmo y explota las profundidades de su mente. En el pasaje se hacen referencias al efecto de cultivar esta disciplina en sí misma, al margen de otros estudios.

33. «Lojica» (III, p. 43). Caligrafía quevediana, frente a la anterior.

Anota al margen derecho de «Praedict, & secum uigiles uigilasse lucernas» (v. 16). Más subrayados en la página.

Las ropas y la palidez de Minerva, diosa romana caracterizada por sus ojos brillantes y acompañada normalmente por un búho que simboliza la sabiduría, delatan que nunca duerme y siempre permanece vigilante.

34. «Rhetorica» (III, p. 48). Como en el caso anterior, la primera mención de la tercera arte liberal no parece la letra de Quevedo.

Nota al margen izquierdo de «Tertia uirgo suo non fraudat munere currum» (v. 138). Más subrayados.

El comienzo de la descripción de la tercera doncella, la Retórica, se subraya que su servicio en el carro que llevará a Prudencia ante Dios no defrauda.

35. «Retorica» (III, p. 49). Letra quevediana.

Anota al margen derecho de «Rethorici, sic picturam pictura colorat» (v. 169).

Sigue la descripción de la tercera de las artes liberales. El interés de Quevedo parece residir en este caso en la ponderación del colorido de la representación de la Retórica, parejo al efecto de los «colores retóricos».

36. «Simaco» (III, p. 52)²⁶.

Anotación al margen izquierdo de «symachus in uerbis parcus sed mente profundus. / Prodigus in sensu. uerbis angustus. abundans / Mente. sed ore minor. fructu non fi onde beatus. / Sensus diuitias uerbi breuitate coartat» (vv. 236-239).

Parece referirse a Quintus Aurelius Symmachus (340-402), prefecto de Roma cuyo estilo fue muy admirado en la temprana Edad Media y del cual se conservan nueve libros de cartas y discursos. Pudo haber interesado a Quevedo su caracterización estilística, en un pasaje en el cual también se menciona a Cicerón y Quintiliano: se destaca su discurso conciso, su estilo lacónico pero pleno de riqueza intelectual, en consonancia con las propias preferencias compositivas de Quevedo.

37. «Arithmetica» (III, p. 53). La primera mención de la cuarta arte liberal no parece de Quevedo.

Anotación al margen derecho de «Quarta soror sequitur, quartae rota prima sororu» (v. 272). La página tiene más subrayados.

Se introduce ahora a la cuarta de las siete artes liberales, descrita a continuación.

38. «Arismetica.» (III, p. 54). La segunda sí presenta rasgos de la caligrafía quevediana.

Nota al margen de un pasaje con un pequeño subrayado. Se sitúa al lado de «Hic pictura loquens scripto clamansque; figuris» (v. 299), pero el subrayado en tinta similar permite suponer que el pasaje suscitó el interés de Quevedo: «Quae numeri uirtus, quae lex, quis nexus, & ordo, / Nodus, amor, ratio foedus, concordia, limes, / Quo modo concordi numerus ligat omnia nexu. / Singula componit, mundum regit, ordinat orbem, / Astra mouens, elementa ligans, animasque; maritans / Corporibus, terras coelis, colesti caducis» (vv. 301-306).

A propósito de la aritmética, Quevedo parece haberse detenido especialmente en un pasaje que pondera el arte de los números, su poder, su ley, su orden, su proporción, su armonía... Dirigen el universo y ponen orden en el mundo, mueven los astros, unen los elementos, casan las almas a los cuerpos (la idea subrayada), la tierra al cielo, lo celestial a lo transitorio. El verso más próximo a la anotación, y el inmediatamente anterior, subrayan que, pese a su silencio, proclama con sus líneas y figuras el arte completo de los números.

39. «Musica» (III, p. 58). Una vez más, la primera nota sobre un arte liberal, la quinta en este caso, no parece debida a Quevedo; frente a las

²⁶ Simaco es un autor citado con frecuencia por Quevedo, por ejemplo en *Política de Dios*; tal vez poseyó un ejemplar de la edición de sus epístolas, como sugirió Moya del Baño.

de éste, la anotación parece marcar sólo el inicio de su descripción, no detalles concretos de la misma.

Nota al margen izquierdo de «Quinta soror quartae similis gerit ore priorem» (v. 386).

El comienzo de la descripción de la quinta doncella subraya su parecido físico respecto a la que le precedió.

40. «la Música» (III, p. 58). Letra de Quevedo.

Anotación al margen izquierdo del verso: «Cernit, & in speculo uultus epulatur ocellus» (v. 397). Más subrayados en la página.

El pasaje subrayado y anotado describe la acción de la Música, que contempla su rostro en un espejo. Se destaca su capacidad para representar o provocar cualquier sentimiento o estado de ánimo. Más adelante, en versos que también aparecen parcialmente subrayados, sigue una referencia a Orfeo y los efectos de su música.

41. «Geometria» (III, p. 61). Caligrafía que no parece la quevediana.

Nota al margen derecho de «Instat sexta soror operi, se funditus urget» (v. 469).

El verso señala la energía con que Geometría emprende la tarea encomendada.

42. «Geometria» (III, p. 62). La nueva mención de la sexta arte liberal sí se debe a Quevedo.

Anotación al margen de «E docet, immensum claudit, spaciosa refrenat» (v. 486).

El verso en el que parece haberse detenido Quevedo subraya cualidades esenciales de la Geometría: pone límite a lo ilimitado, contiene lo amplio.

43. «Astronomia» (IV, p. 64). La intervención del segundo (o primer) anotador se acaba en esta nota, que señala la presentación de la séptima y última arte liberal.

Nota al margen del verso «Vltima subsequttur uirgo quae prima decore» (v. 1). Más subrayados en la página.

La descripción de las artes liberales culmina con la séptima, Astronomía, considerada la primera en belleza (decoro).

44. «Astronomia—» (IV, p. 65). Caligrafía de Quevedo.

La apostilla se sitúa al margen del último verso de varios subrayados: «Vestis imardescit gemmis, auroque: superbit. / Et splendore suo stellas aequare uidetur. / Hic uiget, hic loquitur, hic instruit, hic docet, imò / Dat praecepta suis picturae dote facultas» (vv. 15-18).

Descripción de las ropas de Astronomía, cuyo esplendor de gemas y oro parece rivalizar con el de las estrellas. Se destaca su labor docente en torno a los elementos del mundo celeste y su funcionamiento.

45. «velocitas equi» (iv, p. 68).

Nota al margen de versos subrayados parcialmente: «Ditat eum, nec in hoc patitur sibi damna quod illum / Respersus candore color subrusus inaurat» (vv. 98-99). Un poco más adelante, entre los vv. 100-107, se subraya la velocidad de los caballos.

Quevedo se interesó en este caso por la descripción de los cinco caballos que tiran del carro —aquí, por el primero de la serie, a quien se relaciona un poco más abajo con Pyrois, uno de los caballos del sol²⁷— que conduce Prudencia; simbolizan los cinco sentidos, a través de los cuales el hombre alcanza todo el conocimiento. El primero, del cual se habla aquí y que representa al sentido de la vista, destaca por un color rojo que simboliza su poder y porque no corre, sino vuela.

46. «el otro cauallo. 2.» (iv, p. 69).

Anotación al margen de «Nobilitatur equi species, infraque; secundus / Pollet equus, minor in specie, cultuque; minori» (vv. 118-119).

El pasaje destacado por Quevedo compara el segundo caballo, símbolo del sentido del oído, con el primero, considerándolo inferior en nobleza, belleza y velocidad.

47. «. 3. Caballo» (iv, p. 69).

La nota, al margen derecho, se sitúa en la parte inferior de un pasaje subrayado, pero al lado de versos no subrayados, que comienzan: «Tertius a tanta speciei luce parumper» (v. 138).

El tercer caballo enumerado por Quevedo, que simboliza el olfato, no puede competir con los dos anteriores, pese a sus cualidades.

48. «4 Cauallo.» (iv, p. 70).

La página contiene varios versos subrayados, pero la nota fue escrita al margen de alguno no subrayado. «Quartus equus, formaque; iacet cursuque tepescit» (v. 160).

Símbolo del gusto, el cuarto caballo citado por Quevedo destaca no sólo por su inferioridad respecto a los tres anteriores, sino también por su falta de velocidad.

49. «5. Cauallo.» (iv, p. 72).

Nota al margen de dos versos subrayados al inicio de la página, donde existen más subrayados. «Quintus equus, si quis tentet conferre priores» (v. 191).

El último de la serie, que representa al tacto y también suscita anotación de Quevedo, difícilmente tiene la apariencia de un caballo si se le compara con los cuatro que le precedieron.

50. «el fasto o soberbia» (iv, p. 76).

Nota al margen izquierdo de un largo pasaje subrayado: «O fastus uitanda lues, fugienda charybdis, / Culpa grauis, morbus comunis, pu-

²⁷ Según Ripa —quien cita a Bocaccio y su *Genealogía de los Dioses* iv, en *Iconología* 1— el carro del sol va tirado por cuatro caballos: Piróo, Eóo, Etheón y Flegón (p. 167).

bica pestis. / Iantia peccati. uitiorum mater. origo / Nequitiae. semen odij. uenatio pugnae. / Quae cadit ascendens. elata perit. peritura / Eri-gitur. promotu ruit. ruitura tumescit. / Que se ferre nequit. supra se lata. ruinam / Infra se patitur. nec sese substinet imô» (vv. 307-314). En la página siguiente, p. 77, continúa la descripción de la soberbia, con un subrayado que abarca casi toda la página: «Mole sua premitur proprio sub pondera lapsa [...] quo fulminis ira tumescit» (vv. 315-335).

La anotación quevediana sigue a la mención de Lucifer, cabecilla de los ángeles que se rebelaron, y forma parte del pasaje en que Phronesis examina los lugares escondidos del aire y unos seres que son mitad ángeles y mitad hombres: los daimones. Se califica a la soberbia, una de las «cuatro pestes» denostadas en *Virtud militante*, como aflicción universal, pestilencia general, madre de vicios, fuente de iniquidad, etc.

51. «Luna» (iv, p. 78). Aunque la primera letra plantea dudas, es probable que sea una anotación de Quevedo.

Nota al margen izquierdo de «Vocibus expirat, ubi Lunae sphaera remisso» (v. 351); más arriba están subrayados los versos «Altius ingreditur spatium. quo splendor & ignis / Iura tenent. lux grata micat. sed coniuga luci / Lucis blanditias retrahit uis ipsa caloris» (vv. 342-344).

Al final de la página, nuevo subrayado: «Quomodo iunctus et Phoebus de pauperat illam / Luce, uel è contra Phoebus furatur honorem / Luminis, & populos fallaci nocte timere / cogit. & effigiem noctis sine nocte figurt. / Humores cum Luna parit, cur acuora Lunae / Detrimen-ta luunt. uel eadem diuite gaudent» (vv. 357-363).

Phronesis accede a la región del éter. El pasaje, en cuyo comienzo anotado por Quevedo se destaca que la música de las esferas celestes se atenúa en el caso de la luna, trata sobre la influencia ejercida por la luna.

52. «Sol.» (iv, p. 79). Aunque la última letra podría ser una *b*, por el contexto parece más probable que se trate de una *l*. Es posible que sea la caligrafía quevediana.

Nota al margen de «Sol ubi iura tenet, ubi solis cercus ardet» (v. 370), verso situado debajo del siguiente subrayado: «Litigat, & radio lucis magna umbra diescit» (v. 368). En la página existen más subrayados.

A partir del v. 369, se narra cómo Phronesis se acerca al sol y contempla su brillo, así como su majestad sobre el resto de los astros. El verso en cuyo margen está la anotación se refiere al lugar donde el sol ejerce su dominio, donde arde su cerco.

53. «Venus.» (iv, p. 80)

Anotación al margen izquierdo. «Qui Venus et Stilboon complexis nexibus aerent» (v. 398).

En el pasaje, Phronesis llega a la región donde cuelgan Venus y Stilbons (Mercurio), estrechamente abrazados (según la tradición mitológica, a causa de las cadenas creadas por Vulcano). Se describe el sonido de sus movimientos.

54. «Mercurio.» (iv, p. 80).

Anotación al margen izquierdo de «Mercurii sirena canit, Venerisque; camenan redit» (vv. 412-413).

La nota parece referida a los versos en que se describe cómo canta la sirena de Mercurio²⁸, que responde a su amiga Venus con un sonido similar al producido por ella.

55. «Pintura de Marte. ~ Planeta.» (iv, p. 81).

Anotación al margen de los versos «Imperat hic Mars igne calens, foecundus in ira. / Bella ferens, sitiens lites, nostrique: sititor / sanguinis, excutiens pacem, foedusque: recidens» (vv. 420-422). Está subrayada casi toda la página.

La descripción del planeta Marte se detiene en rasgos como su fuego, su fiereza o su color rojo.

56. «Jupiter» (iv, p. 82)

Anotación al margen izquierdo de una página sin subrayados; parece referida al pasaje que contiene la descripción de Júpiter (vv. 441-462) y, de modo particular, al primer verso de la serie: «Tunc iouis innocuos ignes lucisque; serенаe» (v. 441).

Quevedo parece destacar los rasgos que hacen de Júpiter un planeta agradable: su fuego no perjudicial, la felicidad de su ambiente sereno.

57. «Saturno.» (iv, p. 82)

La anotación, al margen izquierdo de un texto sin subrayados, parece abarcar el pasaje de descripción de Saturno (vv. 463-483), en particular el verso «Saturnique domos, tractu maiore iacentes» (v. 465).

Más allá del acceso a Júpiter, Prudencia accede a la morada de Saturno, que abarca un área más extensa.

58. «delira el resplandor i resfriada, la llama antes tiritita, que çentellea» (iv, p. 83).

Nota al margen de «Intrat, & algores hicmis brumaeque: pruinas / Horret, & ignauum frigus miratur in aestu. / Illic seruet hiems, aestas algescit, & aestus / Friget, delirat splendor dum flamma tepescit. / Hic tenebrae lucent, hic lux tenebrescit, & illic / Nox cum luce uiget, & cum nocte diescit. / Illic Saturnus specium percurrit auaro / Motu, progressuque: graui, longaque: dieta. / Hic algore suo praedatur gaudia ueris. / Furaturque: decus pratis, & sidera florum. / Algescitque: calens, frigen feruescit, & inundat / Aridus, obscurus lucet, iuuenisque: senescit» (vv. 466-477).

Descripción del ambiente en Saturno, donde el invierno padece fiebre y el verano se resfría. Los rasgos antinaturales de este planeta se corresponden con una larga tradición en la que fue asociado con la bestialidad y se le consideró enemigo de la raza humana²⁹.

²⁸ Como recuerda Sheridan, en su edición del *Anticlaudianus*, p. 132, nota 51, Platón y Macrobio se refirieron a la existencia de una sirena sentada en cada una de las esferas celestes.

59. «la Prudencia se halla desalentada —» (v, p. 87).

Anotación al margen derecho, al inicio de un pasaje no subrayado, tal vez a los versos «*Difficiles igitur aditus facilemque; ruinam / Cum Fronesis uideat magno succedintur aestu*» (vv. 70-71).

En su camino al Paraíso, el ánimo de Phronesis, en estado de confusión febril, decae ante las dificultades y los riesgos crecientes (por ejemplo de una caída inminente), así como la negativa a obedecer de los caballos.

60. «Gia que se ofrezce a la Prudencia» (v, p. 87).

Nota al margen de los versos «*Ecce puella poli residens in culmine. coelum / Despiciens, sursum delegans lumina, quiddam / Extra mundanum toto conamine uisus*» (vv. 83-85). Hay más subrayados en la página.

En ese momento de decaimiento de la Prudencia, se describe la aparición de una doncella, que, aunque innominada, representa a la Teología. Su ofrecimiento de ayuda y su papel de guía para llegar a Dios se hacen explícitos a partir del v. 243, tras la petición en estilo directo de Phronesis.

61. «*immensurabilis Dei immensitas.*—» (v, p. 89).

Anotación al margen en página no subrayada, tal vez referida a los versos «*Qualiter ipse Deus in se capit omnia rerum / Nomina quae non ipsa dei natura recusat*» (vv. 124-125).

En los versos transcritos, se pondera cómo Dios contiene en sí mismo los nombres de todas las cosas que no repugnan a su naturaleza. Aunque la anotación evoca versos como «*Immensus sine mensura*» (v. 130) o «*dicitur immensus, uerum mensura caduca...*» (v. 139), existe relación con el conjunto del pasaje (vv. 109-165), en el que se describe a la guía de Prudencia como la única a través de la cual es posible aprehender la inmensidad de un Dios indescriptible por su propia esencia.

62. «Oracion a Dios» (v, p. 95).

Nota al margen derecho de «*Nox aliunde nitens, luteum uas. nectare manans*» (v. 277).

El subrayado parece marcar justo el comienzo de la «oración»; se trata de una petición del propio poeta, dirigida ahora a Dios (vv. 278-305) y no a Apolo, como había hecho en el prólogo en verso, que, situado antes del poema y después del prólogo en prosa, forma parte de los preliminares de la obra. En esta súplica, el autor describe su propio papel: será como la noche, cuya luz procede de otra fuente.

63. «Las Hierarchias» (v, p. 100).

Aunque se subrayan los versos «*Que blando splendore micat. quae fulgurat igne / Innocuo, feruore carens, fulgoris abundans*» (vv. 397-398), la anotación, al margen izquierdo, parece referirse a los siguientes versos no subrayados: «*Hic habitant ciues superi, proceresque; tonantis, / Angelici coetus, diuinaque; numina, mundi / Rectores, turmae coelestes, agmina coeli, / Excubiae nostri, uarius quos diuidit ordo, / Munus, & offi-*

²⁹ Sobre este particular, ver las fuentes que menciona Sheridan, en su edición del *Anticlaudianus*, p. 134, nota 60, en concreto Ptolomeo y Bernardus Silvestris.

cium, uirtus diuersa, potestat / Plurima, dissimilisque; gradus, distantia facti. / Hic ardent Seraphin, flammata calore superne / Lucis, & aeterni folis radiata nitore. / Diuini fontis Cherubin faciata liquore / Plus sapiunt, mentique; dei perfectius haerent, / Inque; thronis librata dei censura resultat, / In quibus ipse deus residens examina librat» (vv. 407-418).

El interés quevediano se centra en este caso en la descripción de los nueve coros de ángeles.

64. «Difine, i describe la Fortuna. —» (VIII, p. 146).

Anotación al margen izquierdo, al lado de los siguientes cinco versos: «Non seruare fidem, pietas, pietate carere. / Haec est inconstans, incerta, uolubilis, anceps, / Errans, instabilis, uaga, quae dum stare putatur, / Occidit, & falso mentitur gaudia risu. / Aspera blanditijs, in lumine nubila, pauper» (vv. 18-22).

El penúltimo libro comienza con la descripción de la casa de la Fortuna; el pasaje subrayado y anotado, entre los vv. 18-31, enfatiza su escasa fiabilidad y su inestabilidad.

FRAGMENTOS SUBRAYADOS NO ACOMPAÑADOS DE ANOTACIÓN

Aunque resulta difícil determinar la autoría de un subrayado, la coincidencia de pasajes destacados doblemente (con una anotación y un subrayado) hace más probable que se deban a la misma mano, la de Quevedo. En el ejemplar del *Anticlaudianus* de la Menéndez Pelayo se dan otras dos posibilidades que merece la pena comentar: por una parte, los textos no subrayados pero con apostillas marginales, ya señalados en el análisis de éstas; por el otro, los versos que contienen subrayados pero no anotaciones, muy habituales. Tales marcas, quizá debidas también a Quevedo, dan cuenta de los pasajes que habrían suscitado su interés aunque no su comentario, un interés que en ciertas ocasiones supone una prolongación de un subrayado en un texto sí anotado. Aparte de los casos ya señalados, existen subrayados sin anotación en las pp. 3, 4 (íntegramente marcada), 6-7, 14-16, 20 y 21, en el primer libro; pp. 23-27, 30, 37-38, en el segundo libro; pp. 43, 48, 53, 55 y 59, en el tercer libro; pp. 64-67, 70-72, 74-77, 78-79, 81, en el cuarto libro; pp. 85-86, 88, 96-99, en el quinto libro; p. 109, en el sexto libro; y ninguno en el séptimo, el octavo y el noveno.

Destacan en esta enumeración, por ejemplo, tres casos:

a) Los subrayados de las pp. 74-77, especialmente los de las pp. 76-77, en el libro IV, que muestran un interés especial (¿de Quevedo?) por el pasaje en el que se caracteriza el vicio de la soberbia. Como ya se dijo, Quevedo analizó de forma exhaustiva en su obra literaria el pecado de la soberbia y describió los rasgos de quienes se dejan dominar por ella.

b) El subrayado breve «Ouidij flumen. Lucani fulmen, abyssum / Virgilij, morsus satyrae, solonis asilum» (p. 36, II, vv. 361-362). Este subrayado, sin anotación, destaca rasgos estilísticos de clásicos latinos bien conocidos por Quevedo: el discurso fluido de Ovidio, el destello

de Lucano (en referencia a sus sorprendentes palabras epigramáticas), la profundidad de Virgilio, el aguijón de la sátira (en probable alusión a Juvenal) y el refugio de Solón, político y poeta griego que promovió medidas para proteger de la esclavitud a quienes contraían deudas.

c) Los subrayados de las pp. 58-59, en el libro IV, donde se sintetiza el efecto de la música de Orfeo sobre los elementos de la naturaleza, un episodio mitológico que Quevedo aprovechó con frecuencia, especialmente en su poesía amorosa, siguiendo las pautas de la tradición poética del siglo anterior: «Quo cantu lapides mollescere, currere siluas, / Flumina stare, feras mitescere, cedere lites / Iussit Traicius uates, fractoque rigore. / Compulit Eumenides lacrimis Ditemque coegit / Esse pium Furiasque suum nescire furorem [...] silentia ferrum» (vv. 401-405).

Como se observa, la técnica del subrayado acostumbra a prodigarse en las mismas partes del libro que la de la anotación, con una coincidencia muy acusada, hasta el punto de que tanto los subrayados como las notas se acumulan en los libros iniciales, I-IV; se reducen en el V; y casi desaparecen en los libros VI-XI, a excepción de un subrayado en el VI y una anotación en el VIII.

Aunque no parece nuevo este interés decreciente —desde el principio hacia el final de las obras— del Quevedo lector, a juzgar por los análisis que se han hecho de sus anotaciones autógrafas en ejemplares descubiertos con anterioridad, en el caso del *Anticlaudiano* tal comportamiento podría haber estado motivado por el contenido diferente, y hasta opuesto, que la crítica ha descrito para las dos partes del libro: la primera, que abarca entre los libros I-VI; la segunda, los tres últimos, VII-IX, como ya se ha señalado.

El análisis de las anotaciones autógrafas de la obra de Alain de Lille amplía un poco el horizonte conocido de las lecturas de Quevedo, al tiempo que confirma los rasgos de su perfil como lector. Sus anotaciones se caracterizan por una heterogeneidad pareja a sus intereses, siempre múltiples: junto a palabras o expresiones muy breves que marcan el curso narrativo o señalan la introducción de un personaje, conviven en un mismo ejemplar comentarios que tienen por objeto recursos estilísticos, como la comparación de los vientos contrarios o la expresión metafórica «solloza», referida a una fuente; indicaciones sobre el estilo oscuro de Maevius o lacónico de Simaco; apostillas sobre personajes históricos como Nerón o Cleopatra y sobre figuras alegóricas como las de las siete artes liberales o la Prudencia; paráfrasis muy literarias del texto latino, como «la derrama tratable en los oídos» o, en un prodigio de síntesis, «la mente se hace mano», junto a traducciones de gran vigor poético como las referidas a Gramática, con la expresión «purpúreos fuegos», o al ambiente de Saturno, donde «delira el resplandor». Las notas marginales del *Anticlaudiano* ratifican el interés ya conocido de Quevedo por cuestiones de índole teológica, como la dificultad humana para alcanzar el misterio de la encarnación o la organización de las jerarquías celestes, tan característica de un sistema científico de época también plasmado en

la descripción de los planetas en el universo; por asuntos de marcado carácter moral tantas veces tratados en su literatura, como el pecado de la soberbia o la influencia de la fortuna, siempre voluble e inestable. El detenimiento con que parece haber leído los pasajes sobre esta última, pero también sobre el concepto de la prudencia, centrales ambos en los tratados políticos de Maquiavelo o Justo Lipsio —como lo fueron después en autores españoles como Saavedra Fajardo, en *Empresas políticas* (1640), en particular en la empresa xxviii; Baltasar Gracián, en *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647); y el propio Quevedo, por ejemplo en *Política de Dios o Marco Bruto*—, ayudan a contextualizar un poco mejor líneas maestras de su pensamiento bien conocidas, insertas en el ambiente intelectual y las circunstancias de su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Anotaciones manuscritas de Francisco de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles, traducida por Hemógenes Hermolao*, Santander-Madrid, Sociedad Menéndez Pelayo, Ollero y Ramos, 1997.
- Aristófanes, *Aristophanis comicorum principis, Comoediae undecim...*, Basileae, 1556. Ejemplar con signatura (1556), de la Biblioteca Menéndez Pelayo.
- Aristóteles, *Ética nicomáquea, Ética eudemia*, tr. J. Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1985.
- Asensio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines», *Revista de Filología Española*, 36, 1952, pp. 31-99.
- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, 2 vols.
- Ettinghausen, H., «Quevedo Marginalia: his Copy of Florus' *Epitome*», *Modern Language Review*, 59, 1964, pp. 391-398.
- Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press, 1972.
- Gendreau, M., «Quevedo Lecteur de l'*Eraceide* de Gabriele Zinano», *Mélanges offerts a Charles Vincent Aubrun*, ed. H. Vidal Sephiha, Paris, Éditions Hispaniques, 1975, vol. 1, pp. 313-320.
- González de Salas, J. A., *Ilustración al libro de Poética de Aristóteles Stagirita...*, Madrid, 1633. Ejemplar de la BNP, con signatura (12839).
- Green, O. H., *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, 4 vols.
- Komanecy, P. M., «Quevedo's Notes on Herrera: the Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, 1975, pp. 123-133.
- Lewis, C. S., *La alegoría del amor: un estudio sobre tradición medieval*, trad. B. Fernández Biggs, Santiago, Editorial Universitaria, 2000.
- Lille, A. de, *Anticlaudiani Singulari festiuitate, lepore & elegantia...*, Basileae, 1536. Ejemplar de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, con signatura (466).
- Lille, A. de, *Anticlaudianus*, ed. J. J. Sheridan, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973.
- Lille, A. de, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1955.
- Lille, A. de, *Patrologia*, edición de Migne, ccx, pp. 487-576.
- López Grigera, L., «Quevedo comentador de Aristóteles: un manuscrito inesperado», *Revista de Occidente*, 185, 1996, pp. 119-132.

- López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.
- López Poza, S., «La cultura de Quevedo: cala y cata», *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, coord. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 69-104.
- Maldonado, F. C. R., «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino, 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 405-420.
- Moya del Baño, F., «Un nuevo y desconocido libro de la Biblioteca de Quevedo: *Q. Aurelii Symmachi Epistolarum ad Diversos Libri Decem*», en *Amica Verba: in honorem Prof. Antonio Roldán Pérez*, coord. R. Escavy Zamora, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, vol. 1, pp. 695-712.
- Moya del Baño, F., «Quevedo en los márgenes de su *Símaco*», en *Munus Quaesitum Meritis: Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 645-653.
- Pérez Cuenca, I., «Las lecturas de Quevedo a la luz de algunos impresos de su biblioteca», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 297-333.
- Quevedo, F. de, *Virtud militante contra las quatro pestes del mundo, invidia, ingratitude, soberbia, avarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Quevedo, F. de, *Virtud militante*, ed. A. Rey, en *Obras completas en prosa (tratados morales)*, vol. iv, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2009, (en prensa).
- Rey, A., ed., F. de Quevedo, *Virtud militante contra las quatro pestes del mundo, invidia, ingratitude, soberbia, avarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Sánchez Laílla, L., «Quevedo al margen: tres notas a un comentario aristotélico», *Criticón*, 105, 2, 2003, pp. 489-506.
- Schwartz, L. y I. Pérez Cuenca, «Unas notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca», *Boletín de la Real Academia Española*, 276, 79, 1999, pp. 67-91.
- Simpson, J., *Sciences and the Self in Medieval Poetry. Alan of Lille's Anticlaudianus and John Gower's Confessio amantis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Tarsia, P. A., *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. M. Prieto Santiago, Aranjuez, Ara Iovis, 1998.

