

El romance «Cruel llaman a Nerón» de Quevedo y la tradición del elogio paradójico del tirano

Valentina Nider
Università di Trento
Departimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar, 14
38122 Trento Italia
Valentina.Nider@lett.unitn.it

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 20, 2016, pp. 135-156]
DOI: 10.15581/01720.135-156

La *Jocosa defensa de Nerón y del señor rey don Pedro de Castilla* se publica por vez primera en 1643¹ y se vuelve a imprimir en 1648 en el *Parnaso español*, en la sexta «musa», Talía, dedicada a la poesía satírico-burlesca. Según Rodrigo Cacho, quien se basa en una alusión contenida en un texto atribuido a Juan Pérez de Montalbán, Quevedo compone el romance entre 1632 y 1638².

La existencia del subgénero clásico y humanístico del *encomium tyranni*, juntamente con la indicación genérica del epígrafe en *Romances varios*: «paradoja de Nerón emperador y [de] don Pedro, rey de Castilla», invitan a profundizar en el análisis desde la perspectiva del elogio paradójico. Todo ello para demostrar que este texto, a pesar del título, más que «jocoso» es jocosero como la mayor parte de la producción satírico-burlesca contenida en la «Musa Talía», según afirma su editor Josepe Antonio González de Salas³.

Tras una lectura y comentario del romance de Quevedo y un breve *excursus* sobre otras obras suyas donde aparecen los mismos personajes,

1. Cito el texto por *Obra poética*, vol. 2, núm. 718; José Manuel Blecua considera que el texto del *Parnaso español* refleja la última voluntad del autor y consigna en el aparato las variantes de B = *Romances varios* (1643) y las de B₁ = ms. 3944 de la Biblioteca Nacional de España.

2. El pasaje se encuentra en la *Trompa*, un texto satírico atribuido a Juan Pérez de Montalbán, escrito en respuesta a *La perinola* quevediana, que a su vez contesta al *Para todos* de Montalbán, publicado en 1632. Además Montalbán murió en 1638, con lo cual la *Trompa* debe fecharse entre 1632 y 1638, según demuestra Cacho Casal, 2004, p. 427.

3. Ver el epígrafe de la *Musa Talía* en *Obra poética*, vol. 1, p. 131: «Canta poesías jocosas, que llamó burlescas el autor, esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo estilo es todo templado de burlas, y de veras».

se dedicarán los últimos dos párrafos al subgénero, muy poco estudiado, del *encomium tyranni* y a las posibles relaciones que la *Jocosa defensa* mantiene con el *Encomium Neronis* de Girolamo Cardano.

1. La *Jocosa defensa* se compone de un largo monólogo (vv. 1-104) que, en los últimos versos, una «segunda instancia de enunciación» atribuye a un yo poético determinado (vv. 105-110).

La estructura del primero comprende una introducción (vv. 1-16) en que se despoja a Nerón y a Pedro I de Castilla de su fama de crueles. Cabe notar desde el inicio el empleo de formas del verbo *inventar* y de unos recursos tópicos del discurso paradójico que se reiteran a lo largo de todo el texto: el periodo hipotético y el elenco caótico:⁴

«Cruel llaman a Nerón y cruel al rey don Pedro: ícomo si fueran los dos Hipócrates y Galeno! Estos dos sí que inventaron	5
las purgas y cocimientos, las dietas y melecinas, boticarios y barberos; matalotes fueron crueles y ministros del infierno,	10
abreviadores de vidas y datarios de tormentos; que Nerón tuvo buen gusto; don Pedro fue justiciero, si cohechados y ladrones	15
no pusieren lengua en ellos.	

Ya en el *incipit* se afirma que su mala reputación se debe a la opinión popular fomentada por sus detractores, a los que se califica a continuación de «cohechados y ladrones» (v. 15). En cambio, de manera paradójica, se tacha de crueles a Hipócrates y Galeno, muy citados en la poesía burlesca quevediana, que hace de los médicos-verdugos uno de sus blancos principales⁵. Para criticarlos Quevedo compone un elenco caótico echando mano del léxico especializado de la medicina («dietas», «melecinas», «purgas y cocimientos», siendo esta última palabra, al parecer, un hápax en la obra quevediana) y de la cancellería de la curia o de

4. Para Figorilli, 2008, p. 112, las características del elogio paradójico en prosa son el abuso de la figura etimológica, del periodo hipotético, de la *coincidentia oppositorum*, del oxímoron; además son frecuentes la yuxtaposición, la extremada libertad en la acumulación de materiales diferentes y de registros estilísticos y lingüísticos heterogéneos, la ironía, la hipóbole de derivación epidíctica y la parodia. En la versión BB₁ se utilizan formas del verbo *inventar* también en el v. 27.

5. Sobre la figura del médico como blanco satírico en el Siglo de Oro ver los clásicos estudios de David-Peire, 1971 y de Chevalier, 1984; y, para la obra quevediana, entre otros: Goyanes Capdevilla, 1934; Arellano, 1984, pp. 86-90; Querillacq, 1986; Schwartz, 1987; Brioso Santos, 2002; Tato Puigcerver, 2005; De Patricio, 2008.

la nunciatura («abreviadores» y «datarios»). Algunos de estos términos, de escaso empleo en Quevedo, parecen confirmar la fecha de composición del *romance*, pues remiten a obras del comienzo de la década de 1630 o de años anteriores⁶. También se utiliza, seguramente por su capacidad evocadora, como indicó José Manuel Blecua, «*matalote*, como *matalón*» término que se aplica a la «caballería con mataduras. Pero aquí juega con la voz *matar*».⁷ Frente a estos dos médicos, Nerón y Pedro I (vv. 13-16) son, según el yo poético, dignos de alabanza, siendo uno un hombre de «buen gusto» y otro un «justiciero».

A continuación, siempre con la intención de restar fundamento a la mala fama de los protagonistas (vv. 17-26), se alude a una serie de inconvenientes comunes como si se tratara de unas calamidades que sí justificarían la atribución del apelativo «cruels» a sus inventores:

Si inventaran estos dos
 esperar y tener celos,
 las mujeres de por vida,
 la gota y hacerse viejos, 20
 cantar mal y porfiar,
 y templar los instrumentos,
 el pedir de las busconas,
 las visitas de los necios,
 justicia fuera llamarlos 25
 cruels la fama en extremo,
 pero si no lo soñaron,
 es contra todo derecho.

Como es habitual, Quevedo aprovecha la ocasión para apuntar a algunos consabidos blancos de la sátira misógina («las busconas pido-

6. Ver, por ejemplo, para «cohechados», *El Buscón*, p. 210 (para el derivado «cohechadores» ver el *Chitón de las tarabillas*, compuesto en 1630, p. 86). Sin embargo, el término no aparece en B ni en B₁. Ver v. 15: «si algún borracho ladrón» B, «si algún menguado ignorante» B₁. «Abreviadores, / y datarios» aparecen juntos en el romance «A la corte vas Perico» (ver *Obra poética*, vol. 1, n. 726, vv. 54-57: «Tienen mil casas de nuncios, / pues todas quieren que sean / los que están, abreviadores, / y datarios, los que entran»). Maluenda imitó este texto —según recuerda Cacho Casal, 2004, p. 419— en un entremés contenido en su *Tropezón*, impreso en 1631. Quevedo emplea «abreviador» en el sentido propio, de «oficial de la Cancillería romana o de la Nunciatura Apostólica, que tiene a su cargo extractar los documentos, y principalmente las preces que entran en su oficina», *Aut.* solo en estos dos casos; para la acepción más común de «que abrevia o compendia» (ver *Alguacil alguacilado* en *Sueños y discursos*, p. 141: «tardón en la mesa y abreviador en la misa» y el baile «Los sopones de Salamanca», para «abreviadora de trastos» *Obra poética*, vol. 1, n. 868, v. 35). Para «datario», palabra que al parecer Quevedo usa solo de manera burlesca, ver *Epístolas del caballero de la tenaza*, p. 225 y dos veces en el romance «Si me llamaron la chica», (*Poesía original completa*, núm. 688, fechado entre 1619 y 1639 por Jauralde, 1989, p. 48, nota 6).

7. *Poesía original completa*, núm. 718, nota 1. Sin embargo, ver el v. 9 en BB₁: «fueron médicos cruels». Quevedo utiliza el término «matalote» generalmente como sustantivo, ver *Gracias y desgracias del ojo del culo*, p. 507 y «Poema necedades y locuras de Orlando enamorado», *Poesía original completa*, núm. 875, v. 637.

nas», la aplicación al matrimonio de la locución «de por vida», generalmente utilizada en un contexto judicial) y de la sátira social («las visitas de los necios» e, incluso, los malos cantantes y músicos⁸). La mención de la vejez y de la gota (la *podagra* de Erasmo y muchos otros) aunque también recurrentes en la poesía quevediana, pueden considerarse en este contexto otras tantas marcas del discurso adoxográfico (así como la locución «contra todo derecho»).

Al retrato del emperador romano se dedican los vv. 29-68. Al principio Nerón se presenta como alegre e inteligente, aficionado a fiestas y diversiones. El primer rasgo negativo se introduce con «dicen que», que generalmente denota un registro bajo y la opinión del vulgo⁹. En este caso se introduce una duda sobre la lujuria del emperador, acusado de haber violado doncellas. Como en muchas otras obras satírico-burlescas, Quevedo insinúa, de manera misógina, que ninguna mujer en realidad hubiera rechazado las atenciones amorosas del emperador:

Tuvo Nerón lindo humor y exquisito entendimiento, amigo de novedades, de fiestas y pasatiempos. Dicen que forzó doncellas, mas de ningún modo creo que él encontró con alguna, ni que ellas se resistieron.	30 35
--	----------------------------------

Por lo que se refiere al incesto de Nerón con su madre, Quevedo remite a Suetonio para devaluar sus críticas ya que llegan de alguien que «quiere mal» al emperador. De esta manera confunde el estatus del relato del historiador con el de las hablillas populares (de los que «dicen que»), una estrategia retórica que Quevedo utiliza también en otros textos para burlarse de las *auctoritates*. La dilogía del verbo *adorar* en «adoraba a su madre» y la alusión al correspondiente mandamiento sirven para disculpar burlescamente a Nerón¹⁰:

Quísole Suetonio mal, pues le llamó deshonesto porque adoraba a su madre, siendo obligación hacerlo.	40
---	----

8. Ver, para estas categorías en la poesía burlesca de Quevedo, Arellano, 1984, pp. 57-66, para las busconas pidonas; y pp. 102-103, para los pretendientes en busca de cargos y beneficios. Para la figura del «necio» que arranca el instrumento a otro pensando que está desafinado, ver Quevedo, *Origen de la necesidad*, p. 403; para los obcecados músicos que se demoran en templar los instrumentos, Bergman, 1965, p. 143.

9. Ver Alonso, 2007, p. 110.

10. Ver *El sueño del juicio final*, en *Sueños*, ed. Arellano, p. 120, donde un avariento interpreta a su manera los mandamientos: «honrar padre y madre –Siempre les quité el sombrero».

La defensa de Nerón termina con la alusión a las muertes de Séneca y Lucano, recordadas, como veremos, en otras obras quevedianas. También en este caso el apartado empieza con un periodo hipotético. Cabe notar la diferencia de registro: la muerte de Séneca se trata de manera 'ligera' aludiendo a otra enfermedad común («la terciana») que golpea al azar («sin culpa»), mientras que la de Lucano, al aludir a su fama póstuma, como advierte Gaetano Chiappini, es «helada, seca y terriblemente compensatoria de un trágico cinismo¹¹». El léxico («inmortal», «gloria» y el uso copulativo, no frecuente sin preposición, del verbo «acreditar») y la sintaxis de estos últimos versos (los hipérbatos de los vv. 65 y 67 y la fuerte adversativa, «mas no») nos traen a la memoria célebres textos 'graves' de Quevedo, entre ellos «Cerrar podrá mis ojos la postrera»:

Si a Séneca dio la muerte,
siendo su docto maestro,
hizo lo que una terciana,
sin culpa, pudo haber hecho. 60
No es mucho que se enfadase
de tantos advertimientos:
que no hay señor que no quiera
ser en su casa el discreto.
Quitó a Lucano la vida; 65
mas no le agravió por eso,
cuando inmortal le acredita
con la gloria de sus versos.

Los versos que en la *Jocosa defensa* se dedican a Pedro I de Castilla (vv. 69-100) corresponden perfectamente a la nueva imagen que los monarcas españoles, a partir de Felipe II, imponen de su antepasado. La fama de rey 'cruel' por antonomasia se debe a un historiador contemporáneo suyo, Pero López de Ayala, ligado al bando de los Trastámara¹². Los versos se abren con una pareja de calificativos («tan valiente y tan severo») que no deja lugar a dudas, para seguir con otro par de preguntas retóricas de estructura paralelística:

11. Chiappini, 1997, pp. 54-55: «Con l'ironico ribaltamento delle malvagità del tiranno Quevedo fa risaltare un'oscura controversia di reciproche gelosie fra Lucano e Nerone [...]. Ma l'omicidio di Lucano viene enunciato da Quevedo in modo gelido, asciutto e terribilmente compensatorio di tragico cinismo [...]. Quasi che la morte di Lucano, con agghiacciante cinismo, non fosse che un naturale tributo pagato dal tiranno (e, forse dallo stesso poeta...) all'immortalità della Poesia e quell'immortalità fosse dovuta alla morte stessa. Qui, si cela il paradossoso quevedesco del "mondo a rovescio" che fa della brutalità del tiranno una qualità ovvia e necessaria».

12. En cambio, según refiere Moya, 1974, p. 206: «los Reyes Católicos ordenaron construir para los restos del 'Rey Cruel' un mausoleo de gran riqueza, y Felipe II hizo que Zurita reemplazase en la lista oficial de los reyes de España el nombre de Pedro I el Cruel por el de Pedro I el Justiciero».

Pues don Pedro el de Castilla,
tan valiente y tan severo, 70
¿qué hizo sino castigos
y qué dio sino escarmentos?

A continuación se alude a dos anécdotas famosas relacionadas con la imagen del rey “justiciero”, la del Candilejo y la del clérigo y del zapatero. La primera ha dejado huella en la toponomástica y en el decorado urbano de la ciudad de Sevilla. Buena prueba de la difusión de estos versos quevedianos es la cita en la entrada «candilejo» del *Diccionario de Autoridades*:

Quieta y próspera, Sevilla
pudo alabar su gobierno,
y su justicia las piedras 75
que están en el Candilejo.

Estas «piedras» están relacionadas con la leyenda de la vieja del Candilejo, recordada por Merimée en *Carmen* y por García Lorca en su *Soleá*. Se trata del busto del rey Pedro I que sustituyó a partir de 1474 la cabeza de barro que el mismo mandó colocar en una encrucijada sevillana¹³. Este callejón se denomina «del Candilejo» a raíz de un desafío en que el mismo rey terminó matando a un rival. Una vieja, que la justicia encontró gracias al candil que se le había caído esa misma noche, fue la testigo que identificó al rey como el asesino por el ruido de sus canillas.

La segunda anécdota, en que la justicia expeditiva del rey se resume en la antítesis «desdichado» / «dichoso», tuvo mucha difusión en el teatro, desde el Siglo de Oro hasta *El zapatero y el rey* de Zorrilla¹⁴:

El clérigo desdichado
y el dichoso zapatero
dicen de su tribunal
las providencias y aciertos. 80

Melchor de Santa Cruz en la *Floresta española* (1574) relata la leyenda de esta manera:

13. Las fuentes colocan la leyenda en 1354. Relata primero la leyenda Luis Vélez de Guevara en *El diablo está en Cantillana* (1622). Pablo Espinosa de los Monteros, en la segunda parte de la *Historia antigüedades y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, menciona la misma leyenda sin aludir al candil y también la refiere Juan de la Hoz y Mota (*El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla*).

14. Lomba y Pedraja, 1899, pp. 259-260, cita las siguientes comedias del Siglo de Oro que aluden a la anécdota, de Lope de Vega, *El príncipe perfecto* y *Audiencias del rey don Pedro* y de Hoz y Mota, *El montañés Juan Pascual*.

Un arcediano de la Iglesia de Sevilla mató a un zapatero de la misma ciudad; y un hijo suyo fue a pedir justicia; y condenole el juez de la Iglesia en que no dijese misa un año. Desde a pocos días el rey don Pedro vino a Sevilla; y el hijo del muerto se fue al rey, y le dijo cómo el arcediano de Sevilla había muerto a su padre. El rey le preguntó si había pedido justicia. Él le contó el caso como pasaba. El rey le dijo:

– ¿Serás tú hombre para matarle, pues no te hacen justicia?

Respondió:

– Sí, señor.

– Pues hazlo así –dijo el rey.

Esto era víspera de la fiesta del Corpus Christi. Y el día siguiente, como el arcediano iba en la procesión, bien cerca del rey, dióle dos puñaladas, y cayó muerto. Prendióle la justicia; y mandó el rey que le trujesen ante él, y preguntole por qué había muerto aquel hombre. El mozo dijo:

– Señor, porque mató a mi padre, y aunque pedí justicia, no me la hicieron.

El juez de la Iglesia, que cerca estaba, respondió por sí que se la había hecho, y muy cumplida. El rey quiso saber la justicia que se había hecho. El juez respondió que le había condenado que en un año no dijese misa. El rey dijo a su alcalde:

– Soltad a este hombre; y yo le condeno que en un año no cosa zapatos¹⁵.

Con los versos siguientes se introduce el tema de las mujeres del rey, empezando por la reina Blanca de Borbón. A tal propósito se echa mano de un chiste fácil, gracias a la dilogía entre *Blanca*, nombre propio, y *blanca*, moneda de poco precio, que se encuentra en uno de los romances viejos sobre la reina¹⁶ y tantas veces en la poesía burlesca de la época. Con estas palabras se alude al infeliz matrimonio de la reina francesa a la que el rey trocó como una moneda. A continuación, el respeto y la admiración con que se retrata a María de Padilla, cuya belleza se evoca con dos imágenes tópicas (manos blancas y ojos negros), son buena muestra de la estampa favorable que de esta mujer difundieron los historiadores a partir de López de Ayala. Estas obras no recogen las habladurías populares divulgadas por los romances que pintan a María de Padilla como una bruja, gitana, amiga de judíos e instigadora de muchas muertes. Aprovechando el paralelismo estructural de los versos, Quevedo presenta como equivalentes «causa» y «disculpa», «desdicha» y «yerros» delegando la *gradatio* a adjetivos y adverbios («muchas», «más»)¹⁷:

15. Santa Cruz, *Floresta española*, p. 39. En la nota complementaria a este pasaje (p. 359), María Del Pilar Cuartero advierte que la anécdota se encuentra ya en la *Disputation del Asne* de Turmeda (1509 la fecha del original catalán perdido) donde el justiciero es un alcalde. El cuento se encuentra también, con juez anónimo, en Henry Estienne, *Apologie pour Herodote*. Exum, 1974, p. 65, remite al *Libro de los exemplos* y a la *Disciplina clericis* de Pedro Alonso.

16. *Romancero general*, vol. 2, núm. 967, «En un oscuro retrete», p. 37: «Moneda estimada he sido / y ya tan poquito valgo / que soy blanca, que es moneda / de quien se hace poquito caso». Moya, 1974, pp. 226-229.

17. Lomba y Pedraja, 1899, pp. 91-94.

Era hermosa la Padilla, 85
 manos blancas y ojos negros,
 causa de muchas desdichas
 y disculpa de más yerros.

De manera escueta y reticente y gracias al empleo de periodos hipotéticos, se disculpa al rey de la muerte de sus hermanastros Tello y Fadrique¹⁸. Se deja bajo silencio la causa del asesinato del segundo, aunque aludiendo a su gravedad. El homicidio se justifica por su oportunidad, con extraordinario cinismo y relativismo:

Si a don Tello derribó,
 fue porque se alzó don Tello; 90
 y si mató a don Fadrique,
 mucho le importó el hacerlo.
 De su muerte y de otras muchas
 sabe las causas el Cielo:
 que aun fuera mayor castigo 95
 si rompiera su silencio.

En el final de esta parte dedicada a Pedro I, la muerte del héroe en Montiel (1369), a manos de un enemigo —el Beltrán Claquin (Bertrand de Guesclin) del *Romancero*, que por extranjero se convierte en el mal absoluto («traidor», «alevoso»)– se evoca como una «tragedia». Esta escena, a pesar de tener lugar en un lugar concreto, se convierte en llanto cósmico, un tópico en la poesía fúnebre («el mundo le lloró muerto»):

Matole un traidor francés,
 alevoso caballero;
 vio Montiel la tragedia,
 y el mundo le lloró muerto. 100

Los últimos versos del monólogo (vv. 101-104) pretenden resumir en una máxima la actitud que tiene que mantener el vasallo noble y cuerdo con el rey: abstenerse de críticas y murmuraciones. Sin embargo, de manera burlesca, este comportamiento respetuoso se presenta como debido especialmente al miedo:

De emperadores y reyes
 no hablan mal nobles y cuerdos:

18. Se trata de los hijos que tuvo Alfonso XI con doña Leonor de Guzmán, su favorita. Por lo que atañe a Fadrique, Maestre de Santiago, muerto en 1359, puede que Quevedo aluda a la calumnia de que este mantuviera una relación con doña Blanca; ver, por ejemplo, *Romancero general*, vol. 2, núm. 965, p. 33: «Entre la gente se suena». Tello, Conde de Vizcaya y Señor de Lara por su matrimonio con la heredera Juana Núñez de Lara en 1353, fue desposeído por el rey por haber pasado el año siguiente del bando de su hermano, Enrique de Trastámara, al de Pedro I. Moya, 1974, pp. 219-226.

que es, en público, delito,
y no es seguro en secreto.

Samuel Fasquel afirma que la primera instancia de narración, a las que se dedican los últimos versos, se caracteriza «como a un figurón ridículo cuyo discurso va de burlas no sólo por la naturaleza de los argumentos aducidos, sino porque la instancia de enunciación es grotesca¹⁹»:

Esto dijo un montañés, 105
empuñando el hierro viejo,
con cólera y sin cogote,
en un Cid tinto un don Bueso.

Con Fasquel subrayamos que las características físicas del personaje («sin cogote») no menos que sus armas («hierro viejo») no son adecuadas a la imagen heroica que este tiene de sí mismo («con cóleras») y que se funda en su origen («montañés»). Aunque toma como modelo al Cid («en un Cid tinto»), este personaje es parecido a don Bueso, caballero francés matado por Bernardo de Carpio, que en la literatura de finales del xvi se convierte en ridículo, casi un doble del Magnífico de la comedia del arte. Por ejemplo, en un famoso romance se pinta con indumentaria antigua y colorida, largos anteojos, barba de «media luna», «guantes de nutria» y rosario al cinto. Un vejete enamorado y maniático, que camina cuidando pisar de «losa en losa», y del que se recuerda que, montando a caballo para galantear a doña Nufla, se le partieron las calzas por mal lugar enseñando la bragueta²⁰. Una máscara que Quevedo recuerda entre otras en su romance «Pues ya los años caducos», como recuerda Alonso Zamora Vicente en su edición de la comedia de Tirso *Por el sótano y el torno*, de 1623: «Así buesos y arlequines, / peranzules y botargas, / a vista de las estrellas, / la bailen danzas de espadas²¹».

Desde el punto de vista político, la cobardía y el cinismo, como se ha visto, caracterizan la primera instancia de enunciación. De ella aparentemente se aparta, como de todos los demás argumentos de la *Defensa*, la segunda instancia de enunciación que identificamos con el autor. Este, aparentemente, busca la complicidad del destinatario para restar validez al discurso adoxográfico, descalificando a su locutor. Sin embargo, tanto el autor como su destinatario saben muy bien que si hay algo de

19. Fasquel, 2007, p. 51.

20. Todos los rasgos descriptivos citados están entresacados del romance «En la antecámara solo», *Romancero general*, núm. 1719. Según Menéndez Pidal, 1948, p. 308, es anterior a 1588 y fue la fuente de la comedia de disparate *El rey don Alfonso el Bueno y amores de doña Nufla con su querido don Bueso*, citada en la tercera loa publicada en la *Séptima parte* de Lope de Vega (1617).

21. Tirso de Molina, *Por el sótano y el torno*, acto III, v. 743, p. 209, nota 242. Para el romance de Quevedo, *Poesía original completa*, «Pues ya los años caducos», núm. 778, vv. 53-54. Se publicó en *Las tres últimas musas* (Musa VII. «Euterpe»).

verdad entre tantas burlas reside precisamente en la máxima política enunciada por el estrafalario locutor.

La presencia de esta máxima invita a considerar también otras afirmaciones ‘serias’ del romance a la luz de las reflexiones que se enuncian en las obras políticas quevedianas. Profundizar en ellas, y muy especialmente en las que también eligen un tipo de discurso satírico caracterizado por el *spoudogeloion* puede ayudarnos a comprender algunos aspectos de la *Defensa*.

2. Cabe observar en primer lugar que Nerón es un personaje frecuentemente citado en la obra de Quevedo, mientras que Pedro I apenas se nombra. En segundo lugar, es posible detectar a lo largo de la producción quevediana algunas variaciones en el tratamiento y en la selección de los hechos relacionados con el emperador romano. Por ejemplo, si en el romance destaca la ausencia de referencias a la persecución de los cristianos, el análisis de otros pasajes quevedianos en que aparece esta figura pone de relieve que de ella se trata solo en las obras más tardías, *Providencia de Dios* y *La caída para levantarse*²².

La afición a los espectáculos y a la música de Nerón o a las grandiosas obras urbanísticas e hidráulicas planeadas por sus arquitectos tampoco se critican en la *Jocosa defensa*, mientras que estas censuras sobresalen en *La caída para levantarse*, quizás para apuntar a los gastos de la corte, a las aficiones de Felipe IV y, muy especialmente, a las obras del Retiro. En esta misma obra, a través de la evocación de Nerón, se vitupera de manera encubierta al Conde-duque de Olivares, que había nacido en Roma cerca de la Domus aurea, una identificación que se encuentra también en algunas cartas de los meses sucesivos a su caída²³.

En contra de lo que cabría esperar, en las obras políticas se critican especialmente las medidas económicas de Nerón; por ejemplo, en la *Segunda parte de política de Dios*²⁴, su prodigalidad, y, en *Marco Bruto*, el exceso de impuestos («del humo y de la sombra y del agua se pagaba tributo: Zonaras lo cuenta²⁵»). Estos aspectos ilustran la política fundamentalmente demagógica y anti nobiliaria de Nerón y coinciden con la visión de Tácito y de otros detractores.

La obra que guarda más parecido con el romance en el tratamiento de la figura del emperador romano es *Discurso de todos los Diablos*. También en esta sátira menipea el juicio sobre Nerón se expresa con un discurso directo. Quevedo pone en boca de Séneca una semblanza de Nerón²⁶ o mejor dicho, el filósofo, en su autoapología, trata de justificar-

22. *Providencia de Dios (Tratado de la inmortalidad del alma y Tratado de la divina providencia)*, p. 194.

23. Nider, 2004 y Pérez Cuenca, 2001.

24. *Parte segunda de Política de Dios*, cap. 9, p. 424.

25. *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, p. 907.

26. *Discurso de todos los diablos*, pp. 195-197.

se por la relación que mantiene con el emperador y por los privilegios y riquezas que de esta se derivan.

La selección de las acusaciones contra el tirano coincide en parte con la *Jocosa defensa*: se citan el asesinato de Agripina, el incendio de Roma, la eliminación de Séneca y de Lucano. Sin embargo, Séneca no trata en absoluto de disculpar a Nerón. Si los dos primeros delitos se citan de una manera sorprendentemente escueta, sin mayores comentarios («mató a su madre, quemó a Roma») la muerte de Lucano se achaca a la envidia de su fama como poeta, que oscurece las ambiciones artísticas del tirano: «mandó matar a Lucano porque era mejor poeta que él²⁷».

En las palabras de contestación de Nerón encontramos una coincidencia importante con los vv. 61-64 del romance. En ellos se afirma que Nerón manda a su maestro matarse porque este le aburre. Además Séneca no entiende que el príncipe quiera ser el más «discreto» de todos. De la misma manera, en *Discurso de todos los Diablos*, Nerón acusa a Séneca de no haber disimulado su sabiduría para que resaltara la de su señor. De haberlo hecho se habría evitado su muerte:

Saber más que el príncipe el privado y maestro es necesario, y conviniente disimularlo con el respeto; presumir con el príncipe esta ventaja es delito. Pues ¿qué será porfiar a convencer el criado a su señor a que sabe más que él? En tanto que me enseñaste a mí con lo que más sabías te preferí en todo y fue estimación de tu prudencia mi imperio, y llegó a escándalo del mundo; luego pasaste a enseñar todo lo que sabías más que yo, cosa que debiste escusar, y aquí fue mi enojo; y quiero antes sufrir lo que padezco que privado que hace caudal de mi descrédito²⁸.

Otra coincidencia importante con la *Jocosa defensa* es la denuncia de que la mala fama de los príncipes se debe a los historiadores sobornados por los nobles, los «cohechados y ladrones» del romance (v. 15). Las afirmaciones contenidas a este propósito en *Discurso de todos los diablos* siguen de cerca las que Quevedo declara sobre el tema en sus obras políticas. Solón es el personaje que le presta la voz a Quevedo para subrayar que los 'teóricos' eligen sus modelos entre los buenos príncipes: «Numa está entre los dioses; Tarquino tizón ahúma; Sardanápalo diferente memoria tiene que Augusto, y Nerón que Trajano²⁹».

A continuación, en palabras de un personaje no identificado, encontramos en este apartado del *Discurso* la única otra, al parecer, referencia a Pedro I de Castilla en la obra quevediana. Su mala reputación (y la del rey Rodrigo) se debe a las «paulinas con sobrescrito de historia» que se escribieron sobre ellos. En cambio, el anónimo destaca que otros reyes, como «Fernando el Santo y don Fernando el Católico y Carlos Quinto,

27. *Discurso de todos los diablos*, p. 197.

28. *Discurso de todos los diablos*, p. 198. Ver en la nota correspondiente las referencias a este mismo tema en obras políticas como *Política de Dios* y *Discurso de las privanzas*.

29. *Discurso de todos los diablos*, p. 213.

tienen corónica», entendiendo con este término una narración objetiva a la que se debe la fama de estos monarcas. Al anónimo contesta en su discurso Juliano el Apóstata, para quien los príncipes tienen la entera responsabilidad de sus acciones.

En conclusión, aunque en *Discurso de todos los diablos* se advierte una complejidad mayor que en la *Jocosa defensa*, debida especialmente a la polifonía de voces de la sátira menipea, puede afirmarse que en ambas obras Quevedo no solamente se burla jocosamente sino que trata temas políticamente atrevidos y todavía actuales.

3. Los estudios de Valentín Núñez Rivera muestran la vigencia del elogio paradójico en España en el siglo xvi, tanto en prosa como en verso³⁰. A su vez Rodrigo Cacho Casal profundiza en la afición al género de Quevedo y en su conocimiento de la producción clásica, humanística e italiana³¹. Sin embargo, además de los textos mencionados por este estudioso, también otros poemas quevedianos pueden adscribirse a este género o, en todo caso, pueden estudiarse en esta perspectiva para arrojar sobre ellos una nueva luz, interesante para su comprensión. Entre ellos, como ya apuntó Manuel Ángel Candelas Colodrón, se encuentra la *Jocosa defensa*³².

El interés de la *Jocosa defensa* reside también en que se desarrolla el tema del encomio del tirano, una vertiente menos conocida del género paradójico, aunque las obras que la integran son de autores ilustres.

La falta de estudios específicos sobre el *encomium tyranni* impone detenernos para reconstruir algunos datos fundamentales como su pertenencia al género paradójico y la composición del corpus de referencia. Por lo que se refiere al primer punto, un dato fundamental es la mención de los elogios al tirano en los listados con los que los autores afirman la licitud del encomio paradójico en sus prólogos. Estos elencos, un tópico ya presente en los clásicos, representan la más importante fuente de información sobre el elogio paradójico ya que proporcionan una pequeña historia del género e informaciones sobre los objetos alabados. Los temas más frecuentemente alabados son cosas humildes y pequeñas: animalejos e insectos (pulga, mosquito, mosca, araña, hormiga, piojo, cigarra, etc.); animales generalmente considerados bajos, como el asno; enfermedades (bubas, terciana, cuartana, podagra, sarna); defectos físicos (tener la nariz grande, calvicie, etc.) y morales. Tampoco faltan elogios de entes abstractos, como la fealdad, la vejez, la injusticia, la pobreza y la muerte.

30. Núñez Rivera, 1997 y 1998. No se pretende dar cuenta aquí de la bibliografía, ya abundante, sobre el elogio paradójico en España, por lo tanto remito al estudio del mismo autor en su edición de Mosquera de Figueroa, *Paradojas*, 2010. Para el contexto europeo ver Colie, 1966, Dandrey, 1997 y Figorilli, 2008.

31. Cacho Casal, 2003, pp. 103-227.

32. Candelas Colodrón, 2007, p. 189.

Además, una vertiente fundamental del elogio adoxográfico del siglo XVI es la falta de validez y certidumbre de la sabiduría humana. En algunas de estas piezas se vitupera la cultura libresca y la misma escritura, de acuerdo con los presupuestos humanísticos y con el famoso *adagium* de Erasmo *Sileni Alcibiadis*. De hecho, tras el *De incertitudine et vanitatem scientiarum* de Agrippa y el *Progymnasma adversus literas et literatos* de Giraldo Cinzio, muchos escritores italianos se proclaman contra la escritura, entre otras cosas porque consideran que no hay ya nada nuevo que añadir. Estos autores consideran que es mejor ser ignorante que docto, y en las colecciones de la época aparecen piezas que ponen en duda la autoridad de figuras como Cicerón, Aristóteles y Boccaccio.

El mismo Quevedo en el *Anacreón castellano*³³ y en su poema «A una mujer flaca», publicado en *Flores de poetas ilustres* (1603-1605), nos proporciona uno de estos catálogos:

Cantó la pulga Ovidio, honor romano,
y la mosca Luciano;
de las ranas Homero; yo confieso
que ellos cantaron de cosas con más peso,
yo escribiré con pluma más delgada
materia más sutil y delicada³⁴.

La lista más famosa e imitada se encuentra en la dedicatoria del *Encomium moriae* de Erasmo:

*Cum ante tot saecula Βατραχομομαχίαν luserit Homerus, Maro culicem et moretum, nucem Ovidius. Cum Busiridem laudarit Polycrates et huius castigator Isocrates, iniustitiam Glauco, Thersiten et quartanam febrim Favorinus, calvitium Synesius, muscam et parasiticam Lucianus. Cum Seneca Claudii luserit αποθέοσιν, Plutarchus Grylli cum Ulysse dialogum, Lucianus et Apuleius asinum, et nescio quid Grunnii Corocottae porcelli testamentum, cuius et divus meminit Hieronymus*³⁵.

Destacan en la lista los *encomia tyranni* dedicados a Busiris (en realidad solo se conoce el de Isócrates), el elogio de Tersites de Favorino (que tampoco nos ha llegado) y el *Apokolokyntosis* de Séneca, una sátira menipea en que se parodia al emperador Claudio.

Mientras que este catálogo y otros parecidos se caracterizan por amontonar datos sin un orden preciso, en la preceptiva retórica helénica, en cambio, se distingue entre diferentes clases de elogios. De la supervivencia de las categorías de Hermágoras y Menandro es buena muestra la *Primera parte de la retórica* de Juan de Guzmán, que des-

33. *Anacreón castellano*, p. 252: «no porque Luciano alabó la mosca, se ha de entender que gustaba dellas, y las buscaba; ni porque Ovidio alabó la pulga, que se entretenía con tenerlas en su aposento, y que no huía dellas. Asuntos son de valientes ingenios».

34. Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 620, vv. 7-12.

35. Erasmo, *Elogio della follia*, p. 53.

linda en el género deliberativo piezas de género «honesto», «torpe», «dudoso» y «bajo»³⁶:

El género deliberativo es cuando persuadimos o exhortamos a la virtud, o cuando apartamos de algún vicio. Esto es lo que pertenece a los predicadores el día de hoy. El género honesto es aquel que trata de aquella cosa de quien se presupone de suyo ser buena y que todos la conocen por tal, o que es de suyo mala [...]. El género torpe es cuando favorecemos alguna cosa vil a quien todos aborrecen, como es alabar la injusticia y la crueldad; y saber hacer esto solo consiste en saber echar mano de las cosas que hacen en nuestro favor, apartándonos de las que nos pueden ser contrarias, de las cuales no hacemos memoria. El género dudoso será cuando defendemos alguna cosa fea y torpe mas hay causas justas para hacerlo [...]. El género bajo es alabar las cosas que no tienen estima, del modo que Luciano alabó la mosca, Erasmo el escarabajo y Pedro Mexía el asno³⁷.

Como se ha visto, Guzmán considera que los *encomia tyranni* pertenecen al género «torpe» (correspondiente a los *adoxas*). En realidad estas obras tratan de asuntos morales y políticos que exigen una notable erudición y conocimientos teóricos específicos. Sus autores —como Isócrates en el elogio de Busiris, según Dandrey— marcan las diferencias entre sus obras, sobre temas difíciles y hasta peligrosos, y los elogios frívolos, dedicados a temas bajos o humildes, escritos solo para demostrar la habilidad retórica de su autor y entretener a los lectores³⁸.

Si no se mencionan los elogios de los tiranos en las listas de obras españolas³⁹ quizás se debe a su dificultad y heterodoxia; de hecho, por ejemplo, mientras que Cristóbal Mosquera de Figueroa cita el elogio de Busiris de Isócrates citado por Erasmo⁴⁰, Bernardino de Riberol⁴¹, Arce de Otálora⁴² y Lope de Vega⁴³ no hacen referencia alguna a tiranos en sus elencos aunque muy probablemente conocen el párrafo erasmiano o el «*Qui de modicis rebus opera scripserunt*» contenido en la célebre *Officina* de Ravisius Textor.

36. Dandrey, 1997, pp. 292-293, destaca que Aristóteles no trata del elogio paradójico y que los primeros preceptistas fueron Menandro el rétor y Hermágoras que establecen una taxonomía de cuatro categorías: *endoxa*, *adoxas*, *amphidoxas* y *paradoxas*, las mismas que distingue Guzmán.

37. Guzmán, *Primera parte de la retórica*, pp. 102-103.

38. Dandrey, 1997, p. 12.

39. Por lo que se refiere a Italia, en cambio, se incluye la mención a Isócrates, Favorino y Séneca en la «Apología di M. Ortensio Lando ditto il tranquillo per l'autore» contenida en Lando, *Sermoni funebri*, fols. 34r-35v y en la dedicatoria de Rao en su «Oratione in lode dell'ignoranza», en *Invettive orationi, et discorsi*, fols. 150v-51r. Figorilli, 2008, pp. 23-26, analiza la reducción progresiva de estas listas a lo largo del siglo xvi.

40. Mosquera de Figueroa, *Paradojas*, p. 181.

41. Riberol, *Libro contra la ambición y codicia desordenada de aqueste tiempo: llamado alabanza de la pobreza (1556)*, p. 67.

42. Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, p. 88.

43. Lope de Vega, *Gatomaquia*, en *Obras poéticas*, pp. 1485-1486.

Quevedo tuvo conocimiento de los modelos clásicos, difundidos en las colecciones de *encomia* en latín de los siglos XVI y XVII, y, seguramente, de algunas imitaciones humanísticas. Para poner un ejemplo del corpus de este subgénero al alcance de un lector de la época, cabe notar que en una de las antologías más famosas del siglo XVII, el *Amphiteatrum sapientiae socraticae ioco-seriae* (1619) de Gaspard Dornau⁴⁴, se encuentran recopilados el ya citado elogio de Busiris de Isócrates, dos *encomia* dedicados a Fálaris (uno atribuido a Luciano y otro del francés André Arnaud), el *Encomium Neronis* del médico italiano Girolamo Cardano y un elogio de Juliano el Apóstata compuesto por el holandés Peter van der Kun (Petrus Cuneus).

Aparte de las misceláneas, Quevedo tuvo en sus manos seguramente también algunos volúmenes de estos autores. Este es el caso, por ejemplo, de los *Ioci* —o *Juegos*, en palabras de Quevedo— de André Arnaud y Pierre Guirand dedicados a Guillaume Du Vair. La obra incluye una sección de *Apologiae* dedicadas respectivamente a Baco, a Epicuro y al ya citado Fálaris. Los *Juegos* están bastantes olvidados hoy pero puede afirmarse que tuvieron un éxito inmediato en la época, a juzgar por las seis ediciones (entre ellas una veneciana) que se imprimieron entre 1600 y 1609. Quevedo cita este texto en dos obras de años diferentes, la *Defensa de Epicuro* y la *Rebelión de Barcelona*. En la primera, cuyo tema coincide con el de unas de las piezas del humanista francés, Quevedo formula un juicio bastante crítico: «Arnaudo en su libro, que llama *Juegos*, la imprimió, mas dejando lugar a que yo no perdiese el tiempo en ésta⁴⁵».

Aunque no cita el *Encomium Neronis*, Quevedo conoce también a Jerónimo Cardano⁴⁶. Algunas obras del médico italiano, entre ellas el *De subtilitate*, citada en el *Sueño de infierno*, están en el Índice de San Martín, como destaca Maldonado⁴⁷. Quevedo vuelve a citar a Cardano como una autoridad de la astrología judiciaria en la *Primera parte de la vida de Marco Bruto*⁴⁸. Tampoco puede descartarse que Quevedo tuviera conocimiento de Petrus Cunaeus, traductor de algunas obras paródicas de Juliano el Apóstata, como el *Misopegon* y los *Cesares* o *Simposio*, pues

44. El segundo volumen contiene, entre otros, los elogios de los siguientes personajes: Helena, Busiris, Phalaris Apuleius, Epicurus, Bacchus, Nero Caesar, Iulianus Caesar. Para otras colecciones, ver Dandrey, 1997, p. 65.

45. *Defensa de Epicuro*, en *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, p. 645. Quevedo cita a Arnaud también en *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni es por el fuero*, p. 468, no remite a las *Apologiae* sino a un epitafo, ver Arnaud, *Ioci*, p. 468. Según Ettinghausen, 2009, p. 52, este párrafo no estaba en la redacción primitiva de la obra.

46. Cardano, *Encomium Neronis*, en *Somniorum Synesiorum Omnis Generis insomnia explicantes, Libri III*, [1562].

47. *Sueños*, ed. Maldonado, p. 148, n. 74. Están en el Índice en España desde 1559 las siguientes obras de Cardano: *De Subtilitate*, *De rerum varietate id Geniturarum exempla*, e *In Ptolemai de astrorum iudiciis*.

48. *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, p. 833.

él mismo vertió al español el *Himno al sol* del emperador, y este último aparece como personaje en los *Sueños* y en el *Discurso de todos los diablos*.

4. Dejando de lado las demás obras de este subgénero, a falta de un estudio de conjunto, paso a examinar algunas características del elogio de Nerón de Cardano⁴⁹. El médico milanés despliega en esta obra relativamente extensa una gran erudición y muestra un extraordinario dominio de las fuentes clásicas. Como cabía esperar, el *Encomium Neronis* comprende una *pars destruens* y una *construens*. La primera se basa especialmente en la descalificación de sus acusadores, los historiadores Tácito y Suetonio. Este último —afirma Cardano— siendo secretario, sedujo a la mujer de su señor, mientras que a Tácito se le acusa de fundar su juicio en las opiniones interesadas y descontentas de los patricios. Los aristócratas son los verdaderos enemigos del príncipe⁵⁰; en tanto que el monarca, en la concepción aristotélica de Cardano, está por encima de todo derecho y tiene que proteger y ayudar a los pobres aunque esto implique desagradar a los nobles. Cardano tacha al senado de «*latronum collegium*» y acusa a los nobles no solamente de querer conservar sus riquezas, adquiridas muchas veces de manera fraudulenta, sino de intentar hacerse con las de los pobres (*tenuiores*). La mala reputación que tiene Nerón se debe, por consiguiente, a unos escritores que se ponen del lado de los aristócratas por sus intereses. Los patricios, al salir perjudicados por las medidas económicas y por la gestión judicial imparcial de Nerón, solicitan a los historiadores unas obras tendenciosas. Naturalmente, en la fama póstuma de Nerón influye también el hecho de que fue el último emperador de su dinastía y que a sus sucesores no les importó rehabilitarle.

En la *pars construens* Cardano pasa revista a las distintas acusaciones, entre otras el parricidio, la muerte de maestros y de otros varones honrados, la crueldad, la persecución de los cristianos, el incendio de Roma. El asesinato de Agripina, responsable de haber seducido a Nerón, fue más que justificado; incluso sorprende —según Cardano— que haya sufrido semejante madre tanto tiempo⁵¹. Al elencar las virtudes de Nerón sin embargo, Cardano insiste —aunque aparentemente sin la ironía de Quevedo— en el hecho de que honró padre y madre⁵².

49. Aunque al parecer, todavía no se ha publicado una traducción al castellano de la obra de Cardano, remito al estudio de Solís de los Santos, 1988, en que pueden leerse largos párrafos traducidos. Ver también el blog <http://soydeplastico.blogspot.com.es/> para una recopilación de pasajes de varias obras de Cardano sobre Nerón en castellano.

50. Cardano, *Encomium Neronis*, p. 153: «*nihil est nocentius regibus procerum potentia*».

51. Cardano, *Encomium Neronis*, p. 172: «*mors matris tam iusta fuisset [...] Sed in ea nescio, an maiori laude dignus sit Nero, quod occiderit an quod tam diu pertulerit*». Ver también p. 178: «*Causae necis matris tot tanta eque, ut dixi fuere ut quemvis patientissimum movere potuissent*».

52. Cardano, *Encomium Neronis*, p. 160: «*Et patris et matris praecipuos detulit honores, non solum quamdiu vixit Claudius, sed etiam semper post obitum, quamvis etiam Seneca ad contrarium adhortante, ut etiam ex impurissimis illius in Claudium versibus, qui adhuc extant,*

El juicio sobre Séneca es negativo. En primer lugar se critica porque siendo el preceptor de Nerón instó a que Agripina le apartara de los estudios filosóficos para que, por ignorante, le tuviera por más sabio y digno de admiración:

*Deceptus a matre quae illum a studiis philosophiae prohibuit et a Seneca magistro, mortalis improbissimo, qui matri id persuasit non convenire principi philosophiam, quo ipse videretur Neroni admirabilior*⁵³.

La imagen de Séneca maestro, filósofo, erudito y amigo de san Pablo, según Cardano, es falsa y Nerón queda absuelto de la muerte de su maestro porque este era el peor de los hombres:

*Occidit Senecam pseudophilosophum, proditorem tenerae aetatis atque ob id eversorem imperii, auditorem et institutorem scelerum, rherorem malignum et insubsum, oratorem improbum [...] hominem varium, dolosum, pessimi exemplo atque huiusmodi quod Christus maxime damnavit) subdolum, dissimulatorem pessimum adulatorem [...] inimicum non solum B. Pauli, sed omnium Christianorum atque bonorum*⁵⁴.

Luego Cardano pasa a examinar los defectos morales del emperador: la codicia, la lujuria, el despilfarro de dinero y la pública infamia, justificando las fechorías de Nerón como errores de juventud. Asimismo valora positivamente su pacifismo, sus muchas obras públicas, su afición a la poesía y a la música. Su estrategia defensiva es adoxográfica, al subrayar, por ejemplo, que la afición al teatro de Nerón se debe a la voluntad de terminar con los espectáculos sangrientos de gladiadores y fieras. Además, Cardano considera que un príncipe puede criticarse por su mal gobierno pero no por cosas baladíes como la gula y la lujuria.

En conclusión, aunque se trata de obras muy diferentes por su extensión, por la adopción del verso por parte de Quevedo y de la prosa por Cardano, ambas obras comparten el mismo extremado relativismo que, por ejemplo, lleva a justificar un asesinato porque «mucho le importó el hacerlo» (v. 92)⁵⁵ o por causas que «solo el Cielo conoce» (v. 94). De la misma manera, en ambas obras se muestra una visión desencantada y crítica frente a la historia ‘oficial’, escrita por unos intelectuales sobornados y sujetos a los poderosos. Asimismo, es común a ambos textos la voluntad de separar el juicio sobre el gobierno y sobre

apparet. Sed ex matre, quantum quisque alius principis detulit et saepe cum illa in publicum se produci voluit.

53. Cardano, *Encomium Neronis*, p.146.

54. Cardano, *Encomium Neronis*, p. 181.

55. Cardano, *Encomium Neronis*, p. 139: «*Si homines interficere viri est nequam, cum nullus senatus quovis latronum collegio pauciores homines occidat, necesse est omnem senatum collegio latronum esse scelestiorem. Si ergo causa, locus, tempus, persona, necessitas, excusare non solum possunt hominum necem sed etiam eos quis illam iusserint, laude dignos reddere, non est quod damnemus Neronem saevitiae, quod multos occiderit, sed, si iniuste et sine causa occidit.*

la vida pública de las críticas que pueden avanzarse por las debilidades del príncipe en la vida privada.

En el juicio sobre Séneca como consejero del príncipe coinciden en que no supo portarse astutamente, disimulando su sabiduría para halagar a Nerón. Mas en general tanto en la obra de Cardano como en la de Quevedo late una defensa de las prerrogativas del soberano y de la monarquía absoluta como forma de gobierno libre de condicionamientos y por ello potencialmente libre y atenta a las necesidades de sus súbditos. Aunque Quevedo pone estas afirmaciones desengañadas en boca de un personaje ridículo, su amarga verdad genera un discurso cuya ambigüedad es típica del género del elogio paradójico y cuyo modelo es, en última instancia, la *Moria* erasmiana.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Veloso, María José, *El ornato burlesco en Quevedo: el estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Arce de Otálora, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José L. Ocasar, Madrid, Turner / Biblioteca Castro, 1996, 2 vols.
- Arnaud, André, *Ioci*, Aviñón, Iacobi Bramereau, 1600.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Bergman, Hanna E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965.
- Brioso Santos, Héctor, «Fuentes, móviles y otros problemas del chiste medicina-muerte en Quevedo y Valle y Caviedes», *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, 5, 2002, pp. 7-32.
- Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade, 2003.
- Cacho Casal, Rodrigo, «Difusión y cronología de la poesía satírico-burlesca de Quevedo: una revisión», *Revista de literatura*, LXVI, 132, 2004, pp. 409-429.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, *La poesía de Quevedo*, Vigo, Servizo de Publicacións, 2007.
- Cardano, Gerolamo, *Neronis Encomium*, en *Somniorum Synesiorum Omnis Generis insomnia explicantes, Libri IIII*, Basileae, Henricum Petri, [1562], pp. 138-231.
- Chevalier, Maxime, «Le médecin dans la littérature du Siècle d'Or», en *Le personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction (table-ronde, Casa de Velázquez des 8 et 9 novembre 1979)*, Paris, Éditions Recherches sur les Civilizations, 1984, pp. 21-37.
- Chiappini, Gaetano, *Francisco de Quevedo e i suoi «Auctores»: miti, simboli e idee*, Firenze, Alinea, 1997.
- Colie, Rosalie L., *Paradoxa epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, New York, Princeton University Press, 1966.
- Dandrey, Patrick, *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997.
- David-Peire, Yvonne, *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1971.
- De Patricio, Germán, «Letradomédicos, brujijudíos: ideología, antisemitismo y realidad social en algunas sátiras de Quevedo», *Calíope*, 14, 2, 2008, pp. 45-68.

- Erasmus de Rotterdam, *Elogio della Follia*, texto latino a fronte, ed. C. H. Miller, trad. Luca d'Ascia, Milano, Rizzoli, 1989.
- Ettinghausen, Henry, *Quevedo neostoico*, Pamplona, Eunsa, 2009.
- Exum, Frances, *Las metamorphosis of Lope de Vega's King Pedro*, Madrid, Playor, 1974.
- Fasquel, Samuel, «La enunciación paradójica y las estrategias del discurso burlesco», *Criticón*, 100, 2007, pp. 41-57.
- Figorilli, Maria Cristina, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.
- Hidalgo, Gaspar Lucas, *Edición crítica y estudio de los «Diálogos de apacible entretenimiento» de Gaspar Lucas Hidalgo*, ed. Jesús Callego, Madrid, Universidad Complutense, 2011.
- Goyanes Capdevilla, José, *La sátira contra los médicos y la Medicina en los libros de Quevedo*, Madrid, Academia Nacional de Medicina, 1934.
- Guzmán, Juan de, *Primera parte de la retórica*, ed. Blanca Perrián, Pisa, Giardini, 1993.
- Jauralde, Pablo, «La poesía festiva de Quevedo: un mundo en libertad», en *Sobre poesía y teatro. Cinco estudios de literatura española*, Málaga, UNED, Centro Asociado de Málaga, 1989, pp. 43-71.
- Lando, Ortensio, *Sermoni funebri*, Venetia, Giolito de' Ferrari, 1548.
- Lomba y Pedraja, José Ramón, «El Rey don Pedro en el Teatro», en *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado: estudios de erudición española*, con un prólogo de Juan Valera, Madrid, Librería general de V. Suárez, 1899, vol. 2, pp. 257-339.
- Menéndez Pidal, Ramón, «Los romances de don Bueso», *Bulletin Hispanique*, 50, 1948, pp. 305-312.
- Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Paradojas. Paradoja en loor de la nariz muy grande y paradoja en loor de las bubas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Universidad, 2010.
- Moya, Gonzalo, *Don Pedro el cruel: biología, política y tradición literaria en la figura de Pedro I de Castilla*, Madrid, Júcar, 1974.
- Nider, Valentina, «Nerón y el arquitecto. Sobre una variante quevediana acerca de la caída de Olivares», en *Quevedo en Manhattan. Actas del Congreso Internacional*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Madrid, Visor Libros, 2004, pp. 189-204.
- Núñez Rivera, José Valentín, «Tradición retórica y erotismo en los *Paradoxa Enkomia* de Hurtado de Mendoza», en *El sexo en la literatura*, ed. Luis Gómez Canseco, Pablo Luis Zambrano Carballo, Laura P. Alonso Gallo, Huelva, Universidad, 1997, pp. 99-122.
- Núñez Rivera, José Valentín, «Para la trayectoria del Encomio paradójico en la literatura española del Siglo de Oro: El caso de Mosquera de Figueroa», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), ed. María Cruz García de Enterría, Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, vol. 2, pp. 1133-1144.
- Pérez Cuenca, Isabel y Manuel Urí Martín, «El escritor y el valido: de las garras del león a los cuernos del toro», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 4, 2001, pp. 101-114.
- Querillacq, René, «Quevedo y los médicos: sátira y realidad», *Cuadernos hispanoamericanos*, 428, 1986, pp. 55-66.

- Quevedo, Francisco de, *Anacreón castellano*, en *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1981, vol. 4, pp. 239-344.
- Quevedo, Francisco de, *Defensa de Epicuro*, en *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. iv, 2, pp. 645-712.
- Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1990.
- Quevedo, Francisco de, *El chitón de las tarabillas*, ed. Manuel Urí Martín, Madrid, Castalia, 1998.
- Quevedo, Francisco de, *El «Discurso de todos los diablos» de Quevedo*, ed. Miguel Marañón Ripoll; dir. Lia Schwartz, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- Quevedo, Francisco de, *Epístolas del caballero de la tenaza*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. ii, t. 1, pp. 209-246.
- Quevedo, Francisco de, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. ii, t. 1, pp. 479-525.
- Quevedo, Francisco de, *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni es por el fuero*, ed. Manuel Urí Martín, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, vol. iii, pp. 433-471.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1970, 4 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1999.
- Quevedo, Francisco de, *Origen de la necedad*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. ii, t. 1, pp. 387-412.
- Quevedo, Francisco de, *Parte segunda de Política de Dios*, ed. Rodrigo Cacho Casal, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2012, vol. v, pp. 327-639.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- Quevedo, Francisco de, *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, ed. María José Alonso Veloso, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2012, vol. v, pp. 641-984.
- Quevedo, Francisco de, *Providencia de Dios (Tratado de la inmortalidad del alma y Tratado de la divina providencia)*, ed. Sagrario López Poza, Janus [en línea], Anexo 4 (2015), publicado el 23/12/2015, consultado el 14/03/2016. URL: <<http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=8>>
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972.
- Rao, Cesare, *Invettive orationi, et discorsi*, Venecia, Damiano Zenaro, 1587.
- Riberol, Bernardino de, *Libro contra la ambición y codicia desordenada de aqueste tiempo: llamado alabanza de la pobreza (1556)*, ed. Manuel de Paz Sánchez, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2006.
- Romancero general, o Colección de romances castellanos anteriores...*, ed. Agustín Durán, Madrid, Ribadeneira (BAE), 1851, 2 vols.

- Sánchez, Ángel, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y Barroco*, Guadalajara, Aache ediciones, 1994.
- Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española*, ed. María Del Pilar Cuartero, intr. de Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1993.
- Schwartz Lerner, Lía, «De Marcial y Quevedo», en *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 133-157.
- Solís de los Santos, José, «El *Neronis encomium* de Cardano», en *La imagen de la realeza en la Antigüedad*, ed. José María Candau Morón, Fernando Gascó y Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Coloquio, 1988, pp. 241-254.
- Tato Puigcerver, José Julio, «Más sobre los médicos en Quevedo», *La Perinola*, 5, 2001, pp. 323-335.
- Tirso de Molina, *Por el sótano y el torno*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia, 1994.
- Vega, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.