

5-2014

Representaciones de la corte en la poesía de Quevedo

Carmen García de la Rasilla
University of New Hampshire

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

García de la Rasilla, Carmen. (2014) "Representaciones de la corte en la poesía de Quevedo," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 28, pp. 154-170.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

Representaciones de la corte en la poesía de Quevedo

Carmen García de la Rasilla
University of New Hampshire

1.- Poder, arte y literatura en la corte barroca.

Si el lazo entre poder y literatura ha tenido alguna vez un marco de excepcional esplendor, éste ha sido sin duda el de la Corte barroca, un espacio donde los poetas encontraban su camino duplicando el lenguaje de la realeza. Para algunos escritores, como en el caso del inglés John Donne, la Corte se convertiría en centro y única realidad de la sociedad, de tal manera que no estar en ella suponía no estar en ningún lado, y en consecuencia, hallarse fuera significaba simplemente no existir: “There is no realm save his Majesty’s” (Goldberg, 219). Esta idea debe ser entendida dentro del pensamiento político de la época, en el que el rey, cuyo poder absoluto se consideraba de ascendencia divina, ocupaba el centro del Estado, y desde allí “iluminaba” todos los ámbitos de la vida de sus reinos. Pero si el poeta encontraba en el ámbito palaciego su marco ideal de expresión, e incluso su razón de ser, la Corte necesitaba a su vez a los poetas para llenar con su palabra el espacio y el tiempo, conjurando ese *horror vacui* tan

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

característico del Barroco, del que nos habla Aurora Egido en su estudio *Fronteras de la poesía en el Barroco*.

Pese a la importancia de la corte como ámbito cultural y político privilegiado en la España de la época, la representación de ese mundo palaciego en la poesía de Quevedo, uno de sus más asiduos participantes, ha recibido escasa atención por parte de los críticos. Cortesano por nacimiento, crianza y profesión, el escritor gozó de una posición privilegiada para retratar la corte con sus intrigas, personajes y su mundo de ilusiones y engaños. Se trata de un cuadro no exento de paradojas, en el que Quevedo exalta por un lado al monarca, la figura central del ámbito palaciego y emblema del poder imperial, duplicando así el lenguaje de la realeza, mientras fustiga por otro a la corte con un discurso subversivo del anterior, mostrando su falsedad, espejismos y vanidad, y evocando el tradicional llanto estoico del “menosprecio de corte y alabanza de aldea.”

Desde un punto de vista socio-histórico, la importancia de la corte como centro político estaba íntimamente asociada al proceso de centralización en el Estado moderno, cuyo poder descansaba en una élite de individuos en torno al monarca, y fuera de la cual no había oportunidad para conseguir logros políticos o sociales. Todo el esfuerzo estaba dirigido pues a obtener prestigio y estatus dentro de ese círculo desde el que se accedía al poder, circunstancia que llevaba a los miembros de la aristocracia palaciega a una constante lucha y competencia por conseguir la deseada posición y brillo social en la Corte. Sin una clara distinción entre los deberes profesionales y los reservados para la familia y amistades, el poder era ejercido de manera personalista, dando lugar a frecuentes casos de nepotismo, rivalidades, rencillas y enemistades (Norbert Elías 1-35).

GARCÍA DE LA RASILLA

La Corte debía proyectar con suntuosidad la imagen que le correspondía como sede del poder del Estado y lugar donde habitaba el monarca y lo mejor de la nobleza del reino. De acuerdo con la teoría política prevalente en el Antiguo Régimen, la magnificencia del príncipe debía mostrarse a través del ceremonial cortesano y de los edificios espléndidos donde se alojaba, de ahí que durante el Renacimiento y Barroco se construyeran en Europa grandes palacios, respondiendo a la necesidad de hacer llegar la propaganda política a los propios súbditos y al deseo de impresionar a los extranjeros. De acuerdo con Jonathan Brown, palacios como Fontainebleau, el Louvre, Versailles, el Vaticano, el Pitti, el Barberini, o Whitehall y St. Jame's, o los edificadas en España por Carlos V y Felipe II (El Escorial, los Alcázares de Madrid, Toledo y Sevilla, el palacio de Carlos V en Granada, o las casas de campo de Aranjuez y el Pardo), así como la construcción del Buen Retiro bajo el reinado de Felipe IV, responderían al imperativo de mostrar la fastuosidad de las Cortes (Jonathan Brown VII), y al deseo de crear el marco adecuado para que el rey ejerciera su patronazgo sobre las artes, mostrando la liberalidad propia de un soberano. La construcción del Palacio del Buen Retiro auspiciado por el gobierno de Olivares, valido de Felipe IV, obedeció en este sentido al afán de crear una Corte brillante en torno al monarca, donde poder reunir a los mejores artistas y escritores del momento (Velázquez, Zurbarán, Quevedo, Calderón, Lope de Vega, Francisco de Rioja, Giovanni Battista Crescenzi, Cosimo Lotti, etc.) (Brown VIII).

Si bien la Corte como gran centro de las artes y las letras no surge hasta después de la muerte de Felipe II, las bases de su desarrollo hay que buscarlas en *El cortesano* de Castiglione (1528), libro de gran impacto en España, que defendía como propio de la aristocracia no sólo la sangre sino la inteligencia, estableciendo como virtud el cultivo de las artes (Davies 87-88). En una época en que la Corte representaba el corazón del Imperio español, y donde latían y se

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

decidían las cuestiones de Estado más importantes, no era infrecuente ver junto a los nobles palaciegos a personajes del mundo de las artes y las letras. Las crónicas, documentos y los escasos pero valiosos estudios sobre la vida cortesana del Siglo de Oro nos muestran la rica actividad literaria que se convocaba en torno al monarca. Los numerosos cortejos y fiestas celebradas con motivo de recepciones a embajadores, la firma de una paz, o el nacimiento de un príncipe, reunían a poetas, dramaturgos y artistas en general para engalanar con la pintura, la poesía y el teatro esas celebraciones cortesanas que daban a conocer con su fasto y lujo barrocos, el poder de la monarquía española a sus súbditos y potencias extranjeras. El libro de Narciso Alonso Cortés sobre la corte de Felipe III en Valladolid, o la *Fastiginia* de Pinheiro da Veiga ilustran con detalle toda esa actividad artístico-literaria desarrollada en torno a la Corte, donde ejercían su mecenazgo las grandes casas nobiliarias, atrayendo a escritores y artistas en busca de protección señorial.

Felipe IV, amante de los libros, la música y la pintura, y aficionado a la poesía y al teatro, se convirtió él mismo en patrón excepcional de las artes y las letras en la España del Siglo de Oro, promoviendo en su Corte la presencia de pintores como Diego de Velázquez, Francisco de Zurbarán o de escultores como Pietro Tacca o Martínez Montañés, así como la celebración de Juegos Florales, competiciones poéticas en las que los poetas trataban de ganar el favor de protectores poderosos.ⁱ Sin embargo, la protección era en muchos casos precaria, y dependía de la posición disfrutada por el mecenas en la Corte, afectando los vaivenes políticos directamente al mundo de las artes y las letras como luego veremos en el caso de Quevedo.ⁱⁱ

2. – Avatares de la Corte en la poesía de Quevedo

Nacido en la Corte en 1580, ya desde niño Quevedo se acostumbró a su ambiente y a sus personajes y tejemanejes políticos. Su padre, Pedro Gómez de Quevedo fue secretario privado de

GARCÍA DE LA RASILLA

la princesa María, hija de Carlos V, y luego de la reina Ana de Austria, esposa de Felipe II, a cuyo servicio también estuvo su madre, María de Santibáñez, como dama de compañía.

Siguiendo la tradición familiar, y consciente de la necesidad de situarse en la corte para adquirir la fama correspondiente a su talento y méritos, Quevedo decidió abandonar sus estudios en la Universidad de Alcalá, donde ya había conseguido su título de bachiller en 1600, para seguir al séquito real que se había trasladado entonces a Valladolid. Probablemente el escritor se sentía atraído por todo aquel mundo cortesano de festividades, intrigas palaciegas y estímulos literarios, que ofrecía el mejor escenario para mostrar el talento artístico y poético.ⁱⁱⁱ

Persiguiendo su carrera literaria y política en la Corte, Quevedo se trasladó de nuevo con ella a Madrid en 1606, donde encontró la protección del Duque de Osuna, Virrey de Nápoles. Bajo su servicio desempeñó tareas políticas, actuando como emisario de los reinos italianos ante el monarca español, o defendiendo las aspiraciones de su protector en la Corte de Madrid (Bleznick 30-31). Sagaz pensador político, expresó su defensa de la monarquía absoluta de derecho divino en la *Política de Dios*, defendió la obra del Imperio español en *La España defendida*, e intervino con su prosa al servicio de la política palaciega, elogiando al nuevo rey, Felipe IV en *Grandes anales de quince días*, o expresándose a favor del Conde-Duque de Olivares en *El chitón de las tarabillas*. Pero si los escritos y tratados en prosa eran solo accesibles a una minoría de hombres letrados y eruditos, la poesía se convertiría en la mejor forma de hacer llegar al público cortesano tanto ideas políticas como críticas a personajes poderosos. El ejercicio de la poesía era además una actividad que amenizaba la vida social de la Corte española, donde la agudeza de ingenio era proverbial, según testimonios de la época,^{iv} y el arte de motejar,^v o la agilidad verbal y juegos con el lenguaje, constituía una tradición en la que destacó Quevedo con su estilo burlesco y desenfadado.

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

Su poesía de tema cortesano puede dividirse en dos grandes grupos: a) poemas dedicados a los avatares, vaivenes y personajes como el rey o los validos, algunos de claro contenido político; y b) poesía del desengaño, en claro contraste con la anterior, donde Quevedo muestra su desencanto de la vida de palacio, refugiándose en el llanto estoico para evocar el tradicional “menosprecio de corte.” Si los documentos históricos nos informan sobre los eventos políticos de la Corte, la poesía de Quevedo nos transmite pedazos de la vida cortesana e imágenes de su atmósfera desde la óptica de un cortesano que fue testigo y actor de sus eventos, pompas y fiestas, y víctima a su vez de sus trastiendas, luchas intestinas, miserias y peligros. Desde su incorporación a la Corte, el escritor se hace eco de la vida de la misma, criticando con un poema burlesco su nuevo hogar en la ciudad de Valladolid (1601-6). El traslado que fue propiciado por el Duque de Lerma, interesado en acercar la sede de la monarquía y sus órganos de gobierno a sus propiedades en Castilla, se vio favorecido también por razones políticas que aconsejaban abandonar Madrid, sobrepoblada e infectada con problemas sociales de toda índole.^{vi} Quevedo sin embargo, se lamentaría de ese traslado, exponiendo con mordacidad en su poema “Al pasarse la Corte a Valladolid” el carácter inapropiado de la ciudad del Pisuerga para albergar la vida palaciega. La aridez del paisaje (“riberas calvas”, “héticas alamedas”) expuesta de forma despiadada con esa imagen del Prado de la Madalena como desierto penitencial, y la insalubridad de la ciudad, (“la más sonada del mundo, por romadizos [catarros] que engendra”) (Quevedo, III, 136-7) con sus nieblas proverbiales en invierno, y las aguas del río Esgueva que corrían en canales por las calles, favoreciendo brotes de epidemias,^{vii} sin duda fueron razones que pesaron a la hora de trasladar de nuevo la corte a Madrid.^{viii} Su mudanza fue celebrada por Quevedo en “Alabanzas irónicas a Valladolid, mudándose la Corte de ella,” (II, 476-482), donde da rienda suelta una vez más a su incomodidad con la ciudad del Pisuerga, a la que pinta con trazos

GARCÍA DE LA RASILLA

grotescos, utilizando, como señala James Iffland la analogía visual, comparando la estructura urbanística de la villa con ristras de muelas huecas (“a fuerza de pasadizos, pareces sarta de muelas”) (II, 476-77). En efecto, los pasadizos ayudaban a aliviar el tránsito por calles frecuentemente embarradas y sucias, y su comparación con muelas huecas, es decir podridas, extremadamente grotesca, es ilustrativa no sólo del penoso estado de salubridad de la ciudad, sino de su ambiente moral decadente y pútrido, aludido también por esa misma imagen de las muelas ensartadas, referente a la práctica de la brujería, que sería fácilmente entendida por los contemporáneos (Iffland 120).

Con el traslado de la corte a Madrid, el desarrollo demográfico y urbanístico se disparó, creciendo la urbe sin orden ninguno, al ritmo dictado por los incentivos económicos, reproduciéndose muchos de los problemas observados en Valladolid. El único espacio planeado fue el de la Plaza Mayor (1617-19), obra del arquitecto Juan Gómez de Mora y sus calles adyacentes, especialmente la Calle Mayor, donde los nobles levantaron sus palacios. En los años treinta la corona construiría en torno al núcleo del monasterio de San Jerónimo, el complejo del Palacio del Buen Retiro, concebido como un espacio exclusivamente destinado al solaz del monarca, y a reflejar la magnificencia^{ix} y dignidad de su persona (Brown 3-7). En este conjunto urbano, destacaban las estatuas ecuestres de Felipe III y de su hijo Felipe IV, del escultor italiano Pietro Tacca, que presidirían los espacios de la Casa de Campo y del Buen Retiro respectivamente (Brown 218), proporcionando a sus súbditos un acceso constante, aunque virtual, a la imagen egregia de su persona.

Quevedo dedica a la estatua de Felipe III dos sonetos, siguiendo la tradición ecfrástica de interpretar el arte a través de la poesía,^x en los cuales expresa su concepción de una monarquía española de derecho divino, de acuerdo con su teoría teocrática inspirada por Santo Tomás^{xi} y

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

desarrollada en la *Política de Dios*. Contempla así al monarca en su calidad de persona santa, delegada por Dios, e incluso digna de adoración, como si se tratara de una figura religiosa o de una reliquia.^{xii} Pero si las figuras regias son el centro de sus alabanzas, las de los validos serán el foco de todas sus diatribas. En la *Política de Dios*, ataca la institución del valimiento que en su opinión disminuía el poder absoluto del monarca,^{xiii} mientras en *Los sueños* los privados se encuentran en el infierno, penando por su tiranía (*Los sueños* 98). Sus poesías en sintonía con sus anteriores escritos, advierten de los peligros de este oficio, sujeto a caídas desastrosas, como ilustra el soneto titulado “Desastre del valido que cayó aun en sus estatuas,” compuesto probablemente con ocasión de la caída de Don Rodrigo Calderón, que murió ajusticiado tras el declinar de Lerma su protector.^{xiv}

Pero el comentario de los asuntos de la Corte con su afilada pluma satírica acarrió al final la desgracia de Quevedo, quien después de criticar durante años los vicios y debilidades de Madrid o los vanos cortesanos que se paseaban por el Buen Retiro, sin consecuencias, se atrevió a atacar al Conde-Duque de Olivares con sátiras que circulaban anónimamente, como la titulada *La Isla de los Monopontos*, en la que ridiculizaba al régimen y las circunstancias que lo habían propiciado (Davies 53). Pero el detonante de su detención y encarcelamiento fue el conocido “Memorial” (“Católica, Sacra, Real Magestad”), que el rey encontró debajo de su servilleta, y donde su autor atacaba con dureza al Conde-Duque de Olivares y exponía el deplorable estado de la nación y la decadencia y corrupción de la Corte. Acusado de su autoría, Quevedo fue inmediatamente encarcelado en diciembre de 1639, y permanecería en prisión hasta la caída del privado en 1643 (Papell 176-86). Uno de los ataques del “Memorial” fue precisamente dirigido a los extravagantes gastos de la Corte, sostenidos por las extorsiones fiscales a los súbditos, en un

GARCÍA DE LA RASILLA

momento de tremenda necesidad para la corona que mantenía guerras con Italia y Flandes: “Pero ya que hay gastos en Italia y Flandes, / cesen los de casa superfluos y grandes. / Y no con la sangre de mí y de mis hijos, / abunden estanques para regocijos” (Egido 114). En otro poema atribuido a Quevedo, “Al fin murió el Conde-Duque,” un diablo reserva al privado constructor del Retiro, el infierno para su eterno retiro (Egido 175).

3.- “Menosprecio de Corte y alabanza de aldea”

Pero sin duda sería su sentido estoico de la vida, tanto como su experiencia en palacio, lo que contribuiría a formular su visión negativa de la Corte. En sus obras en prosa, Quevedo alude constantemente al mundo cortesano, sus intrigas y personajes. Con un tono predominantemente burlesco pero teñido de amargura y estoicismo, aparecen en *El buscón* o en los *Sueños* abundantes referencias a la Corte como lugar de advenedizos, pícaros, mujeres de vida alegre, busconas y personajes vanidosos, que son condenados en fin por su codicia. Nos expone un teatro en función continua, donde la apariencia y el juego barroco de espejos parecen ser la única realidad de un mundo en desmoronamiento en el que España y su Imperio se resquebrajan sin remedio.

Si el difícil momento histórico propiciaba el pesimismo de Quevedo, su formación estoica animaba su despegue de las vanidades del mundo. El neo-estoicismo que surgió de la confluencia del Cristianismo y la ética clásica senequista durante el Renacimiento, aportó a la piedad religiosa un espíritu humanista manifestado en el ejercicio de la razón y de la voluntad. Los jesuitas que recogieron la corriente neo-estoica del erasmismo, se encargarían de transmitir su ideal de la auto-suficiencia, y el desprecio por los bienes mundanos. No es extraño por tanto que muchos de los grandes escritores europeos, educados por los jesuitas, entre ellos Quevedo, se interesaran en el estoicismo que ofrecía consolación espiritual en un mundo en crisis. El

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

engaño de las apariencias, la brevedad y miseria de la vida, la inevitabilidad de la muerte, o el desprecio por los bienes de la fortuna, fueron algunas de las enseñanzas estoicas que se convirtieron en tópicos del comentario moral. A fines del siglo XVI la relajación de la censura intelectual en España propició la expansión del movimiento neo-estoico, especialmente promovido por el erudito belga Justus Lipsius, bien conectado en la Península, y con quien el mismo Quevedo mantuvo correspondencia (Ettinghausen 2-13). Sin duda su mala fortuna en la vida y la necesidad de adquirir auto-confianza atrajo a Quevedo hacia esta corriente de pensamiento que le ofrecía una forma de defenderse espiritualmente frente a la adversidad. Su poesía cortesana así parece enseñarlo, demostrando que la influencia del movimiento neo-estoico no se limitó solo a sus escritos filosóficos y morales.

Así, su tratamiento poético del poder corrosivo del tiempo ni siquiera excluye al más excelso de los seres, el monarca, afectado también por la muerte, y el olvido, como bien expone en su silva titulada “A los huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro, ignorándose, y se conoció por los pedazos de una corona” (I, 275). Los primeros versos del poema nos acercan con un primer plano casi cinematográfico a la superficie de la sepultura, donde ni siquiera se conserva la inscripción de su nombre, borrada por el paso del tiempo.^{xv} Con una técnica similar a la empleada por el género pictórico de la “vanitas,” Quevedo glosa en su poema los objetos simbólicos del poder, como “los pedazos de una corona,” que ni siquiera ha permanecido intacta; el “cetro temido,” empuñado otrora por una mano “que aun no muestra haberlo sido;” así como la exigida imagen de la calavera, antes sustentadora de la vida sensual e intelectual (“sentidos y potencias habitaron, la cavidad que ves sola y desierta: su seso altos negocios fatigaron”), y hoy “palacio [...] para la ociosidad del vil gusano!” En esta combinación barroca de imágenes del

GARCÍA DE LA RASILLA

poder a través de sinécdoques y símbolos descontextualizados en un ambiente sepulcral, la muerte es la única majestad, vaciando de ningún sentido incluso el cetro real.

En sintonía con ese desdén por los bienes mundanos Quevedo, que conoció la vida de palacio íntimamente, presentará en su poesía a la Corte como un lugar digno de menosprecio, lleno de vanos y ambiciosos, uniendo su voz a una larga tradición de origen medieval e inspirada en el pensamiento clásico de escritores como Horacio o Séneca que propugnaban una retirada del mundo para perseguir el perfeccionamiento moral individual. En Castilla, otro cortesano, el Canciller Pero López de Ayala (1332-1407), político y escritor, precedió a Quevedo con sus versos del *Rimado de palacio*, donde en la sección titulada “Los fechos de palacio,” describe con desencanto su experiencia en la corte,^{xvi} y aconseja a quien se ha promovido en las altas esferas políticas a retirarse voluntariamente antes de sufrir el revés de la fortuna (Jones 96). A principios del siglo XVI, Fray Antonio de Guevara viene a sumarse a esta tradición con su tratado *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539), en el que prepara todo un programa para el cortesano decidido a abandonar la Corte, en búsqueda de una vida virtuosa y retirada (Guevara, Capítulos IV y V). Quevedo se hará eco de toda esta corriente que clamaba contra los peligros de la Corte, y defendía la aldea y el mundo retirado, lejos del bullicio de palacio. Sin embargo, hay quienes quieren ver en esta actitud más un resentimiento por no haber alcanzado la posición y el prestigio deseados, que una postura sincera de recogimiento y retirada del mundo. En este sentido, María del Pilar Palomo atribuye la agudeza y agresividad quevedianas a una insatisfacción social y psicológica, “la del que tiene clara y justa conciencia de su propio valer y ha de arrastrar una posición (dentro de su hidalguía) socialmente subalterna y un físico desgraciado, en un siglo de rígido clasicismo e inmisericorde hacia los defectos ajenos” (Palomo 94-95). Pero, bien sea por esta razón o por un convencimiento sincero de la vanidad de la corte,

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

-no olvidemos su espíritu estoico-, lo cierto es que Quevedo se muestra en su poesía partidario de la aldea y fustigador del ambiente palaciego, como bien ilustra el soneto dedicado “A un amigo que retirado de la corte pasó su edad,”^{xvii} exponiendo la vida miserable de la Corte y la inutilidad de la trabajosa lucha por alcanzar prestigio y posición en el círculo del poder.^{xviii}

Los personajes de la corte son pintados en sus poemas con pinceladas grotescas, a tono con su desprecio por ese ambiente de rivalidades e intrigas.^{xix} Así dibuja a los “vanos y poderosos,” “por defuera resplandecientes, y dentro pálidos y tristes” (Blecua, *Francisco de Quevedo* 95), mientras califica a los cortesanos de camaleones por razones claras (Blecua 582). Dámaso Alonso habla de la vena popular de Quevedo (578), causa quizá también, junto con las anteriores aducidas, de su desprecio por las élites cortesanas, más preocupadas de sus intereses particulares que del bien común y del estado del país. Le exasperaban además esos reyes y príncipes más ocupados en juegos de cañas y ceremonias de salón, que en los graves asuntos de Gobierno o en las guerras. En la “Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, en su valimiento,” escribe amargamente: “¡Qué cosa es ver un infanzón de España / abreviado en la silla a la jineta, / y gastar un caballo en una caña!” (Egido 109).

Al igual que algunos intelectuales de la Inglaterra de la época, críticos del sistema de privilegios que regía la Corte (Elías 76), Quevedo cuestionó también ese funcionamiento palatino de prerrogativas, basado en la nobleza de sangre. Entroncaba así con una larga tradición que se remonta al clasicismo, y en concreto al escritor satírico romano Juvenal, para quien la virtud era la auténtica nobleza (Arellano 134). El humanismo renacentista extendió ese ideal, favorecido además por “la creciente influencia de la burguesía, que soportaba mal que hubiese una prerrogativa que no pudiese conquistar con su capacidad y su dinero,” (Domínguez Ortiz

GARCÍA DE LA RASILLA

187). En su “Elogio al Duque de Lerma, don Francisco, canción pindárica” (I, 439), Quevedo se hace eco del concepto humanista de nobleza, que cifraba la dignidad de la persona en los valores de la virtud ética: “Solo nos diferencia / la paz de la consciencia, / la verdad, la justicia, a quien el cielo [...] con alas blancas envió ligera.” Y utiliza al principio de su poema como Jorge Manrique en *Coplas por la muerte de su padre*, el conocido topo de la nivelación del género humano ante el dolor y la muerte: “De una madre nacimos / los que esta común aura respiramos; / todos muriendo en lágrimas vivimos, / desde que en el nacer todos lloramos” (I, 439). En otro poema, con menos gravedad y mayor socarronería advierte de los peligros de indagar en los antecedentes familiares, desenmascarando de nuevo el concepto de la nobleza de sangre^{xx}, criterio malsano que primaba en la Corte a la hora de decidir la promoción política, social y militar en la época de Quevedo.^{xxi}

Con su característico humor satírico, Quevedo deja también cómicas escenas donde ironiza acerca del Madrid de la época, como antes lo hizo sobre Valladolid, exponiendo las lacras de una población lacerada por la pobreza, los pillos, aprovechados y las poco recomendables damas casamenteras, contra las que previene especialmente al joven cortesano, a quien advierte que todo en la Corte lo mueve el dinero.^{xxii} El poeta utiliza la táctica, ya empleada por Guevara,^{xxiii} de presentar descarnadamente a todos esos personajes advenedizos, deshonestos y pícaros que llenaban la Corte para avisar de los peligros de vivir en ella, y animar a su abandono y a la vida retirada. Pero si Guevara se ocupa de presentarnos el cuadro de pícaros, vagos, ciciosos, vagabundos, delincuentes e incluso criminales que pululaban en la Corte, Quevedo va mucho más allá pintando el círculo de “pícaros” que rodeaba al mismo cortejo real.^{xxiv}

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

En su mordaz representación de personajes, escenas y asuntos del variopinto mundo cortesano, Quevedo no deja títere con cabeza. Con su crítica se distancia de un teatro palaciego que disfrutó tanto como sufrió y aborreció. La Corte le ofreció sin duda un estrado donde ganó nombre y fama, y quizá sin este escenario muchas de sus composiciones destinadas para el oído palaciego, en favor de unos y en contra de otros, se habrían perdido o nunca se habrían escrito. Con sus letrillas y poemas burlescos, se convirtió en el bufón literario de la Corte, pero a diferencia de otros “juglares oficiales,” pendientes del estrecho círculo del monarca y su cortejo, Quevedo divirtió, aduló o molestó a un público más amplio, integrado por nobles y plebeyos. En cualquier caso, captó magistralmente la realidad de la Corte barroca española, engalanada con lujos obtenidos a costa del erario público, y vuelta de espaldas a los auténticos problemas que aquejaban al Imperio. Quevedo tuvo la valentía de presentar una imagen de la Corte que otros no querían o se negaban a ver, y pagó un alto precio por esa honestidad. La Corte le cerró sus puertas y se cobró la afrenta del escritor. Al final, y después de una breve estancia en Madrid tras su excarcelamiento en 1643, donde fue ignorado por los nuevos ministros, cansado y enfermo, se retiró a “la aldea” a finales de 1644,^{xxv} con el propósito de descansar esta vez para siempre del ruidoso e incómodo mundo cortesano, encontrando por fin la paz y el consuelo que tanto había buscado:

Yo me salí de la Corte
a vivir en paz conmigo:
que bastan treinta y tres años
que para los otros vivo.

Si me hallo, preguntáis,
en este dulce retiro,
y es aquí donde me hallo,
pues andaba allá perdido.

Aquí me sobran los días,
y los años fugitivos
parece que en estas tierras
entretienen el camino.

GARCÍA DE LA RASILLA

No nos engaitan la vida
cortezanos laberintos,
ni la ambición ni soberbia
tienen por acá dominio
[...] (Blecua 858)

REPRESENTACIONES DE LA CORTE EN LA POESÍA DE QUEVEDO

Bibliografía

- Alonso, Dámaso. *Poesía española*. Madrid: Editorial Gredos, 1962.
- Alonso Cortés, Narciso. *La Corte de Felipe III en Valladolid*. Valladolid: Imprenta Castellana, 1908.
- Arellano, Ignacio. *Quevedo. Vida y obra*. Madrid: Everest, 1993.
- Blecua, José Manuel. *Francisco de Quevedo. Poesía original completa*. Barcelona: Planeta, 1981.
- Bleznick, Donald. *Quevedo*. New York: Twayne, 1972.
- Brown, Jonathan and Elliott, John. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 2003.
- Chevalier, Maxime. "Le gentilhomme et le gallant à propos de Quevedo et Lope". *Bulletin Hispanique* 88.1 (1986): 5-46.
- Davies, Gareth A. *A Poet at Court. Antonio Hurtado de Mendoza, 1586-1644*. Oxford: Dolphin, 1971.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *La sociedad española en el siglo XVII. El Estamento nobiliario*. Vol. 1. Madrid: CSIC, 1992.
- Egido, Aurora. *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Elías, Norbert. *The Court Society*. Trans. Edmund Jephcott. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Ettinghausen, Henry. *Francisco de Quevedo and the neostoic Movement*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Ferós, Antonio. *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- García de la Rasilla, Carmen. *El ayuntamiento de Valladolid: Organización, política y gestión*. Valladolid: Editorial Simancas, 1991.

GARCÍA DE LA RASILLA

- Goldberg, Jonathan. *James I and the Politics of Literature*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1983.
- González de León, Fernando. *The Road to Rocroi: Class, Culture and Command in the Spanish Army of Flanders, 1567-1659*. Leiden: Brill, 2009.
- Guevara, Antonio. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Ed. Martínez de Burgos, M. Madrid: Ediciones de “La Lectura”, 1915.
- Hollander, John. *The Gazer’s Spirit: Poems Speaking to Silent Works of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Hume, Martin. *The Court of Philip IV. Spain in Decandence*. New york: G. P. Putnam’s Sons, 1907.
- Jones, Joseph R. *Antonio de Guevara*. Boston: Twayne, 1975.
- Palomo, María del Pilar. *La poesía de la Edad de Oro*. Madrid: Taurus, 1987.
- Papell, Antonio. *Quevedo. Su tiempo, su vida, su obra*. Barcelona: Editorial Barna, 1947.
- Pinheiro da Veiga, Tomé. *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*. Valladolid: Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Valladolid, 1989.
- Quevedo, Francisco. *Obra poética*. Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Editorial Castalia, 1969-71.
- , *Política de Dios. Gobierno de Cristo*. Madrid: Imprenta Tejado, 1868.
- , *Sueños y discursos*. Madrid: Clásicos Castalia, 1990.

ⁱ “The literary contests and discussions which amused Philip as he grew older always, when Quevedo was not in disgrace, benefited by his ready wit. Philip himself took part in these literary orgies in the palace, frequently proposing a subject for an impromptu play in the facile blank verse, which comes so trippingly upon Spanish lips. The subject would sometimes be a sacred one, in which case the treatment was such as would shock modern ears, though for abject lip devotion the persons who spoke so slightly of sacred things were never surpassed. It is related that on one such occasion Philip set the Creation of the World as the subject for an impromptu play, assigning to himself the character of the Maker. The poet, whom he had cast for Adam, made his part unduly long, and Philip elaborately expressed his grief, as the Eternal Father, that ever he should have afflicted the world with such a long-winded Adam. But though these literary diversions had already become attractive to him at the period at which we are now writing (1626-1630), the gloomy old Alcazar was not a congenial setting for frivolity; and it was not until later, when the new suburban palace of the Buen Retiro was specially devised by Olivares for the purpose, that the poetic and dramatic exercises of the Court reached their zenith.” (Martin Hume 201)

ⁱⁱ “Philip enjoyed almost as much the society of Quevedo as that of Velázquez, but the satiric wit was less careful than the painter, and his medium was more risky; so that, though his biting verse and malicious prose had in the king an appreciative listener, the poet was almost as often in exile as in favour.” (Hume 200).

ⁱⁱⁱ Durante su estancia en Valladolid, de 1601 a 1606, entabló amistad con Cervantes y Lope de Vega e inició su crónico enfrentamiento literario con Góngora, dedicándose de lleno a la poesía y publicando algunos de sus poemas en la antología de Pedro de Espinosa, *Flores de poetas ilustres* (1605).

^{iv} “The question of wit is plainer, and more important. The evidence clearly shows that in the latter half of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth, the Spanish court had a reputation for wit. Brantôme claimed that the Spanish nation was “fort prompt d’esprit, et de belles paroles profférées à l’improvisite,” and that Spaniards would spare nothing to make a *bon mot*. In particular Spanish women were singled out for their special gift of *donaire*: Brantôme had considerable occasion to draw upon it; Camillo Borghese, who visited the court in 1594, noted that the women there were “quick-witted;” whilst Pinheiro da Veiga at the beginning of the new century praised them for their wit and quick sallies: “And rarely will they say anything to them to which they do not give a better reply.” [...] Wit however was obviously the prerogative of both sexes, and the dialogue between them was possibly the most characteristic aspect of Spanish court life.” (Davies 103).

^v Maxime Chevalier distingue dos tipos de motes: la frase picante y la composición poética de tipo epigramático, también conocida como copla o dicho gracioso, que luego pasará a expresarse de forma escrita. De las colecciones de motes o coplas, Chevalier deduce su gran cultivo por parte de los caballeros de palacio, constituyendo “el arte de motejar” un pasatiempo favorito en la corte. (Chevalier 25-37)

^{vi} “Madrid, as depicted in the committee’s report, was an overpopulated, confrontational, and noisy court full of “vices and sins,” where it was impossible to protect the king’s privacy because the offices of the councils were located in the royal palace. The committee saw few advantages in keeping the court in Madrid and recommended that it relocate to one of several Castilian cities that in the past had hosted the royal court: Valladolid, Toledo, or Burgos.” (Feros 87)

^{vii} El problema de la insalubridad causada en Valladolid por el Esgueva, que se hubiese solucionado con el cegamiento de sus brazos, no verá su fin hasta mediados del siglo XX. (García de la Rasilla 267-73)

^{viii} Los problemas urbanos de Madrid (sobrepoblación, ruido, escándalos callejeros, vicios...) pronto fueron reproducidos en Valladolid, que además se reveló como una población incompetente para albergar con el decoro apropiado a la familia real y su entorno cortesano. (Feros 87-88)

^{ix} In Calderón's allegorical drama of 1634, *El nuevo palacio del Retiro*, one of the characters asks in bewilderment: "What building is this? For whom? Who has this house been prepared for, this temple, this matchless marvel?" (Quoted in Brown 7)

^x "The praise of portraiture, groping with the apparently unsayable, frequently has recourse to wit, as in Bassanio's ecphrasis of the image in the leaden casket in *The Merchant of Venice*." (John Hollander 354, n. 42)

^{xi} Quevedo, en contra de la teoría maquiavélica, defendió que la soberanía era atributo divino que los reyes ejercían como representantes de Dios en el mundo. (Papell 367)

^{xii} "¡Oh cuánta majestad! ¡oh cuánto numen,
en el tercer Filipo, invicto y santo,
presume el bronce que le imita! ¡Oh cuánto
estos semblantes en su luz presumen!

Los siglos reverencian, no consumen,
bulto que igual adoración y espanto
mereció amigo y enemigo, en tanto
que de su vida dilató el volumen.

Osó imitar artífice toscano
al que Dios imitó de tal manera,
que es, por rey y por santo, soberano.
El bronce, por su imagen verdadera,
se introduce en reliquia, y éste, llano,
en majestad augusta reverbera." (Quevedo, I, 417)

^{xiii} Quevedo recuerda en la *Política de Dios* que Cristo no permitía que ninguno de sus seguidores fuera superior al resto, teniendo por tanto solo discípulos y no favoritos, y de la misma forma, arguía Quevedo, el rey solo debería tener súbditos. (Feros 238-39)

^{xiv} "¿Miras la faz que al orbe fue segunda
y en el metal vivió rica de honores
cómo, arrastrada, sigue los clamores,
en las maromas de la plebe inmunda?
[...] Nadie le conoció, ni fue su amigo;
y solo quien le infama de tirano
no acompañó el horror de su castigo." (Quevedo, I, 120)

^{xv} "Estas que veis aquí pobres y oscuras
ruinas desconocidas,
pues aun no dan señal de lo que fueron;
estas piadosas piedras más que duras,
pues del tiempo vencidas,

borradas de la edad, enmudecieron
letras en donde el caminante junto
leyó y pisó soberbias del difunto;
estos güesos, sin orden derramados,
que en polvo hazañas de la muerte escriben,
ellos fueron un tiempo venerados
en todo el cerco que los hombres viven.” (I, 275)

^{xvi} “I have wasted a great part of my life / serving earthly lords with great diligence;/ now I see
and am beginning to understand / that the more one labors there, the more he will lose. / Who
can imagine what the courts of kings are like? / How much misfortune and travail a man must
suffer! / [He risks] dangers in his body and damnation for his soul [...]” (Pero López de Ayala,
Rimado de palacio, quatrains 422-75, Cited in Jones 96)

^{xvii} “Dichoso tú, que, alegre en tu cabaña
mozo y viejo espiraste la aura pura,
y te sirven de cuna y sepultura
de paja el techo, el suelo de espadaña
En esa soledad, que, libre, baña
callado sol con lumbré más segura,
la vida al día más espacio dura,
y la hora, sin voz, te desengaña

No cuentas por los cónsules los años,
hacen tu calendario tus cosechas,
pisas todo tu mundo sin engaños.

De todo lo que ignoras te aprovechas,
ni anhelas premios, ni padeces daños,
y te dilatas cuanto más te estrechas.” (I, 60)

^{xviii} “Para entrar en palacio, las afrentas,
¡Oh Licino! Son grandes, y mayores
las que dentro conservan los favores
y las dichas mentidas y violentas.

Los puestos en que juzgas que te aumentas
menos gustos producen que temores,
y vendido al desdén de los señores,
pocas horas de vida y de paz cuentas.” (I, 79)

^{xix} “Dígame pretendiente y cortesano,
llámeme Plinio el nombre que quisiere;
pues quien del viento alimentarte viere,
el nombre que te doy tendrá por llano,

Fuelle vivo en botarga de gusano,
glotón de soplos, que tu piel adquiere;
mamón de la provincia, pues se infiere
que son tus pechos vara y escribano.

Si del aire vivieras, almorzaras
respuestas de ministros y señores;
consultas y decretos resollaras;

fueran tu bodegón aduladores,
las tontas vendederas de sus caras,
sastres, indianos, dueñas y habladores.” (II, 564)

^{xx} “No revuelvas los huesos sepultados;
que hallarás más gusanos que blasones,
en testigos de nuevo examinados.

Que de multiplicar informaciones,
puedes temer multiplicar quemados,
y con las mismas pruebas, Faetones.” (Blecua, *Francisco de Quevedo* 57)

^{xxi} Ver Fernando González de León, *The Road to Rocroi: Class, Culture and Command in the Spanish Army of Flanders, 1567-1659*. Leiden: Brill, 2009.

^{xxii} “Instrucción y documentos para el noviciado de la Corte:

A la corte vas, Perico;
niño, a la Corte te llevan
tu mocedad y tus pies:
Dios de su mano te tenga.

Fiado vas en tu talle,
caudal haces de tus piernas;
dientes muestras, manos das,
dulce miras, tieso huellas.

Mas si allá quisieres holgarte,
hazme merced que en la venta
primera trueques tus gracias
por cantidad de moneda.” (II, 425)

^{xxiii} “Guevara distinguishes ten types of “vice-ridden” idlers and delinquents who flourish in the lax moral atmosphere of the capital. There is the well-born young man who enters the service of his family’s hereditary rivals or social inferiors, not because he wishes to be a peacemaker between factions but because he is greedy for the fancy livery or meals or horse, which they offer. And there is the young gentleman who earns his meals as a professional gossip, roaming the streets all day in search of scandalous tidbits and news. These two classes may be shameful, but they are not dishonest. A worse type of men are the swindlers [...] Equally bad are the “vagabonds” who pretend to be gentlemen [...] Even lower are the rogues who hang about the market place [...] Then there are the genuine criminals.” (Jones 101-102)

^{xxiv} “Contaba una labradora
al alcalde de su aldea
del modo que vido al rey,
a las damas y a la reina.
[...] Alrededor de su carro [...]
iban muchos caballeros,
descapillados, tras ella.
Unos llevaban las llaves
de la color de las yemas;
de la cámara los llaman;
cargo de poca limpieza. [...]

Encomendadores mozos
van tras ella como arena,
y unos de unos corderitos
que sobre el pecho les cuelgan.

Los grandes dicen que son;
y es mentira manifiesta;
que es mayor nuestro barbero
que todos, en mi consciencia.

Detrás un coche venía
con tres mocetonas frescas,
y, entre ellas, una fulana
del Cabello y de la Cerda.
[...]” (Blecua 1079)

^{xxv} Retirado primero a la Torre de Juan Abad, se trasladó luego en enero de 1645 a Villanueva de los Infantes donde encontró un clima más benigno para su maltrecha salud y el solaz de los amigos, para finalmente terminar allí sus días unos meses más tarde, el 8 de septiembre. (Bleznick 39)