El poema «Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos», de Quevedo

Ignacio Arellano y Victoriano Roncero
GRISO, Universidad de Navarra y SUNY-Stony Brook

1. Dentro del corpus poético de Quevedo las composiciones heroicas y laudatorias de *Clío* han recibido generalmente poca atención. Sin embargo puede advertirse en ellas algunos de los rasgos más nucleares del arte quevediano, que merecen, sin duda, una observación detenida. La densidad de los detalles alusivos a circunstancias y personajes históricos exigen igualmente una anotación meticulosa, que hemos intentado en nuestro volumen en prensa *La musa «Clío» del «Parnaso Español» de Quevedo* (Anejos de *La Perinola*).

Entre los poemas incluidos por González de Salas en *Clío* se halla el dedicado a la jura del príncipe Baltasar Carlos, al parecer inacabado, interesantísimo por muchos conceptos. Un reciente trabajo de Vega Madroñero[1] ha apuntado algunos detalles, aportando muy útil documentación de las relaciones coetáneas del suceso, especialmente la de Hurtado de Mendoza, considerada por Antonio de León Pinelo, en sus *Anales de Madrid*, como modelo del género, pero el poema quevediano requiere un comentario y anotación sistemáticos. No tratamos en esta ocasión de agotar este objetivo; nos ha parecido, sin embargo, útil, ofrecer un avance de nuestro libro mencionado, editando aquí el texto del poema con algunas consideraciones sobre sus circunstancias y técnica y con un aparato de notas que aclare las principales referencias.

2. Según afirma González de Salas, el proyecto de edición quevediano pretendía una disposición de los poemas en «clases diversas, a quien las nueve Musas diesen sus nombres; apropriándose a los argumentos la profesión que se hubiese destinado a cada uno». El editor respetó el deseo del poeta, pero varió algunos detalles

[1] Vega Madroñero, 1999.

sobre todo en lo relativo a la profesión de las Musas y distribución de los poemas, sin contar las revisiones, correcciones y terminaciones de algunos de ellos. Lo que tenemos, pues, es más o menos lo que había planeado Quevedo, aunque con la intervención en ciertos aspectos de González de Salas. No sabemos exactamente el grado de intervencionismo del erudito en los poemas del *Parnaso español;* declara en determinados momentos que corrigió algunos poemas, que terminó alguno que otro y que les colocó los epígrafes con que van encabezados.

Dejando a un lado estas incertidumbres, y, por lo que se refiere a la musa que nos ocupa, creemos que todos los poemas que aparecen bajo el nombre de *Clío* encajan perfectamente en los límites de esta musa de la Historia, a la que la tradición representaba con un pergamino. De acuerdo con estos dos conceptos, se reúnen (por Quevedo o González de Salas) en esta primera sección las «poesías heroicas, esto es, elogios, y memorias de príncipes y varones ilustres», con lo que se adapta al origen de la musa que era «la que da la fama».

En la musa *Clío* Quevedo continúa con esa tradición de poesía encomiástica a los grandes héroes de su época: reyes y nobles. En nuestro poeta al sentido de tradición, de *continuum* literario en el que se hallaba inmerso, se unía su propia ideología que le hacía añorar un pasado imperial más brillante con el que se sentía más identificado.

El importante poema núm. 25 de Clío describe la jura del príncipe Baltasar Carlos que se celebró en Madrid el 7 de marzo de 1632. El poema combina las referencias religiosas con las políticas, a Dios Padre y Jesús, por un lado, y a Felipe IV y al príncipe Baltasar Carlos, por el otro.

El poema se estructura en tres partes diferenciadas: una introducción (estrofas I-III), la descripción de la ceremonia (estrofas IV-XX), y la relación de la guerra de Júpiter contra los gigantes y alusión a los enemigos de Felipe IV-Dios (suecos y alemanes) que serán derrotados (estrofas XXI-XXIII). Aquí termina el poema tal como lo conocemos, ya que da la impresión, y así lo afirma González de Salas, de que ha llegado a nosotros inconcluso, lo que denuncia su abrupto final.

La introducción coloca el poema en ese ámbito religioso que en la España del siglo XVII se halla tan relacionado con la política, como lo demuestran entre otras obras la *Política de Dios.* Quevedo debe describir la jura del príncipe Baltasar Carlos, heredero y esperanza de la monarquía española, y debe dotar a esta descripción de una solemnidad y grandeza que la acerquen a la condición divina de que gozaban los reyes.

Con este objetivo se vuelve hacia la Sagrada Escritura, que le proporciona el episodio de la Transfiguración. No debe ir más

lejos: ¿qué mejor manera de establecer la conexión Dios-España que recurrir a este episodio de la vida de Jesús? En el monte Tabor Dios Padre, ante los apóstoles presentes, confirma a Jesús como su hijo amado; en la jura Felipe IV presenta a sus súbditos a su heredero. El escritor hace coincidir ambos momentos; el primer verso de las tres primeras estrofas, en una perfecta anáfora, comienza con la conjunción *cuando* que tiene su conclusión en la cuarta con el adverbio *entonces*. Según esto, ambos actos transcurren en una secuencia próxima, si no en el tiempo, sí en la intencionalidad y en la trascendencia de ambos.

Las tres primeras estrofas siguen muy de cerca el texto del Nuevo Testamento en el que se narra el episodio de la Transfiguración, como ilustramos en las notas. Quevedo no se aparta de la narración evangélica, llegando incluso a traducir literalmente algunos pasajes, como las palabras pronunciadas por el Padre, que sirven de conexión entre uno y otro plano. Como no podía ser menos en estas primeras estrofas abundan los vocablos del campo semántico de la luz (*ardiente*, *resplandeciente*, *sol*, *encendido*) y de los metales preciosos (*tesoro*, *oro*, *perlas*) con los que el poeta pretende describir la magnificencia de la escena bíblica con el predominio del blanco y de la luz o resplandor. Todo expresa divinidad, aunque a esta divinidad le acompañan rasgos humanos, colocados quizás para establecer una perfecta correlación entre la corte divina y la corte humana del cuarto de los Felipes. Así tenemos palabras como *cortes*, *testigos*, *trono*, *rey de armas* que se aplican al episodio bíblico, con lo cual queda más clara la concepción teocrática de la monarquía española que defendía el poeta, y en la que continuaba la concepción medieval que pretendía equiparar cielo y tierra.

Y esta identificación, este concepto teocrático queda perfectamente claro cuando en las estrofas IV y V se centra en Felipe IV y el acto de la jura. La correlación se basa en el uso de las conjunciones y adverbios que unen ambas acciones. El *entonces* anafórico, como ya hemos apuntado, marca la simultaneidad mítica de las acciones que culminan en la estrofa V con la recuperación del *cuando* para cerrar el ciclo iniciado con el primer verso del poema:

> tú entonces, pues (¡anuncio venturoso,
> colmado y rico de promesas santas!),
> a imitación de el rey siempre glorioso
> de quien indigno calza el sol las plantas,
> próvido juntamente y religioso,
> y humilde emulador de glorias tantas,
> siempre en el Cielo tu discurso fijo,
> cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo. (vv. 33-40)

Como se puede apreciar, el último verso asimila ambas escenas: la presentación de ambos hijos a sus súbditos. Así, con estas dos estrofas termina la correspondencia entre la Transfiguración y la jura del príncipe, estrofas que introducen la acción terrenal: la descripción de la ceremonia real.

Esta segunda parte, en su principio (estrofas V-XI) continúa la analogía Dios Padre-Felipe IV y Jesús-Baltasar Carlos. La estrofa VI refleja el espíritu cristiano de la dinastía de los Austrias españoles, que, al igual que Cristo dio su vida por salvar a los hombres, dan su vida por defender a los cristianos de los enemigos de la fe, representados aquí por los *faraones*.

La estrofa VII supone un cambio en el sujeto de la acción; si hasta ahora han sido Dios Padre, Jesús y Felipe IV, los protagonistas del poema, ahora es el príncipe Baltasar Carlos el que se convierte en el objeto principal de la composición poética. Pero continúa la analogía entre el plano evangélico y el evento de la corte austriaca. Quevedo aplica ahora el recurso de la semejanza del nombre del príncipe con el del rey Baltasar: ambos siguieron una estrella, que en el caso del príncipe es su padre. Y la analogía va más allá cuando en la estrofa VIII utiliza el tópico del *puer senex*: «niño pudo venir, mas no fue niño» (v. 64). Como Jesús, Baltasar Carlos ha nacido con la sabiduría de quien va a suceder o a acompañar en el trono al rey del cielo y de la tierra. Pero la analogía, que podríamos denominar casi hipérbole religiosa, todavía tiene un nuevo elemento. En la estrofa IX prosigue:

> De trinidad humana vi semblantes
> como pueden mostrarse en nuestra esfera,
> pues a ti tus hermanos semejantes
> son segunda persona y son tercera. (vv. 65-68)

Quevedo ha creado la trinidad humana, formada por el rey Felipe IV y sus hermanos los infantes Carlos y Fernando. Con ello el poeta quiere reflejar la estrecha unión que existe entre el monarca y sus hermanos, que forman una sola persona, una sola mente.

La monarquía española tiene, pues, tres cabezas, que forman una trinidad humana, la cual se asocia también con la figura mítica de Gerión, rey legendario de España, que para unos historiadores era un gigante con tres cabezas, y para otros tres hermanos muy unidos[2]. De esta forma ha vuelto a colocar en un mismo poema, estableciendo analogías con el rey español, a un personaje religioso y a otro mitológico, mecanismos todos de mitificación de la

[2] Para Mariana, *Historia de España*, ed. Pi y Margall, 1950, vol. I, p. 9, eran tres hermanos hijos del rey Gerión, que pretendieron eliminar del trono al rey Osiris, que había derrotado a Gerión en una batalla «en los campos de Tarifa junto al estrecho de Gibraltar».

monarquía española a la que conecta con la tradición religiosa, teocrática, pero a la que dota de las características de los héroes mitológicos a los que los escritores atribuían grandes hazañas. Felipe IV puede recibir su poder de Dios e imitar su ejemplo, pero por su grandeza, por sus hazañas puede colocarse en el monte Olimpo en condiciones de igualdad con el dios Júpiter.

A partir de este momento se inicia la presentación de los principales personajes que participaron en la ceremonia. Como es natural, y después de la mención del rey, sus hermanos y el príncipe, le corresponde el turno a la reina Isabel, que viene introducida por la referencia a la flor de lis (el *lirio*) símbolo de la casa real francesa. Para describirla el poeta utiliza vocablos del campo semántico de la luz: *luz*, *resplandor*, *soles*. También la introducción del Infante Cardenal contiene referencias a la luz, en este caso con símbolos de su condición de eclesiástico y su cercanía al sol, pues así hemos de entender la alusión a los *arreboles*. Para terminar esta descripción de los distintos miembros de la casa real en la estrofa XIV presenta al infante Carlos, del que destaca su vertiente militar:

> Carlos en luz y en el lugar lucero
> resplandeciente precursor camina;
> viene Adonis galán, Marte guerrero,
> y a Venus dos congojas encamina;
> va con susto la gala de el acero
> y menos resplandece que fulmina,
> porque tu providencia, que le inflama,
> le destina a los riesgos de la Fama. (vv. 105-112)

De nuevo irrumpe la mitología para presentar al infante Carlos, como un héroe o dios modélico, destacando su belleza física (Adonis) y su calidad de guerrero (Marte), provocando las congojas de Venus, que había sido amante de los dos. Pero los últimos cuatro versos inciden intensamente en su aspecto militar, ejercicio al que lo había dirigido su hermano.

Las estrofas XV a XVII describen la fastuosidad y grandeza con que se llevó a cabo el desfile al regreso de la ceremonia de la jura, destacando el amor del pueblo por su monarca, que se lleva detrás los ojos de todos los que habían acudido a presenciar la ceremonia.

Es particularmente interesante la estrofa XVI en la que Quevedo en estilo e imágenes bastante gongorinas describe el caballo en el que iba montado el monarca. El caballo adquiere aquí proporciones mitológicas: desafía al viento, herrado de alas (reemplazadas metonímicamente por los *Mercurios*) con las que apenas llega a pisar el suelo. Lo que construye la estrofa en realidad es verdadero emblema, paralelo a las representaciones pictóricas ecuestres de

los reyes. Documentamos en las notas al poema las dimensiones emblemáticas y el sentido político y moral de esta estrofa; añadiremos el preciso texto de Dante en *Il Convivio* (tratado IV, 26) donde usa la imagen del caballo bien regido por su jinete para la virtud de la templanza:

> Este deseo debe ser dirigido por la razón. Así como un caballo sin brida y freno por noble que sea por naturaleza no se guía sin un buen jinete, así también este deseo, que se llama irascible o concupiscente, por noble que sea debe obedecer a la razón. La razón como un buen jinete dirige el deseo con brida y espuela.

Saavedra Fajardo utiliza el freno y las riendas en su empresa 21 (*Idea de un príncipe político cristiano*) como símbolo de la ley, la razón y la política que deben regir las acciones del príncipe. Lo que describe Quevedo aquí, por tanto, es un verdadero emblema alusivo al buen gobierno y al poder del rey, expresados mediante el dominio del caballo.

La estrofa XVIII introduce al príncipe Baltasar Carlos, que va en una litera en brazos de la condesa de Salvatierra. La imagen que aplica al príncipe es la de *sol recién amanecido* con la que se describe al heredero del rey, representado a su vez por la imagen del Sol. Pero no es un ambiente del todo festivo, pues el poeta avisa al rey de que todo lo que es ahora «alegre gala y fiesta», le aguarda «en más edad cárcel molesta» (vv. 143-44). La estrofa, pues, se divide en dos partes simétricas: la primera compuesta por los primeros cuatro versos en que se celebra el resplandor de este sol naciente; la segunda, con los últimos cuatro versos, en los que se previene, avisando con tonalidad moral y política el futuro que le espera al príncipe, con términos como *cuidado*, *prevenido*, *cárcel molesta* que reflejan la verdadera servidumbre de la tarea de gobierno, pues la del rey es una misión de servicio continuo.

Las dos estrofas que concluyen esta segunda parte (XIX y XX) describen la actitud de los súbditos que rinden homenaje a la familia real, en especial al rey y su heredero. De nuevo se activa el contexto cristiano entre todas las abundantes referencias mitológicas que estamos comentando en esta parte. Se presenta así al monarca como el defensor de la auténtica fe, al que los enemigos tienen tanto miedo que se asustan de oír su nombre.

La tercera, y última parte en la que hemos dividido el poema, combina los elementos mitológicos con los religiosos, aunque predominan los primeros. Se inicia en la estrofa XXI con la descripción de la guerra de Júpiter contra los gigantes, motivo al que ya había echado mano el poeta en otras ocasiones (poemas 9 y 24), aplicado en esta ocasión a los conflictos con los suecos del

rey Gustavo Adolfo II vistos como gigantes / titanes que se rebelan contra el dios supremo:

> Tal osa contra ti, tal le contemplo
> al monstro de Stocolmia, que tirano
> padecerá castigo cuando templo
> se prometió sacrílego y profano;
> tú a Flegra añadirás ardiente ejemplo;
> allí triunfante colgará tu mano
> su piel de alguna planta, que cargada
> a fuerza de soberbia esté humillada. (vv. 185-192)

Se aprecia cómo el rey Felipe IV se ha convertido en Júpiter que derrotará en una nueva Flegra a los temidos gigantes / suecos, a los que se presenta individualizados por su rey, al igual que los gigantes lo fueron por Encélado, el más terrible de todos ellos. Las implicaciones ideológicas no pueden ser más claras: los herejes son los gigantes que pretenden usurpar el puesto del auténtico rey y de la verdadera religión.

El poema termina con una estrofa en la que abundan los vocablos del campo semántico de la muerte: *cuerpos muertos*, *sangre*, *temor*, *gemirán*, *venganzas*. Se personifica a los ríos (Rin y Danubio) que serán los testigos de la venganza del rey, que es, al fin y al cabo, como lo expresa con toda claridad en el último verso la venganza de Dios (vv. 199-20).

[25]
Jura de el Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos en domingo de la Transfiguración[3]

I

Cuando glorioso entre Moisés y Elías,
tiñó de resplandor el velo humano
el que, por desquitar las Jerarquías,
en mejor árbol restauró el manzano,
cuando a cortes llamó las profecías,
y por testigos sube desde el llano
al monte donde eterno reina el cedro,
con sus primos Jacob y Juan, a Pedro;

[3] El número atribuido es el de orden de colocación en *Clío*, en *El Parnaso Español*, de donde tomamos el texto, proponiendo nuestra acentuación y modernizando las grafías sin relevancia fonética.

II

cuando el tesoro de la luz ardiente,
que se disimulaba detenido,
se explayó por la faz resplandeciente
y en incendios de el sol bañó el vestido,
y cuando por gozar siempre presente
trono en eternas glorias encendido,
quiso hacer tabernáculos quien era
de el que vino a fundar Piedra Primera;

III

cuando abrasado con hervores de oro
(rey de armas una nube soberana),
ostentando elocuente su tesoro
por más perlas que llora la mañana,
con la lira en que templa el santo coro,
orbes por cuerdas, cuando canta Hosana,
«Oídle, que me agrado en Él —les dijo—,
y es mi querido y siempre amado Hijo»,

IV

entonces tú, monarca que coronas
con dos mundos apenas las dos sienes,
tú, que haces gemir las cinco zonas
para ceñir los reinos que mantienes,
tú, que con golfos tuyos aprisionas
las invidias de el mar y los desdenes,
tú, Cuarto a los Filipes, con honrarlos,
que el Quinto quitas que pasó a los Carlos,

V

tú entonces, pues (¡anuncio venturoso,
colmado y rico de promesas santas!),
a imitación de el rey siempre glorioso
de quien indigno calza el sol las plantas,
próvido juntamente y religioso,
y humilde emulador de glorias tantas,
siempre en el Cielo tu discurso fijo,
cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo.

VI

Porque fuese la acción más parecida,
si de partida con los dos trataba,
tú tratabas también de la partida,

por rescatar la religión esclava;
Él con su muerte parte a dar la vida;
tú con la vida, que tu celo alaba,
vas a que, rojo en sangre, tus leones
te muestren mar de tantos Faraones.

VII

Al nombre de tu hijo se debía
la corona que hereda de la estrella
de quien tomó los rayos y la guía
el que halló al Hombre y Dios, madre y doncella;
páguele a Baltasar tan claro día
lo que peregrinó sólo por vella,
y aunque Herodes le aguarde, peregrino,
Baltasar volverá por buen camino.

VIII

El nombre de el que estuvo de rodillas
vertiendo en el pesebre gran tesoro,
informó de grandeza las mantillas
de el que vimos venir con real decoro:
por besarle la mano, ilustres sillas
dejó de el mundo el más sublime coro;
él, en la majestad, seso y cariño,
niño pudo venir, mas no fue niño.

IX

De trinidad humana vi semblantes
como pueden mostrarse en nuestra esfera,
pues a ti tus hermanos semejantes
son segunda persona y son tercera:
los Gerïones, que nombró gigantes
en España la historia verdadera,
mejor los unen en los tres las lides,
pues de el uno en la cuna tiembla Alcides.

X

Viéronse allí zodíacos mentidos,
con presunción de estrellas los diamantes;
ásperos y pesados los vestidos
en las pálidas minas centellantes:
de granizo de perlas van llovidos
y en tempestad preciosa relumbrantes

otros que porque nadie los compita
de aljófar los nevó la Margarita.

XI

Luego que la lealtad esclarecida
fabricó eternidad artificiosa
haciendo pasadizo de tu vida
a la de el primogénito gloriosa,
la nobleza de el orbe más temida,
que de tal heredero deseosa
estuvo, hoy al Señor, que le concede,
le pide por merced que nunca herede.

XII

Precedió la Justicia a los Poderes,
reinos en quien influye amor y vida
tu augusto corazón, y adonde quieres
siguen tus rayos con lealtad rendida;
en luz mirando el sol que le prefieres,
con la suya turbada o convencida,
si no empezó a llorar, con el rocío,
tu exceso confesó pálido y frío.

XIII

En cuatro ruedas lirio azul venía,
reina que Francia dio a los españoles,
de quien estudia luz mendigo el día,
en quien aprenden resplandor los soles;
para saber amanecer pedía
Aurora a sus mejillas arreboles
y a la tarde Fernando fue mañana
que en púrpura precede soberana.

XIV

Carlos en luz y en el lugar lucero
resplandeciente precursor camina;
viene Adonis galán, Marte guerrero,
y a Venus dos congojas encamina;
va con susto la gala de el acero
y menos resplandece que fulmina,
porque tu providencia, que le inflama,
le destina a los riesgos de la Fama.

XV

Inundación de majestad vertiste,
tú, hermosamente presunción de el fuego;
de los ojos de todos te vestiste,
pues los de todos te llevaste luego:
con tantos ojos, pues, tu pueblo viste
dulce deidad de Amor, pero no ciego;
tu caballo, con músico alboroto,
holló sonoro y grave terremoto.

XVI

De anhelantes espumas argentaba
la razón de metal que le regía;
al viento, que por padre blasonaba,
en vez de obedecerle desafía;
herrado de Mercurios se mostraba;
si amenazaba el suelo, no le hería,
porque de tanta majestad cargado
aun indigno le vio de ser pisado.

XVII

A las damas el Fénix dio colores;
el Iris la mañana y primavera;
en paz vimos por marzo nieve y flores
y el suelo sostituir la octava esfera;
sus blasones de luz fueran mayores
si la reina de España no saliera;
tratolas como el sol a las estrellas:
anegolas en luz con solo vellas.

XVIII

En Oriente portátil de brocado
sigue tu sol recién amanecido
en generosos brazos recostado.
Ya tu corte por ellos repartido
mira en todos tus reinos el cuidado
que le tienen los cielos prevenido,
pues la que atiende alegre gala y fiesta
le aguarda en más edad cárcel molesta.

XIX

Juraron vasallaje y obediencia,
y besaron la mano al que no sabe
cuánto en su soberana descendencia

de augusta majestad gloriosa cabe,
mas con anticipada providencia,
monarca sin edad, se muestra grave,
que al tiempo le dispensa Dios las leyes
para la suficiencia de los reyes.

XX

«Vive, y ten heredero y no le dejes»,
la voz común y agradecida aclama,
que aun tiene por fatiga que te alejes
a dar que hacer al grito de la Fama;
por ejército vale en los herejes
tu nombre solo, que temor derrama;
las señas de tu enojo por heridas,
que no aguardan el golpe tales vidas.

XXI

Ya sus rayos a Jove provocaron
denuedos de los hijos de la Tierra,
y de montes escala fabricaron,
que tumbas arden hoy de injusta guerra;
los dos polos gimieron y tronaron
(¡tanta discordia la soberbia encierra!);
Sicilia estos escándalos admira,
y Encélado en el Etna los suspira.

XXII

En su falda, Catania amedrentada
cultiva sus jardines ingeniosa;
yace la primavera amenazada;
con susto desanuda cualquier rosa;
insolente la llama despeñada
lamer las flores de sus galas osa:
parece que la nieve arde el invierno
o que nievan las llamas de el infierno.

XXIII

Soberbio, aunque vencido, desde el suelo
al cielo arroja rayos y centellas;
con desmayado paso y tardo vuelo,
titubeando el sol se atreve a vellas;
en arma tiene puesto siempre al cielo
medrosa vecindad de las estrellas,

cuando de combatir al cielo airado
los humos solamente le han quedado.

XXIV

Tal osa contra ti, tal le contemplo
al monstro de Stocolmia, que tirano
padecerá castigo cuando templo
se prometió sacrílego y profano;
tú a Flegra añadirás ardiente ejemplo;
allí triunfante colgará tu mano
su piel de alguna planta, que cargada
a fuerza de soberbia esté humillada.

XXV

Padrones han de ser Rhin y Danubio
de tu venganza en tanto delicuente;
rebeldes venas les será diluvio,
cuerpos muertos y arneses, vado y puente;
rojo en su sangre se verá, de rubio,
el alemán terror de el Occidente:
tal gemirán las locas esperanzas
de quien no teme al Dios de las venganzas.

Parnaso, p. 20; *PO*, núm. 235.

Para este poema y algunas de sus circunstancias ver Vega Madroñero, 1999. La jura tuvo lugar el domingo 7 de marzo de 1632, aunque debía haberse celebrado el 22 de febrero de ese mismo año pero hubo de ser retrasada por la enfermedad del príncipe. La ceremonia se celebró, como era habitual, en la iglesia de San Jerónimo en Madrid. Se conservan varias relaciones de esta jura y una narración aparece también en la comedia de Calderón de la Barca *La banda y la flor*. Mira de Amescua alegorizó el suceso en el auto de *La jura del príncipe*.

Transfiguración: *Mateo* (17, 1-13), *Marcos* (9, 1-13) y *Lucas* (9, 28-36) cuentan como un día Jesús llevó a Pedro, Santiago y Juan a la cima de un monte, el monte Tabor, y allí se transfiguró. Se les aparecieron Moisés, representante de la Ley, y Elías, representante de los profetas. Después «ecce nubes lucida obumbravit eos. Et ecce vox de nube dicens: Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui: ipsum audite» (*Mateo*, 17, 5). Quevedo utiliza aquí la comparación entre este hecho de la vida de Jesús, el hijo de Dios, y la monarquía española: Felipe IV presenta a su hijo como el futuro monarca del Imperio. Se aprecia claramente el nexo que se establece entre el monarca español y Dios, idea en la

que ya había ahondado en su gran tratado político, la *Política de Dios.*

González de Salas anota en *El Parnaso Español*: «Con presagio fatal, parece que dejó el auctor esta relación imperfecta. Pero aquí sale ya bien digna de leerse, si la lástima y la ternura no embarazan los ojos». Presagio fatal porque el príncipe no cumple las esperanzas puestas en la sucesión al morir en 1646: León Pinelo recoge en sus *Anales de Madrid*, por ejemplo (pp. 332-33): «Domingo 7 de octubre llegó a Madrid la triste nueva de la indisposición y riesgo con que quedaba en Zaragoza el Serenísimo príncipe don Baltasar; sintiose como se debía, empezando las rogativas por su salud tan deseada como temida; continuaron los correos sin esperanza de mejoría hasta que el jueves, estando dispuesto sacar el cuerpo del glorioso san Isidro, llegó aviso de cómo su Alteza había fallecido, previniéndole Dios en la gloria la corona que le quitaba en la tierra. Su enfermedad se dice fue de viruelas, aunque no es constante que muriese dellas». Tenía diecisiete años, menos ocho días de edad.

v. 1 *entre Moisés y Elías:* se refiere a Jesús, que en su gloriosa transfiguración tiñó de resplandor el cuerpo mortal que había tomado en la Encarnación; todo el pasaje hace referencia a que Jesús, por desquitar o restaurar lo perdido por la actuación de ciertas jerarquías angélicas (alusión a la rebelión de Luzbel y a la tentación de que hace objeto al hombre causando la caída del pecado original) sufrió Pasión y Muerte, es decir, restauró el mal hecho en el manzano del Paraíso (el pecado original) con un árbol mejor, el de la Cruz, donde se produce la Redención.

v. 2 *velo humano:* el cuerpo humano de Cristo, que se viste de luz en la Transfiguración: «se transfiguró ante ellos, de modo que su rostro se puso resplandeciente como el sol y sus vestidos blancos como la luz». La metáfora del velo (o cárcel) para el cuerpo o la condición mortal del mismo, frente a la cualidad espiritual del alma, es tópica. En el caso de Cristo, además, el cuerpo humano (naturaleza humana) puede comprenderse como velo que acoge su naturaleza divina (en tanto es segunda persona de la Trinidad).

v. 3 *desquitar las jerarquías:* 'reparar, compensar a las jerarquías u órdenes de los distintos coros de ángeles': unas jerarquías (ángeles) se rebelaron encabezados por Luzbel contra Dios y tentaron al hombre, causando la caída del género humano; otros ángeles fueron fieles. Cristo restaura la acción perniciosa de las jerarquías rebeldes mediante la Redención.

v. 4 *mejor árbol:* el de la Cruz; comp. «Crux fidelis, inter omnes / Arbor una nobilis», himno de laudes de la fiesta de la Exaltación de la Cruz. Del himno de vísperas de la misma fiesta: «De parentis protoplasti / Fraude Factor condolens, / quando poma noxialis /

In necem morsu ruit: / Ipse lignum tunc notavit, / Damna ligni solveret».

v. 5 *a cortes llamó las profecías:* «Quevedo evoca la convocación de las cortes de Castilla por Felipe IV y el mismo acto de la jura que las relaciones en prosa detallan» (Vega Madroñero, 1999, p. 353), que cita el pasaje de Calderón aludido, con imágenes semejantes: «De aquel venturoso día / en que la romana Iglesia / de la Transfiguración, / la jura de Dios celebra / llamando a cortes al cielo, / fue rasgo y sombra pequeña / la jura de Baltasar». Recuérdese que en la Transfiguración suena la voz de Dios Padre que identifica a su Hijo amado, hace reconocimiento de su divinidad, como sucede, *mutatis mutandis*, en la jura del príncipe.

vv. 7-8 *al monte…cedro:* el monte es el Tabor, monte de la Baja Galilea, donde una tradición cristiana del siglo III d. C. localiza la transfiguración, aunque los evangelios no mencionan el nombre de la montaña, pues se limitan a afirmar: «et ducit illos in montem excelsum seorsum» (*Mateo*, 17, 1). El cedro es árbol de rica simbología que se cita innumerablemente en la Biblia. Para el simbolismo del cedro baste remitir al extenso comentario de C. a Lapide (IX, 633-34) correspondiente a este lugar del *Eclesiástico*, donde se glosa la altura, imputrescencia, aroma y belleza de los cedros del Líbano, justificando su empleo simbólico: «Ante omnia Sapientia comparat se cedro, quia cedrus inter arbores eminet, primo altitudine [...] Adde cedrus amat montes; pari modo altissima est Sapientia, qui ad coelos et deum pertingit; docet enim coelestem et divinam doctrinam [...] secundo, rectitudine, cedrus enim enodis et rectissima est. Rectissima pariter est Sapientia, quia nihil dat favori, gratiae, timori, respectui humano [...] tertio, soliditate [...] quarto incorruptione; cedrus enim cariem, tinem et vetustatem non sentit [...] quinto, duratione; cedrus enim diutissime durat; unde aeterna indigitatur [...] sexto, fructu: "Fructum ferunt (cedri, ait Plinius, lib. XIII, cap. V) myrti magnitudine, dulci sapore. Et majoris cedri duo genera: quae floret, fructum non fert; fructifera non floret" [...] Fructus pariter sapientiae et disciplinae, licet initio amarus et asper videatur, mox tamen dulcescit [...] septimo, odore; odorata enim est cedrus, ideoque incorrupta et aeterna. Hinc cedrus suo odore fugat et occidit serpentes...». Ver Arellano, 2000.

Jacob y Juan: recuérdese que Santiago y Juan Evangelista eran hermanos.

v. 9 *Luz ardiente:* el de la nube luminosa que inunda de luz la escena de la Transfiguración.

vv. 15-16 *quiso… Piedra Primera:* sigue aquí Quevedo la narración de los evangelistas: «Respondens autem Petrus, dixit ad Iesum: Domine, bonum est nos hic esse: si vis, faciamus hic tria tabernacula, tibi unum, Moysi unum, et Eliae unum» (*Mateo*, 17, 4). *Tabernáculos* eran tiendas. *Primera Piedra* naturalmente referencia

al apóstol Pedro y al pasaje de los Evangelios en el que Jesús lo nombra cimiento de la Iglesia que viene a fundar: «Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam» (*Mateo*, 16, 18).

v. 18 *rey de armas una nube soberana:* sigue aquí Quevedo el texto de los Evangelios, pues Dios habló desde una nube: «ecce nubes lucida obumbravit eos. Et ecce vox de nubes, dicens» (*Mateo*, 17, 5). *Rey de armas:* los reyes de armas eran los caballeros elegidos por los reyes que asisten «con sus cotas de armas, con los privilegios y órdenes que hoy tienen en ejercer su oficio, asistiendo con sus cotas de armas en ciertos autos públicos y solemnes. Publican algunos mandatos y órdenes de Su Majestad; está a su cuenta el conservar los blasones y armas de los linajes» (Cov.). La nube fue, pues, el rey de armas de Dios para comunicar a los apóstoles su voluntad.

Las nubes son acostumbrado escenario teofánico: en las nubes se situa el trono de Dios; *Eclesiástico*, 24, 7: «En los altísimos cielos puse yo mi morada, y el trono mío sobre una columna de nubes». La imagen de la columna de nubes pertenece a la tradición bíblica y es signo de Dios o de la divinidad de Cristo, de los predicadores que extienden la palabra de Dios, de la rectitud de la fe, de las virtudes, etc., según los contextos: Rabano Mauro comenta alguno de estos significados en sus *Allegoriae in sacram scripturam* (*Patrología latina*, 112, cols. 899-900). Para el texto del *Eclesiástico*, comp. C. a Lapide, IX, 822, 2; 823, 1, 2..., quien recuerda también que en la Escritura se dice a menudo que Dios habita en las nubes, porque las nubes están en lo alto y la sede de Dios ha de estar alta, porque la nube oculta la majestad divina que no puede ostentarse ante los hombres, etc: «Psalmo XCVIII, 7: In columna nubis loquebatur ad eos, tanquam ex tribunali regio et cathedra jus dicens, piis favens, noxios damnas, docens, instruens, dirigens, viam monstram in terram promissam. Anagogice Christus, qui est sapientia Patris, tronum habebit in nube gloriosa, cum venerit judicare orbem in die judicii [Mateo, 24, 30]», y Rabano Mauro (ver C. a Lapide, IX, 623, 1): «Thronus, inquit, Filli Dei fuit in columna nubis, id est, in humanitate excelsa, omnibusque virtutibus dotata, quae quasi nubes gloriosa velavit et decoravit eius deitatem». En relación a la Santísima Trinidad, la nube es la sede de las Tres divinas personas: «Symbolice nubes in qua quasi in throno residet Deus, est divina caligo, de qua docte disserit S. Dionysus [...] Deus enim "lucem inhabitat inaccessibilem" [...] In hac caligine residet SS. Trinitas, puta, tres divinae Personae, ac primo in ea thronum suum habet Pater, deinde Filius, mox Spiritus Sanctus» (C. a Lapide, IX, 623, 2). Ver Arellano, 2000.

v. 20 *perlas que llora la mañana:* alusión al rocío matutino: las luces, resplandores y hervores de oro y luz de la escena superan a los reflejos y brillos del rocío mañanero.

vv 21-22 *lira… por cuerdas:* parece haber aquí un recuerdo de la teoría pitagórica del universo gobernado por la música que tan bien había recogido fray Luis de León; aquí los mundos son cuerdas de la lira que templa el santo coro. Es decir, según Quevedo, la escena además de inundada de luz está dominada por la música de los ángeles, que cantan «Hosanna», y esa música cósmica utiliza por cuerdas de lira los mismos orbes, el cosmos, cuya construcción responde a un principio musical (de armonía) trazado por el gran músico, que es Dios. Ver imágenes semejantes o relacionadas en Atenágoras, *Legatio*, 16, 3: «Pero si el mundo es un instrumento movido armónicamente, no venero el instrumento sino aquel que lo afina, toca las cuerdas y entona los compases melódicos para su acompañamiento». Eusebio de Cesarea, *De laudibus Constantini*, *Patrología griega*, 20, cols. 1384-85: «el Verbo [...] hizo para sí un instrumento de armonía perfecta, cuyas hermosamente equilibradas cuerdas y notas Él toca con una suprema habilidad y sin fallos»; más adelante, 20, cols. 1392-93: «Así como una lira está formada de diferentes cuerdas […], así también este mundo material, formado por muchos elementos, conteniendo principios antagónicos y opuestos, […] mezclado en un todo armónico, puede ser considerado un poderoso instrumento realizado por las manos de Dios: un instrumento en el que el Verbo divino [...] toca con perfecta habilidad y produce una melodía acorde con la voluntad de su Padre, Señor supremo, y gloriosa para Él mismo». San Atanasio, *Tratado contra los paganos*: «Como un músico que templa su lira y conjunta hábilmente los sonidos graves con las notas agudas y medias [...] así la sabiduría de Dios, manteniendo el universo como una lira, armoniza los seres [...] y gobernándolo todo por sus mandatos y su voluntad, produce, en la belleza y armonía, un mundo único y un solo orden del mundo» (Peinado, 1992, núm. 97). Comp. también Fray Luis de León, «A Francisco Salinas», vv. 21-25: «Ve cómo el gran Maestro / aquesta inmensa cítara aplicado, / con movimiento diestro / produce el son sagrado, / con que este eterno templo es sustentado». En el pasaje quevediano son los coros angélicos los que cantan la gloria de Dios en este universo musical.

Hosana: 'sálvanos ahora'. Aclamación mesiánica que los habitantes de Jerusalén, agitando palmas de victoria, dirigieron a Jesús cuando entró para sufrir su Pasión. Esta aclamación del Domingo de Ramos fue integrada al canon de la Misa.

vv. 23-24 *Oídle… Hijo:* traducción del texto bíblico: «Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui: ipsum audite» (*Mateo*, 17, 5).

vv. 25-30 'Entonces tú, rey que dominas en dos mundos (el Viejo y el Nuevo, las Indias) y apenas son suficientes para coronar tus sienes; tú cuyo poder hace gemir las cinco zonas que apenas pueden ceñir todos tus dominios; tú, que aprisionas las envidias y desdenes del mar con tus golfos…'.

v. 27 *cinco zonas:* «los astrónomos y geógrafos cuentan cinco celebérrimas, en que dividen la esfera, dos formadas por los círculos polares, hacia uno y otro polo, que llaman frías, por estar sumamente apartadas de la eclíptica, o camino del Sol; una formada de la distancia, que hay de un círculo solsticial al otro, dividida por la eclíptica en dos partes, una septentrional y otra austral, que llaman tórrida o muy ardiente por estar tan inmediata al Sol y a su eclíptica, y las otras dos que llaman templadas, por no estar tan distantes del Sol como la primera, ni tan inmediatas como la segunda, formándose de la distancia que hay desde el círculo solsticial al polar en una y otra parte de la esfera. Todas ellas se consideran en la esfera terrestre» (*Aut*). Ver Quevedo, *PO,* núm. 703, vv. 37-40: «Hay calvas de mapamundi, / que con mil líneas se cruzan, / con zonas y paralelos / de carreras que las surcan».

v. 29 *golfos:* en el Siglo de Oro la acepción dominante es una que etimológicamente es secundaria 'alta mar'; aquí parece apelar Quevedo a la primaria de 'ensenada grande': el rey encierra y aprisiona al mar en ensenadas que están bajo su dominio. No deja de exaltar al rey semejante capacidad, que caracteriza al mismo Dios, que es quien, según otro motivo habitual, ha impuesto al océano las prisiones de las tierras: es imagen reiterada en Quevedo: ver *Un Heráclito,* núm. 50, 1-2, al mar: «La voluntad de Dios por grillos tienes, / y ley de arena tu coraje humilla»; y en el mismo volumen (núm. 290) el *Orlando,* I, vv. 785-92: «Con atrevida espalda, un monte suena, / herido de las ondas y, fiado / en la ley que está escrita con arena, / canas iras desprecia al mar turbado; / al nacimiento de alta y fértil vena / dura cuna le da por el un lado, / tan vecino del mar que un propio acento / llora su muerte y ríe su nacimiento».

vv. 31-32 *tú, Cuarto… Carlos:* Quevedo compara aquí la grandeza de Felipe IV con la Carlos V, a quien el escritor consideró en otras ocasiones como el modelo de monarca ideal. Todo el pasaje juega con alusiones ingeniosas y lo interpretamos así: 'tú honras a los Felipes de tu casa, de manera que rescatas el tributo y grandeza (quitas el quinto, la parte que en cualquier botín y conquista correspondía al rey: el quinto real) de los Carlos, que lo tenían sobre todo debido a la grandeza de Carlos V, y lo recuperas para los Felipes' (todo se queda en la misma casa de Austria). *Quinto* «Se llama asimismo cierta especie de derecho que se paga al rey de las presas, tesoros y otras cosas semejantes que siempre es la quinta parte de lo hallado, descubierto o aprehendido» (*Aut*).

v. 35 *a imitación de el rey siempre glorioso:* el mismo Dios, que tiene al sol por trono. El rey Felipe es humilde emulador de Dios, y teniendo siempre en el cielo puesto su discurso o pensamiento, sigue el modelo divino.

v. 40 *cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo:* Quevedo establece aquí una comparación cercana a la hipérbole sagrada de la poesía cancioneril: Dios=Felipe IV; Jesús=Baltasar Carlos.

vv. 42-43 *partida… partida:* Felipe IV estaba preparando la partida (que efectuó un mes escaso después de la jura) hacia Cataluña para celebrar las Cortes de aquel principado. Aquí parece funcionar alegóricamente esta partida como incitación o imagen de otra partida hacia algún sitio en que hubiera que rescatar a la religión católica: bien podría ser alusión al estado de las cosas en Alemania donde los suecos de Gustavo Adolfo habían asolado Baviera y únicamente se les oponía Wallenstein. En los Países Bajos la situación era igualmente conflictiva.

vv. 47-48 *tus leones… Faraones:* los leones son el símbolo de España; ver poema 17, v. 14. El simbolismo utilizado también para defender la fe cristiana aparece en la canción que Fernando de Herrera dedicó a la victoria de don Juan de Austria en Lepanto, *Poesías*, ed. Roncero, 1992, p. 355: «de tu león temiendo las hazañas, / que, saliendo de España, dio vn rugido, / que con espanto lo dexó atordido». *Faraones* se toma aquí por los reyes enemigos de la fe cristiana. También Herrera en la misma composición, *Poesías*, ed. Roncero, 1992, p. 351, habla del sultán turco como faraón: «Tú rompiste las fuerzas y la dura / frente de Faraón, feroz guerrero».

vv. 49-52 *Al nombre… doncella:* referencia a Baltasar, uno de los tres reyes que guiados por la estrella de Belén fueron a adorar a Cristo, y hallaron a Jesús, Hombre y Dios, y a la Virgen, madre y doncella. 'Al nombre de Baltasar se debe la corona, que hereda de la misma estrella (metonímicamente, del mismo Dios: Baltasar será monarca por nombramiento divino) que proporcionó rayos y guía a aquel (el rey mago Baltasar) que encontró al hombre y Dios (Jesús) y a la madre y doncella (la Virgen)'.

vv. 55-56 *y aunque… buen camino:* aquí referencia a que los reyes volvieron a sus tierras por distinto camino para no encontrarse otra vez con Herodes, que les había pedido noticias del niño: «Et responso accepto in somnis ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem suam» (*Mateo*, 2, 12).

vv. 57-70 GS: «Porque le llevó en brazos don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares». *Informó:* dio forma a la materia. El que estuvo de rodillas vertiendo en el pesebre el oro es el rey mago Gaspar, nombre de Olivares, cuya grandeza se transmite a las mantillas del príncipe, el cual viene con gran decoro real, es decir, con

una seriedad extraordinaria para un niño (como reitera en el v. 64). Ver n. al v. 64.

v. 60 *decoro:* «Vale también circunspección, seriedad, gravedad, entereza» (*Aut*). Ver n. v. 64.

vv. 61-62 'El más sublime coro del mundo dejó sus sillas para ir a besar la mano del príncipe': según el ceremonial de la jura, los primeros que se acercan a besar la mano de Baltasar son el infante don Carlos, el infante Cardenal, y luego los prelados de más alta jerarquía… Ver A. de León Pinelo, *Anales de Madrid*, ed. Fernández, 1971, p. 288.

v. 64 *niño pudo venir, mas no fue niño:* alusión al tópico del *puer senex*, que ya aparece en autores como Cicerón (*Cato maior*), Virgilio (*Eneida*, IX, 311) u Ovidio (*Ars*, I, 185-186), entre otros. Para el tópico ver Curtius, 1976 vol. 1, pp. 149-53, donde se cita un verso de Góngora dedicado al Virrey de Nápoles, en el que lo describe como: «Florido en años, en prudencia cano» (p. 152). En este caso Quevedo alaba la madurez del joven príncipe que se comporta como si fuera ya una persona de edad madura. Hurtado de Mendoza lo subraya (citado por Vega Madroñero, 1999, p. 355): «Y sobre todo se debe ponderar y admirar aquí el hermoso y grave sosiego del príncipe, que en edad tan tierna y en natural tan vivo, que es todo una continuada y agradable inquietud, estuvo todas las horas que duró el juramento con tanta serenidad y compuesta mesura que en los mayores años no se podía esperar más sosegada y atenta».

v. 65 *trinidad humana:* el rey y sus hermanos, los infantes Carlos y Fernando (infante Cardenal). La imagen, además de hiperbolizar la condición divina de la monarquía, subraya la unidad de la familia real, pues la Trinidad es manifestación de Dios uno y trino, tres personas en un solo Dios verdadero. No hay disensiones, se sugiere, entre los miembros de la familia real.

vv. 69-70 *los Geriones, que nombró gigantes / en España la historia verdadera:* Gerión es un gigante de tres cabezas, hijo de Crisaor y Calírroe, que habitaba en la isla de Eriteya. Algunos autores antiguos (Estrabón, Pompeyo Trogo) citan a este personaje como habitante de España. Con posterioridad fue convertido por la historiografía española medieval en uno de los veinticuatro reyes primitivos de España. Esta es la tradición que aquí Quevedo califica de verdadera, aunque en su *España defendida* rechaza la existencia de este personaje. Ver Roncero, 2000, pp. 108-12. Los tres hermanos reales están más unidos y son más fuertes que Gerión o los Geriones, que teme el mismo Hércules.

v. 72 *Alcides:* o Hércules, que según la tradición historiográfica española luchó con el gigante Gerión cerca de La Coruña, donde le venció y le cortó la cabeza, siendo enterrado debajo de los cimientos de una torre, la famosa Torre de Hércules.

v. 73 *zodíacos mentidos:* 'zodíacos imitados, imitación de cielos'; el relumbrar de las joyas y vestidos imitaban al mismo cielo o círculo celeste (zodíaco) lleno de estrellas.

v. 75 *ásperos y pesados los vestidos:* por el oro que los recama y adorna. En la poesía moral quevediana tiene connotaciones negativas, pero aquí pondera el esplendor de la ceremonia. Comp. *Un Heráclito*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, núm. 47, vv. 1-4, dirigido contra la injusta prosperidad: «¿Ves, con el oro, áspero y pesado / de el poderoso Licas el vestido? / ¿Ves el sol por sus dedos repartido, / y en círculos su fuego encarcelado?». Son epítetos usuales desde la literatura clásica. Comp. Persio, *Saturae*, ed. Cartault, 1929, III, vv. 69-70: «Quis modus argento, quid fas optare, quid asper / Vtile nummus habet». Otras recreaciones del sintagma en Quevedo, *Providencia de Dios*, *Prosa*, ed. Buendía, 1974, p. 1603: «Para ser moneda, en que consiste toda su soberbia, se aumentan sus mortificaciones: hácenle pedazos por el albedrío del peso, pónele el cuño marca como a esclavo, hácele áspero con armas y letras»; *PO*, núm. 117, vv. 9-11: «Este, en dineros ásperos cortado, / orbe pequeño, al hombre le compite / los blasones de ser mundo abreviado».

v. 80 *de aljófar los nevó la Margarita: aljófar* es la «perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crían, y se llaman madre de perlas» (Cov.). También *margarita* es un tipo de perla, según (*Aut*) «aplícase regularmente a las más preciosas», y pudiera jugar con la referencia primordial a la isla perlífera de la Margarita, en la costa de Venezuela. Los cronistas del acto reparan en el lujo de los vestidos y joyas: «La gala y lo costoso de los trajes, aunque su Majestad intentó moderarlo ordenando que aunque se derogaban las pragmáticas por la solemnidad del día no se excediese por lo demasiado del gasto, y respetando todos la orden, la obedecieron pocos, pues sin salir de los términos de aquella ley sacaron tan costosos y bizarros vestidos, que hasta en esto mostraron la fineza y el amor con que deseaban señalarse en el servicio y nombre del rey» (Hurtado de Mendoza, citado por Vega Madroñero, 1999, p. 355).

vv. 81-88 Toda la octava es algo artificiosa: 'después de que que la lealtad jurada asegura la continuidad de la monarquía, es decir, después de la nobilísima lealtad de los que juran fabrica eternidad para los monarcas, haciendo pasadizo o continuando la vida del rey con la gloriosa vida del primogénito, a quien juran lealtad, piden a Dios estos nobles (que habían ya pedido un heredero) que la vida del rey sea tan larga que nunca tenga que heredar el príncipe la corona'.

v. 89 GS: «Alude al orden de el acompañamiento». Comienza aquí una parte descriptiva del poema dedicada al desfile posterior al acto de la jura, que tiene coincidencias con las relaciones de

sucesos. La comitiva iba encabezada por los alcaldes de corte y procuradores: «en todo el campo de San Jerónimo esperaba el Reino y cuantos caballeros y criados del rey se admiten en los acompañamientos públicos, empezando este en los alcaldes de Corte, siguiéndose los acroyes y costilleres, procuradores del reino, gentileshombres de la boca, mayordomos de la reina y del rey, y a lo último los grandes, el coche de la reina…» (Hurtado de Mendoza, citado por Vega Madroñero, 1999, p. 357).

vv. 90-91 'El corazón del rey, como fuente de vida de todo el reino, influye en sus reinos amor y vida, porque todos dependen del rey'. *Influye:* terminología astronómica, según la creencia de que los astros influían en la vida y destino de las personas. El rey se asimila al sol, astro vivificante e imagen tópica, como continúa en la estrofa (imagen especialmente apta para Felipe IV, cuarto planeta, como el sol en el sistema de esferas cósmicas de Tolomeo). Los súbditos son como heliotropos o girasoles que siguen los rayos del rey. Todo esto es muy tópico, pero nótese la densidad conceptista a que llega Quevedo jugando con estos motivos.

v. 93 *prefieres: preferir* en el sentido usual en la lengua clásica de 'colocarse delante, superar'.

v. 94 *con la suya turbada:* la luz del sol palidece ante la del rey. Recoge un detalle circunstancial aplicándolo a la exaltación del rey. El hecho es que el día de la jura fue nuboso y gris: «Este, pues, día felice / de pardas sombras cubierta / el alba salió y la aurora / embozada en nubes densas. / No le dio ventana al sol / ni los luceros apenas / indicios de su hermosura, / y aunque otras veces pudiera / atribuirse a accidente / del tiempo esta parda ausencia, / no fue accidente este día / sino precisa obediencia» (Calderón, *La banda y la flor*, en *Obras completas*, ed. Valbuena Briones, 1973, vol. II, p. 427).

vv. 97-98 *lirio azul… reina que Francia dio a los españoles:* en estos versos retrata a Isabel de Borbón, hija de Enrique IV de Francia, que se casó en 1620 con Felipe IV. La alusión al lirio recuerda el origen francés de la reina, pues esta flor era el símbolo de la casa real francesa. Venía en cuatro ruedas, en una carroza que describe Calderón poéticamente: «Salió en lugar de la aurora / mejor aurora en belleza, / Isabel en plaustro de oro / que mil cupidillos cercan. / Y si es de aurora el oficio / dar flores, flores engendra / su hermosura; flores son / pompas de la lis francesa» (Calderón, *La banda y la flor*, en *Obras completas*, ed. Valbuena Briones, 1973, vol. II, p. 428).

vv. 101-102 *para saber amanecer pedía / Aurora a sus mejillas arreboles: arrebol* es «color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol; lo que regularmente sucede al salir o al ponerse» (*Aut*). Comp. Quevedo, *PO*, núm. 207, vv. 9-11: «Hace llorar y reír / vivo y muerto tu arrebol / en un día o en un sol». La Aurora,

que es la productora por excelencia de arreboles, ha de pedirlos a las mejillas de la reina. No hay que descartar un juego dilógico con el sentido cosmético de arrebol «el color que se pone la mujer en el rostro» (*Aut*).

v. 103 *y a la tarde Fernando fue mañana:* «Porque el infante Cardenal, revestido de púrpura por la mañana, por la tarde cabalgó con botas y espuelas, según cierta *Relación*, citada por Janer en su edic. de la BAE, LXIX, pág. 10» (Blecua, *PO*, p. 280). No nos convence esta interpretación, y optamos por la siguiente: 'por la tarde el infante cardenal, vestido de púrpura, fue él mismo mañana o aurora, pues como la aurora también él iba de púrpura y como la aurora precedía al mismo sol, ya que Fernando (como el infante Carlos) iba un poco más adelante del coche de la reina a cuyo estribo iba el rey'; luego califica también de precursor al infante Carlos, aludiendo a este orden de la comitiva. Ver la relación de Hurtado de Mendoza (Vega Madroñero, 1999, p. 357): «el coche de la reina nuestra señora, y al estribo derecho el rey nuestro señor y un poco más adelante los serenísimos infantes sus hermanos». Queda claro, nos parece, el sentido del pasaje quevediano.

v. 104 *púrpura:* simboliza aquí la diginidad cardenalicia de Fernando.

vv. 105-112 Dedica esta estrofa Quevedo a la figura del infante don Carlos, que marcha en primer lugar, *precursor*, al que Felipe IV había destinado al ejercicio militar; así se explican las alusiones a Marte, al acero y a *los riesgos de la Fama*. No estaría de más apuntar que el calificativo de precursor se aplica por antonomasia a San Juan Bautista, precursor de Cristo, con lo que se abunda en las connotaciones divinizadoras de la familia real.

vv. 107 *Adonis, Marte:* por su belleza puede compararse con Adonis, por su apostura militar al mismo Marte, son comparaciones tópicas que no merecen mayores comentarios. Venus se enamoró de Adonis, que fue muerto por el celoso Marte transformado en jabalí. El infante es capaz de provocar en la misma Venus dos congojas o sufrimientos amorosos, por su doble faz de Adonis y Marte.

v. 110 *menos resplandece que fulmina:* ahora evoca a Júpiter con la alusión a los rayos fulminantes; es evocación característica de la poesía de esta musa.

v. 118 *Amor, pero no ciego:* recuérdese que uno de los atributos de Cupido era la ceguera, que no aparece en la Antigüedad clásica, sino que fue añadido al amor por los medievales para simbolizar la *cupiditas*. Los ojos del pueblo, que siguen admirados al rey, lo visten de ojos (como un nuevo Argos o, mejor dicho, como un nuevo dios de amor, pero no ciego, pues tiene tantos ojos).

vv. 119-20 *tu caballo, con músico alboroto, / holló sonoro y grave terremoto:* la fogosidad del caballo al pisar hace un estruendo mu-

sical y es como si pisara terremotos sonoros. Calderón se detiene precisamente en describir el caballo del real jinete: «Era un alazán tostado / de feroz naturaleza / el monarca irracional / en cuyo color se muestra / —la cólera disculpando / del sol que la tez le tuesta— / que hay estudio en lo feroz / y en lo bárbaro hay belleza […] ¿Cómo te sabré decir / con el desprecio y la fuerza / que, sin hacer dellas caso, / iba quebrando las piedras?» (Calderón, *La banda y la flor*, en *Obras completas*, ed. Valbuena Briones, 1973, vol. II, p. 429).

v. 122 *razón de metal:* el freno que sujeta los impulsos del caballo se asimila a la razón. Esta es efectivamente la significación emblemática del freno, generalmente acompañado de las riendas, en manos de la diosa Némesis, como en el emblema 27 de Alciato en el que invita a refrenar la lengua de los maldicientes. En el 46 de Alciato aparece otra vez Némesis con las riendas y el freno, atributos que recuerda igualmente Horozco (*Emblemas morales*, Libro I, 37r.) y Gilles Corrozet (ver Henkel y Schöne, 1976, col. 1812). Saavedra Fajardo utiliza el freno y las riendas en su empresa 21 (*Empresas políticas*, ed. López Poza, 1973) como ejemplo de la ley, la razón y la política que deben regir las acciones del príncipe. Lo que describe Quevedo aquí es un verdadero emblema alusivo al buen gobierno y al poder del rey, expresados mediante el dominio del caballo.

v. 123 *viento, que por padre blasonaba:* es imagen tópica esta de hacer a los fogosos caballos hijos del viento. Se decía sobre todo que en las riberas del Betis el viento engendraba en las yeguas veloces caballos.

v. 125 *herrado de Mercurios: Mercurios* es una metonimia por alas. Recuérdese que el dios Mercurio se representaba con unas alas en los pies. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 680, vv. 105-108: «Mercurio se me voló, / diosecito de plumajes, / él, que lleva por el viento / pajaritos carcañales».

v. 129 *el Fénix dio colores:* el plumaje del ave fénix se decía era multicolor.

v. 130 'La mañana dio a las damas Iris y primavera, es decir, las surtió de colorido'. Iris y primavera son metonimias por los colores que muestran en sus vestidos las damas.

v. 131 'La nieve y las flores hicieron paces en este marzo que presencia la jura del príncipe'. Son motivos conocidos en la poesía petrarquista para la *descriptio* de las damas, comparadas con la nieve o las flores, además de aludir, como queda anotado, al lujo de los trajes.

v. 132 *octava esfera:* el firmamento, donde se hallan las estrellas fijas. Según el modelo de Tolomeo las siete primeras esferas corresponden a la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno, y la octava a las estrellas fijas. La imagen de las flores que se

confuden con estrellas es frecuente en la poesía áurea. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 192, vv. 689-690: «El firmamento duplicado en flores / se ve en constelaciones olorosas».

vv. 133-36 'Las damas hubieran brillado más si no hubiese salido la reina, que a su lado era como el sol al lado de las estrellas'.

v. 137 *Oriente portátil de brocado:* litera cubierta con telas tejidas con seda, oro o plata. En esta litera iba el príncipe (sol recién amanecido) en brazos de la condesa de Salvatierra.

v. 138 *tu sol recién amanecido:* el príncipe Baltasar Carlos que por su juventud no puede ser todavía el imperante sol, que es su padre.

vv. 140-42 Interpretamos: 'Tu corte (sujeto de la oración) observa anticipadamente en la persona del príncipe el cuidado o preocupación que sentirá por todos sus reinos (por eso es un cuidado *repartido* por todos ellos, por todos sus reinos); es un cuidado propio del rey y que los cielos tienen destinado para su futuro reinado'.

vv. 141-44 'Lo que ahora es fiesta celebrativa se convertirá en la molesta cárcel del deber del gobierno en la mayoría de edad del príncipe'; es el motivo del oficio de reinar como una servidumbre o prisión, pues el monarca no es libre, sino que se debe a su pueblo y está obligado a cumplir su deber.

vv. 145-48 'Besaron la mano al príncipe, demasiado pequeño aún para saber cuánta augusta majestad gloriosa cabe en su estirpe'.

vv. 149-52 'Aunque de poca edad, el príncipe se muestra tan grave como su supiera su dignidad; y es que los reyes tienen ciencia infusa por la gracia de Dios, que dispensa al tiempo las leyes que exigen estudiar y formarse durante cierto tiempo antes de conocer las cosas'. Sobre este comportamiento grave del príncipe queda ya anotado antes.

vv. 155-60 El pueblo aclama al rey y le pide que no se vaya de Madrid a las guerras, que no parta. Ver para esto nota a vv. 42-43. El solo nombre del rey es suficiente; las señas de su enojo bastan para matar a sus enemigos que no requieren el golpe de su espada.

vv. 161-68 GS: «Con la comparación de la guerra de los Gigantes contra el Cielo, se promete victorias contra los herejes». Se compara a Felipe IV con Júpiter y a los enemigos con los Gigantes que se rebelaron contra los dioses. Los denuedos o impíos esfuerzos de los Gigantes (hijos de Gea, la Tierra) provocaron los rayos de Júpiter; cuando los Gigantes intentaban escalar el Cielo poniendo montes sobre montes fueron fulminados y sepultados bajo volcanes. Sus tumbas volcánicas arden, sobre todo en Sicilia, en donde el monte Etna cubre al Gigante Encélado cuyo aliento es la erupción del volcán.

v. 167 *admira:* 'mira con espanto'. Comp. los versos de Arguijo en el soneto que comienza «Vuelta en cenizas Troya, y su tesoro» donde se lee: «Con justa indignación admira el suelo / la culpa avara del cruel tirano».

v. 169 *Catania:* ciudad situada en las faldas del Etna. Toda la estrofa contrapone la nieve de la cima del volcán y su fuego interno, y alude a los jardines y huertos cultivados cerca del volcán. Comp. el desarrollo de ideas parecidas en otro contexto en el soneto 73 de *Un Heráclito*, en que compara al Etna con las propiedades de su amor, y también el soneto núm. 82 (*Un Heráclito*) dedicado al Vesubio, donde se describe al volcán como un jardín piramidal cuyas flores a veces son pasto de las llamas.

v. 177 GS: «Encélado». Ver nota a vv. 161-68. Las estrofas XXII y XXIII describen el miedo que infunde en la isla el volcán por sus constantes erupciones.

v. 181 *en arma tiene puesto al cielo:* es decir el cielo está preparado para luchar contra el Gigante. *Aut* define *ponerse en armas*: «frase que vale lo mismo que prevenirse para la guerra, pero más comúnmente se contrae este modo de hablar mirando a la defensa que a la ofensa». Por el contexto interpretamos que la medrosa vecindad de las estrellas exige al cielo que esté siempre puesto en armas para protegerlas en caso de ataque el soberbio gigante, cosa poco probable porque ya derrotado solo le han quedado los humos de su propia quemazón y los humos 'vanidades, presunciones' de su propia soberbia.

v. 186 *Stocolmia:* Estocolmo; GS: «Es la metrópoli y corte de el reino de Suecia. Los latinos la nombran *Holmia*, y está fundada en agua, como Venecia». El *monstro de Stocolmia* es Gustavo Adolfo II de Suecia (1594-1632) que se convirtió en uno de los grandes defensores de la causa protestante en la Guerra de los Treinta Años hasta su muerte en 1632. Quevedo le dedica el soneto «Rayo ardiente del mar helado y frío» (*PO*, núm. 262). El ejército sueco fue destruido en la batalla de Nordlingen dos años más tarde.

v. 189 *Flegra:* lugar de la península tracia de Palene en el que se produjo la lucha de los dioses contra los gigantes, que fueron muertos por Hércules y los dioses. El rey Felipe IV añadirá otro castigo ejemplar al suceso de Flegra, dominando a estos nuevos rebeldes giganteos contra Dios y sus servidores (la monarquía austriaca).

vv. 193-97 *Padrones:* «metafóricamente se llama la nota pública de infamia u desdoro que queda en la memoria por alguna acción mal hecha» (*Aut*). El padrón era una columna en la que se colgaban noticias que debían ser públicas y perpetuas. Los ríos nombrados serán testigos y padrones de la venganza de Felipe IV en los rebeldes. El rubio alemán por la sangre se volverá rojo.

v. 200 *Dios de las venganzas:* la imagen del Dios cristiano que venga a sus fieles contra los enemigos de la religión aparece en Fernando de Herrera en la canción por la victoria de Lepanto en el que se lee, *Poesías*, ed. Roncero, 1992, p. 356: «por esso Dios se vengará en tu muerte, / que llega a tu ceruiz su diestra fuerte / la aguda espada; ¿quién será que pueda / tener su mano poderosa queda?».

Bibliografía

Alciato, A., *Emblemas*, ed. A. Egido, *et al.*, Madrid, Akal, 1993.
Arellano, I., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
Atenágoras, *Legatio. De resurrectione*, Oxford, Clarendon Press, 1972.
Aut, Diccionario de Autoridades, ed. facs., Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.
Calderón de la Barca, P., *Obras completas. Comedias*, vol. II, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973.
Cov., Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.
Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M. Frenk y A. Alatorre, México, FCE, 1976, 2 vols.
Dante Alighieri, *Il Convivio*, en *Obras completas*, trad. N. González Ruiz, Madrid, BAC, 1994.
GS, González de Salas, J., notas en su edición de Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso español*, ed. J. A. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
Henkel, A. y A. Schöne, *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1976.
Herrera, F. de, *Poesías*, ed. V. Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.
Horozco y Covarrubias, J. de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
Lapide, C. a, *Commentarii...*. Paris, Ludovicum Vives, 1878.
León, Fray Luis de, *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1990.
León Pinelo, A. de, *Anales de Madrid*, ed. P. Fernández Martín, Madrid, CSIC, 1971.
Mariana, J. de, *Obras*, ed. F. Pi y Margall, Madrid, Atlas, 1950, vol. I. (BAE, 30).
Parnaso Español, Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. J. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
Patrología griega, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series graeca*, Paris, Garnier Fratres, 1857-1868, 168 vols.
Patrología latina, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series latina*, Paris, Garnier Fratres, 1844-1855, 222 vols.
Peinado, M., *La predicación del Evangelio en los Padres de la Iglesia*, Madrid, BAC, 1992.
Persio, *Saturae*, ed. A. Cartault, Paris, Les Belles Lettres, 1929.
PO, Quevedo, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Prosa, Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas. Obras en Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.
Quevedo y Villegas, F. de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías*, ed. F. Janer, Madrid, Atlas, 1953. BAE, 69.
Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. J. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, ed. J. M. Crosby, Castalia-Illinois U. P., Madrid-Urbana, 1966.
Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa*, Quevedo, F. de, *Obras completas. Obras en Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.
Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
Roncero López, V., *El humanismo de Quevedo: filología e historia*, Pamplona, Eunsa, 2000 (Anejos de *La Perinola*, vol. 6).
Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
Un Heráclito, Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
Vega Madroñero, M. de la F., «El poema de Quevedo a la jura del príncipe Baltasar Carlos y las relaciones de la época», en *La fiesta*, ed. S. López Poza y N. Pena, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 351-58.