

La Fénix

Valentina Nider
Università di Trento

Ave del yermo, que sola haces la pájara vida, a quien, una, libró Dios de las malas compañías;	
que ni habladores te cansan, ni pesados te visitan, ni entremetidos te hallan, ni embestidores te atisban;	5
tú, a quien ha dado la aurora una celda y una ermita, y sólo saben tu nido las coplas y las mentiras;	10
tú, linaje de ti propria, descendiente de ti misma, abreviado matrimonio, marido y esposa en cifra,	15
mayorazgo del Oriente, primogénita del día, tálamo y túmulo junto, en donde eres madre y hija;	20
tú, que engalanas y hartas, bebiendo aljófara, las tripas, y a puras perlas que sorbes, tienes una sed muy rica;	
avechucho de matices, hecho de todas las Indias,	25

pues las plumas de tus alas son las venas de sus minas;	
tú, que vuelas con zafiros; tú, que con rubíes picas, guardajoyas de las llamas, donde naciste tan linda;	30
tú, que a puras muertes vives (los médicos te lo invidian), donde en cuna y sepultura el fuego te resucita;	35
parto de oloroso incendio, hija de fértil ceniza, descendiente de quemados, nobleza que arroja chispas;	40
tú, que vives en el mundo tres suegras en retahíla, y, medula de un gusano, esa máquina fabricas;	
tú, que del cuarto elemento la sucesión autorizas; estrella de pluma, vuelas; pájaro de luz, caminas;	45
tú, que te tiñes las canas con las centellas que atizas, y sabes el pasadizo desde vieja para niña;	50
suegra y yerno en una pieza, invención que escandaliza, la cosa y cosa del aire, y la eterna hermafrodita;	55
ave de pocos amigos, más sola y más escondida que clérigo que no presta y mercader que no fía;	60
ave duende, nunca visto, melancólica estantigua, que, como el ánima sola, ni cantas, lloras, ni chillas;	
ramillete perdurable, pues que nunca te marchitas,	65

y eres el ave corvillo
del miércoles de ceniza:

ansí de cansarte dejen
similitudes prolijas, 70
que de lisonja en lisonja
te apodan y te fatigan,

que, para ayuda de fénix,
si hubiere lugar, recibas,
por únicas y por solas, 75
mi firmeza y mi desdicha.

No te acrecentarán gasto,
que el dolor las vivifica,
y al examen de mi fuego 80
ha seis años que te imitan.

Si no, cantaré de plano
lo que la razón me dicta,
y los nombres de las Pascuas
te diré por las esquinas.

Sabrán que la Inquisición 85
de los años te castiga,
y que todo tu abolorio
se remata en chamusquinas.

Quevedo remitió este romance a don Juan de la Sal, Obispo de Bona, en una carta fechada a 7 junio de 1624 juntamente con una epístola dedicatoria y otros tres romances¹, también dedicados a animales fabulosos: el basilisco, el unicornio y el pelícano, ave más conocida a través de la literatura emblemática y de la retórica sagrada que de la realidad. El propósito de Quevedo es censurar la frecuencia, que raya el abuso, de las menciones a estos animales en obras de la época:

Esas dos aves tan introducidas en todo género de escritores, y esos dos animales soñados, que andan emboscándose las unas y los otros en los púlpitos y libros, y de concepto en concepto, invio a vueseñoría para que divierta alguna ociosidad de las siestas. Enfadarme con mentiras tan autorizadas, crédito es, y algo tienen de severo estas burlas².

¹ Cito por la edición de Blecua, Quevedo, *Obra poética*, vol. II, pp. 328-31, quien reúne en el núm. 700 los cinco textos, reproduciendo la versión del *Parnaso español* (1648) y, en la nota, la del pliego de la Biblioteca Nacional de Madrid (74-36). Otra versión, no mencionada por Blecua, es publicada por Pellicer de Salas y Tobar, *El fénix...*, fols. 128-30, y editada críticamente por Cuevas, 1983.

² Quevedo, *Epistolario*, pp. 123-25.

De esta manera, Quevedo toma posición en una polémica que divide, a lo largo del siglo XVII, a predicadores y comentaristas de la Escritura de los científicos y naturalistas acerca de la utilización de lugares comunes fundados en fábulas y supersticiones. Por lo que se refiere al fénix, todos ponían reparos a su existencia, advirtiéndole al lector que se trataba de un ave fabulosa, aunque los primeros seguían aprovechando el tópico para aplicarlo a misterios como la resurrección de Jesús o la castidad de la Virgen, según la tradición de los Padres de la Iglesia y de los bestiarios medievales.

Ecós de esta controversia se advierten también en la prosa y poesía de la época, no obstante la amplia utilización en la literatura profana de un mito al que habían aludido clásicos ilustres y modernos, desde Claudiano a Góngora, pasando, para limitarnos tan sólo a la lírica en castellano, por Garcilaso, Herrera y muchos otros. Los argumentos de los detractores se centran sobre todo en su utilización como símil en la poesía amorosa, censurando su falta de verosimilitud y atacando así el código literario petrarquista y sobre todo a Góngora y sus seguidores³. No faltan tampoco casos en los que de la polémica literaria se pasa a la crítica de la superstición, como hace Baltasar Gracián⁴ quien, remitiendo a Boccacini, observa que los poetas, mencionando en sus obras animales fabulosos, autorizan así el ilícito comercio que algunos buhoneros hacen de partes y remedios supuestamente sacados del cuerpo de dichos animales⁵.

Quevedo dedica a la polémica una sección entera de una de sus últimas obras en prosa, *La constancia y paciencia del Santo Job*, demostrando todos sus conocimientos y erudición sobre el origen, el aspecto, la vida y la muerte del fénix y aludiendo al modelo iconográfico más difundido en la época que muestra el ave entre las llamas iluminada por el sol perpendicularmente⁶.

En este pasaje Quevedo se declara escéptico con respecto a la existencia del fénix, tan celebrado por los poetas, «ave que se oye y no se ve, y de quien no han tenido noticia los escritores en el

³ Por lo que se refiere al tema del fénix en la poesía amorosa ver el clásico Guillou Varga, 1986. Ya en el *Quijote*, II, cap. 38, p. 944, la Dueña Dolorida censura a los poetas que prometen a sus amadas cosas imposibles de mantener, entre ellas el fénix.

⁴ Ver Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, vol. I, cap. XVIII, p. 193 y *Raggugli di Parnaso...*, II, p. 282.

⁵ García Arranz, 1996, p. 346, cita a algunos científicos del XVII quienes rechazaron la existencia del fénix y su utilización como *exemplum*, tales como Thomas Browne y Georg Kaspar Kirchmaier, este último particularmente interesante para nosotros ya que trata también del basilisco, del unicornio, de Behemoth-Leviatán, etc. Conrieri, en prensa, cita opiniones parecidas defendidas por los italianos Lorenzo Magalotti y Daniello Bartoli. Egido, 2000, reúne muchos datos acerca del tema del fénix en Lope y en otros autores del Siglo de Oro.

⁶ Sobre este pasaje y sus fuentes, remito a la bibliografía citada en Nider, 2000.

Oriente que poseemos»⁷; rechaza también la opinión de los que, con San Ambrosio y San Jerónimo y Tertuliano, de acuerdo con una larga tradición exegética, concedían autoridad a la doble interpretación de la palabra *phoenix*, en *Job*, 29, 18 como palmera y como ave mítica, afirmando que «autorizar que hay fénix con decir que se lee en la Sagrada Escritura, no tiene fundamento en el texto ni en la Vulgata ni en los Setenta»⁸ y concluye admitiéndolo polémicamente en tanto que «ficción moral» para ilustrar la historia bíblica de Job.

Aunque aquí y en otros lugares se burla del fénix, Quevedo lo menciona frecuentemente y participa en la edición de la obra más conocida y erudita sobre el tema, escribiendo una «Censura»⁹ para el *Fénix y su historia natural* de José de Pellicer, donde se incluye también el presente romance.

Por lo que se refiere a la poesía, Ignacio Arellano¹⁰, recientemente, ha destacado en Quevedo el aprovechamiento del tópico 1) en su poesía amorosa de raigambre petrarquista, donde la amada es única como el ave fabulosa y el amante se convierte en un fénix renaciendo en las llamas de su pasión. El fénix aparece citado frecuentemente junto con otros mitos o tópicos ígneos (Ícaro, la salamandra, la mariposa que muere por acercarse demasiado a la llamas, la descripción de una joya que representa un fénix¹¹); 2) en su poesía heroica y fúnebre, donde se alude a la resurrección del fénix entre las llamas para realzar a Mucio Scévola o a Roma después del incendio provocado por Nerón, o a ilustres contemporáneos como Paravicino¹². También se utiliza el tópico en poemas cortesanos de tipo encomiástico¹³; 3) en la poesía moral, por ejemplo en *El escarmiento*¹⁴, considerado uno de los últimos poemas quevedianos, donde se le cita en tanto que comida exquisita, para describir por antífrasis su sobrio tenor de vida; 4) en la poesía burlesca, donde aparece como metáfora lexicalizada destacando las características de unicidad¹⁵ y cíclica resurrección, por

⁷ *Obras en prosa*, p. 1527. Ver, por ejemplo, Fray Gaspar de San Agustín, *Conquistas...*, p. 112: «De pocos años a esta parte han conseguido el trato abierto con los tártaros [...], lo cual consiguieron mediante una embajada que el año de 1678 enviaron a la Corte de Pekín con Benito Pereira Faria, que llevó al Emperador tártaro de la China un hermoso león, traído de Africa para este efecto. Cosa que estimaron por casi divina; porque tenían por fabuloso y nunca visto a los leones, como entre nosotros el fénix, la salamandra, pelicano y otras ficciones de menor probabilidad».

⁸ *Obras en prosa*, p. 1528.

⁹ *Obras en prosa*, p. 1926.

¹⁰ Arellano, 1999.

¹¹ Quevedo, *Obra poética*, núms. 200, 302, 305, 308, 449, 450.

¹² Quevedo, *Obra poética*, núms. 137, 218, 261.

¹³ Quevedo, *Obra poética*, núm. 221.

¹⁴ Quevedo, *Obra poética*, núm. 12.

¹⁵ Quevedo, *Obra poética*, núm. 677.

ejemplo para aludir a las pelucas con las que el pelo de los muertos vuelve a la vida¹⁶.

Sin embargo, el mismo estudioso califica el conjunto de los cuatro romances burlescos del que nos ocupamos de «macrotextos dedicados a animales», verdadero «bestiario» fabuloso, en el que estos últimos pasan a ser el tema principal del poema y no solamente una mera alusión culta. En estos textos las características y la simbología de los animales se convierten en elementos de burla sistemática, sufriendo una erosión «por medio de la reducción costumbrista constante [que] contribuye a su *meiosis* satírica»¹⁷. Se refiere aquí Arellano al rebajamiento satírico que se realiza a través de la mención de tipos sociales de la época, frecuente en la poesía satírica de Quevedo, es decir contaminando el código alto del léxico preciosista y culto con las referencias a la vida cotidiana y prosaica. Estas características destaca también Cuevas en la introducción a su edición citada de este texto, que constituye el único trabajo crítico enteramente dedicado al romance quevediano. De este tipo son, por ejemplo, las menciones a los *habladores* (v. 5), *pesados* (v. 6), *entremetidos* (v. 7) y a los *embestidores* (v. 8); o a *los médicos* (v. 34), *el clérigo* (v. 59) y *el mercader* (v. 60). También se pueden conectar con la sátira contra los viejos los versos en que se alude a la costumbre de teñirse las canas (vv. 49-50). Con todo, como se verá, el tipo satírico al que se refiere más frecuentemente aquí Quevedo es el de la mujer, destacando sobre todo sus distintos papeles en las relaciones de parentesco y sus características de ser inasequible.

A esta técnica satírica remite la apóstrofe burlesca y la estructura, fragmentada en breves definiciones formuladas como locuciones apelativas, que vertebran toda la primera parte del poema (vv. 1-67) gracias también a las repeticiones anafóricas del sustantivo *ave* (vv. 1, 57, 61 y también *avechicho*, v. 25) y del vocativo *tú* (vv. 9, 13, 21, 29, 30, 33, 41, 45, 49)¹⁸.

No obstante, este rebajamiento costumbrista parece ser sólo uno de los elementos —quizás el más ostentado y superficial— que Quevedo utiliza para elaborar su compleja «sátira de errores comunes»; de la misma manera no se puede dejar de notar que en el romance no hace siquiera alusión al motivo, por él reiterado cuatro veces en la epístola en verso dirigida al Obispo de la Sal, de la existencia exclusivamente literaria de estos animales que nunca nadie ha probado en la mesa:

¹⁶ Quevedo, *Obra poética*, núm. 742.

¹⁷ Arellano, 1999, p. 37.

¹⁸ Para otros géneros de tono grotesco relacionados con la estructura anafórica ver también Perinián, 1979, p. 89.

Esas aves os envío,
 presente que no os ofenda
 la limpieza de ministro
 o templanza de la mesa.

Ociosa volatería,
 perezosa diligencia
 aves que la lengua dice,
 pero que nunca las prueba;

bien sé que desmiento a muchos,
 que muy crédulos las cuentan,
 mas si ellos citan a Plinio,
 yo citaré a las despensas.

Si las afirman los libros,
 las contradicen las muelas¹⁹.

Esta degradación disacratoria está presente tan sólo en el poema dedicado al pelicano, mientras que no se hace mención de ella, lo repetimos, en los otros tres poemas, lo cual constituye una señal importante sobre las ambiciones de estos textos, en los que Quevedo echa mano de su erudición y de un repertorio de temas y motivos frecuentes en su obra para construir un discurso que conlleva también cierta ambigüedad e ironía en el tratamiento de un tema satírico ya tópico.

Nuestro propósito es subrayar las complejas relaciones textuales que se ponen en juego en el texto de Quevedo, entre ellas las que remiten a distintos géneros tradicionalmente relacionados con este mito: el poema mitológico, la poesía amorosa y el enigma.

Quevedo en su poesía, como hemos visto siguiendo a Arellano, de acuerdo con la interpretación más lexicalizada y divulgada por la emblemática y la oratoria sagrada, subraya en el fénix sobre todo su unicidad y su calidad de mito ígneo y de resurrección que desde la antigüedad sugería que se le mencionara como muestra de *coincidentia oppositorum*, a través de antítesis (como vida y muerte, vejez e infancia, muerte y resurrección, padre e hijo —o madre e hija—, sepulcro y nido), por él frecuentemente utilizadas, por otra parte, a partir de los mismos títulos de sus obras, como, por ejemplo, la *Cuna y sepultura*, la *Caída para levantarse*, etc.

En este poema, tanto como en el apartado dedicado al fénix en *La constancia y paciencia del Santo Job*, se aprovechan y amplifican sobre todo estas imágenes aunque se hace referencia también a otros detalles, como había de esperarse en una parodia literaria que no podía, por estos años, no tener en cuenta el intento de recuperación de la fábula que suponía la boga del poema mitológico.

¹⁹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 700, vv. 5-18.

Esto sobre todo porque, diversamente de los demás animales de los que se ocupa Quevedo en este «micro bestiario», el tema del fénix había tenido una gran difusión no solamente como imagen literaria y emblemática en los más variados géneros, sino también como recuperación de una entera fábula tal y como se había ido definiendo en Claudiano, en su *Idilium phoenix* y en el poema *De ave phoenice*, atribuido a Lactancio. Sabido es el aprecio de Góngora por el primero, que se convierte en uno de sus modelos, y ambos constituyen las principales fuentes de la ambiciosa *Fábula de la fénix* del Conde de Villamediana (1616), una referencia ineludible para todo poeta posterior²⁰.

A través de estas fuentes, por una parte, se había ido depurando un mito fundamentalmente estático, a pesar del viaje cumplido por el fénix hacia el país, variamente identificado, donde debía tener lugar su muerte y regeneración, por otra, teniendo la fábula escaso interés dramático, debido a la proverbial soledad y unicidad del ave, los elementos descriptivos habían adquirido la mayor importancia. En el barroco, por ejemplo en Villamediana, se mantienen y se amplifican los elementos más acordes con el gusto por la descripción de la naturaleza y la poética de la maravilla: Tesau-ro, en su *Cannocchiale aristotelico*, cita el fénix como un ejemplo, con el volcán y el buey marino, del «mirabile per natura»²¹. De esta manera se atribuye una especial relevancia al *locus amoenus* donde nace el ave de Fenicia o a la descripción de la misma, con su despliegue de matices y colores distintos, y, asimismo, se insiste en la enumeración de las aves que componen su cortejo después de la resurrección²².

²⁰ Ver Conde de Villamediana, *Poesía*, pp. 387-409 (en las notas se hace puntual referencia a distintos pasajes de estos y otros autores); para el lector español es especialmente útil *De ave phoenice* (edición del poema de Lactancio y antología y traducciones de textos sobre el fénix de Claudiano, Ovidio, Plinio, Tácito, Clemente Alejandrino, San Ambrosio, Juan Pierio Valeriano, Horapolo, etc.), edición por la que cito los clásicos mencionados.

²¹ Tesau-ro, *Il cannocchiale aristotelico*, p. 448, y ver Woods, 1978, pp. 41-82: «The uses of descriptions».

²² El poema de Villamediana es una buena muestra de estas tendencias. M. T. Ruestes en su introducción lo divide en 17 segmentos: 1) Descripción del lugar paradisiaco, hábitat del Fénix (vv. 1-52); 2) Presentación del ave (vv. 53-66); 3) Inmersión y libación (vv. 67-72); 4) Búsqueda de un árbol donde posarse (vv. 73-82); 5) Encomio de la voz del fénix (vv. 83-110); 6) Caracterización del fénix como ave solar. Canto de las horas (vv. 111-22); 7) La vejez (vv. 123-48); 8) Llegada del fénix al mundo de los humanos (vv. 149-97); 9) Construcción de su nido / sepulcro (vv. 198-223); 10) Rito funerario de la cremación. Muerte regeneradora (vv. 224-81); 11) Alimentación celestial del fénix (vv. 282-91); 12) El viaje a Egipto (292-415); 13) Descripción del cuerpo del fénix (vv. 422-77); 14) Llegada a Egipto (vv. 478-517); 15) Comprobación de la identidad del nuevo fénix (vv. 518-24); 16) Alabanza de la inmortalidad y destino del ave fénix (vv. 525-61); 17) El fénix como símbolo de resurrección (vv. 562-69).

Pellicer en su silva y aún más en la prosa de sus veinte y dos «exercitaciones», «diatribes» o capítulos que componen su mencionado *El fénix y su historia natural*, publicado en 1630, sigue a Góngora en la *Soledad I* y a Villamediana, ilustrando hasta los más nimios detalles del mito, desde el mismo nombre y sexo, hasta su aspecto y peculiaridades (comida, vuelo, nido, edad, muerte, resurrección, sepulcro). Este libro, que representa un hito en la historia del tema, contiene también una completa antología de textos en varios idiomas y de varias épocas, entre ellos, como hemos visto, este mismo romance, el poema de Villamediana, y un fragmento burlesco de Anastasio Pantaleón de Ribera²³.

Quevedo procede a una fuerte selección de los elementos relacionados con el mito, algunos de los cuales retoma varias veces a lo largo del poema. Elimina por ejemplo la mención a la selva edénica donde vive el fénix, la búsqueda del árbol donde se ha de posar, el viaje a Egipto y el cortejo de las aves, los detalles simbólicos sobre la composición del nido y sobre la cremación.

Como en los demás poemas suyos dedicados al fénix, don Francisco parece interesado sobre todo por su unicidad y su soledad²⁴ y por la identidad que caracteriza la generación, el linaje y la distintas edades del fénix²⁵, terminando con su emblemática muerte y resurrección en las llamas²⁶. Sin embargo, la descripción del cuerpo²⁷ y de algunas costumbres como su nutrición²⁸, su ascendencia solar²⁹, rasgos no mencionados en otros poemas suyos, revelan la voluntad de enfrentarse con el código erudito de la fábula mitológica y con la poesía cultista de tema amoroso, como ha destacado Cuevas³⁰. Este rebajamiento burlesco puede notarse, por ejemplo, en su descripción del rocío, el alimento del fénix, donde emplea las metáforas lexicalizadas *aljófara* y *perlas* (vv. 22-23), muy utilizadas en la época en el retrato de la dama, entremezcladas con términos del lenguaje vulgar como *tripas* y *hartas* (vv. 21-22).

De la misma constelación semántica, por él tantas veces puesta en ridículo, Quevedo saca los elementos con los que compone su

²³ Con respecto a la obra de Quevedo, cuya intención paródica es evidente, sería importante averiguar la fecha de la redacción de la silva de Pellicer, compuesta quizás en años anteriores a la publicación para ser leída en una academia (y publicada ya en 1627 según Cossío, 1952, p. 480). El mismo Cossío, 1952, pp. 485-86, cita también al Padre Villar y su poema en tercetos *La fénix* contenido en el cancionero zaragozano publicado por Blecua (*Cancionero de 1628*, p. 238).

²⁴ Versos 1-12; 57-60; 63-64.

²⁵ Versos 13-20; 41-42 y 53-54; 65-69; 49-52.

²⁶ Versos 31-40; 85-88.

²⁷ Versos 25-30.

²⁸ Versos 21-24.

²⁹ Versos 17-18; 45-48.

³⁰ Sigue a Cuevas en su reciente estudio Romojaro Montero, 1998, pp. 187-89.

retrato del fénix. Así, el plumaje irisado del ave comprende todos los colores de las piedras preciosas que se encuentran en las minas de las Indias, sus alas azules se parangonan a los zafiros y su pico al rubí, de acuerdo con las descripciones alegadas por las fuentes³¹. A este propósito puede recordarse que, como en otros muchos textos suyos, en su *Aguja de navegar cultos*, una sección del *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, compuesta por estos años, Quevedo censura toda «la platería de los cultos» citando por ejemplo «los llorares de perlas y aljófar» entre «los anocheceres y amaneceres», y «los rubíes para jetas y hocicos» entre «las facciones de las mujeres»³².

A propósito de la muerte del fénix en las llamas, Quevedo alude a las maderas aromáticas con las que él mismo compone el fuego (*incendio oloroso* v. 37), y acepta además la tradición, retomada por Lactancio, Plinio, San Ambrosio, etc., acerca del nacimiento de un gusano de las cenizas del que se forma después el fénix³³. Éste es identificado tradicionalmente con el ave solar, de origen oriental (vv. 9, 17-18), característica realzada por Quevedo también a través del hipálage en los versos 47-48 así como a través de la alusión a su capacidad de perpetuar el fuego (vv. 45-46).

El fénix era tenido como ave muy melodiosa cuando cantaba las horas y asimismo se creía que entonaba un himno fúnebre antes de morirse, rasgos de los que Quevedo hace mención en *La constancia y paciencia del Santo Job*, donde recuerda como «con la voz agonizante pida al sol disposición para que recién nacida gorjee»³⁴. No obstante, en este romance —después de una serie de versos donde se enfatizan hiperbólicamente su soledad y su escondida y retirada vida— acude al refrán «un ánima sola ni canta

³¹ Versos 25-30. Ver *De ave Phoenix*, p. 94, vv. 133-34, para las plumas irisiadas: «alarum pennas insignit desuper iris, / pingere ceu nubem desuper acta solet»; sin embargo, para el pico, vv. 135-36: «albicat insignis mixto uiridante zmaragdo / et puro cornu gemmea cuspis hiat». En la *Constancia y paciencia del santo Job*, p. 1528, se reiteran algunos detalles de la descripción: «compite a las estrellas la hermosura y la duración; que el sol hace gasto a su alimento, de su resplandor más puro; que la aurora suda para que beba; que digiere tesoros su estómago; que en sus alas vuelan sin peso el oro y la plata; que su pico está cruento con el rubí; que gasta en su vestido todas sus joyas el Oriente». Sobre su nutrición, Villamediana, *La fábula del fénix*, vv. 284-91: «por material presente / para su nutrimento / producción de elemento, / y cuanto cría el magno continente / solo de humor celeste logra el aura, / que entre dubios crepúsculos restaura, / o las líquidas perlas en centellas / que exhalan de sus rayos las estrellas». En la nota correspondiente Ruestes remite al *De ave phoenix*, vv. 111-16 y Claudiano, *Idilium phoenix*, vv. 14-16, mientras que Anglada en *De ave phoenix*, cita a Cicerón, *Tusculanas*, I, 43 y a Sexto Empírico, *Adu. Math.*, IX, 73.

³² Quevedo, *Prosa festiva completa*, p. 440.

³³ Versos, 43-44. Para otra referencia al gusano como origen de tan magnífico y elegante animal, tema metamórfico muy del gusto barroco, casi un *memento mori* al revés, ver Gracián, *El Criticón*, p. 601.

³⁴ *Obras en prosa*, p. 128.

ni llora»³⁵ al que añade el climax *ni chilla* (v. 64) para expresar lo inadecuado del fénix que no puede considerarse siquiera un *duende* (v. 61) o una *melancólica estantigua* (v. 62), es decir un fruto de la excitada imaginación de los melancólicos, ya que se los tenía como seres de sonido estridente.

Si, por una parte, la boga del poema mitológico debió de ser un aliciente más para el tratamiento paródico del tema —y el metro es el más utilizado para los poemas de este tipo— por otra, también es verdad que el apóstrofe dirigida al ave mítica, a la que el yo poético imagina enviar su *firmeza* y su *desdicha* vivificadas por las llamas del dolor (vv. 74-80), parangonándose así al fénix, remite al esquema bipartito (apóstrofe a la naturaleza / invocación-petición de ayuda de parte del poeta amante) utilizado en la lírica amorosa de raigambre petrarquista. También el dato incluido en la petición, donde *firmeza* y *desdicha* llevan ardiendo *seis años* (v. 80), puede relacionarse con esta tradición literaria, y el mismo Quevedo, en su *Canta sola a Lisí* hace alusión al mismo lapso temporal en el primero de los sonetos-aniversario de su cancionero³⁶.

A esta estructura se superpone, en la primera parte, la serie de definiciones y apodosos que compone la apóstrofe, y en la segunda, la amenaza por parte del yo poético de abandonar la perspectiva literaria y abrazar la racional y escéptica a la que ya había aludido, es decir declarando abiertamente la mortalidad e inexistencia del ave, refiriéndose además a una imagen infamante como la de los *quemados*, ya evocados (v. 39), a través de la mención de las *chamusquinas* (v. 88) y de la *Inquisición* (v. 85):

si no, cantaré de plano
lo que la razón me dicta,
y los nombres de las Pascuas
te diré por las esquinas³⁷.

³⁵ Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 212 (también recuerda las variantes «alma sola» y «persona sola»). A propósito del canto del fénix, Lactancio, *De ave phoenice* (v. 45), afirma que no se puede comparar con la voz del fénix la del ruiseñor ni la del cisne, y que su canto guarda relación con su muerte. Según Claudiano, el fénix entona un canto de súplica al sol en petición del fuego ardiente que le infundirá vigor para empezar una nueva vida (*Idilium phoenix*, vv. 45-47). Villamediana, *La fábula del Fénix*, vv. 83-85, sin embargo tilda el ave de: «orbe canoro / émulo del castalio coro / y del tracio instrumento»; parangonándolo después también a Siringa y Alfesibeo, Filomena y Arión (vv. 228-29): «en dolorosa voz débil acento, / se eterna confiada en su agonía».

³⁶ Sobre los sonetos aniversario ver Fernández Mosquera, 1999, p. 35: «su colocación en el *Canta sola a Lisí* no es casual y obedece a cierta lógica numérica. El primero de ellos hace el número XX del ciclo, “Si fuere que, después, al postrer día” (XX, 275, 461) y marca el sexto año de enamoramiento: “Atrás se queda, Lisí el sexto año”».

³⁷ Versos 81-84. *Cantar de plano*: «Es decir, confesar uno todo lo que se le pregunta y sabe» (*Aut*) y *decir el nombre de las Pascuas*: «Es decir a alguno palabras injuriosas o sensibles» (*Aut*). Ver Alemán, *Segunda parte de la vida de*

De esta manera, el mismo yo poético que en la primera parte formula el discurso satírico, acumulando definiciones burlescas en su apóstrofe al fénix, en la segunda, aludiendo, sin la menor intención irónica, a su *firmeza* y a su *desdicha* obliga a reconsiderar las precedentes referencias al fénix y a su dudosa existencia en tanto que metáforas de su pasión amorosa. De todo ello se infiere un esquema enunciativo en que lo serio y lo burlesco se entremezclan sabiamente atribuyendo al fénix tres papeles fundamentales en el código de la poesía amorosa: el de confidente, el de la amada, el de *alter ego* del poeta / amante. Por lo que se refiere al primero, el fénix, mítico pero *nunca visto* (v. 61), que se conoce tan sólo por *las coplas y las mentiras* (v. 12) es *ex abrupto* legitimado como improbable destinatario de las penas amorosas que desde hace años fatigan el corazón de su detractor; por lo que atañe al segundo, el tono burlesco se convierte para el poeta / amante en una manera para exorcizar su propio dolor, casi deseando que a la escasa consistencia del confidente corresponda una parecida irrealidad de la inasequible amada, por eso mismo evocada quizás también con las alusiones al *duende* y a la *melancólica estantigua*. Por último, la insistencia en la soledad del ave parece corresponderse con la proyección del deseo del desengañado yo poético que anhela emular un ser tan absolutamente solitario y único, como para admitir las calificaciones, según distintas y encontradas perspectivas, de hermafrodita y de ejemplo de castidad.

La relevancia que adquiere en el poema el problema de la identidad en sus variadas perspectivas contribuye al hecho de que, a pesar del título y del *incipit*, *ave del yermo* (v. 1) que dejan constancia del tema del poema, Quevedo, para realzar las misteriosas propiedades del fénix, formule muchas de las definiciones como *impossibilia* o aporías haciendo explícita referencia al enigma. De este género retoma también la fórmula característica (*la cosa y cosa*, v. 55) por él utilizada en otros poemas, entremezclándola, en este caso, con otra frase hecha, «cosa de aire», que apunta, una vez más, a la inconsistencia del objeto aludido³⁸.

Guzmán de Alfarache, vol. II, p. 68: «Yo procuraba ser limpio en los vestidos y se me daba poco por tener manchadas las costumbres, y así me ponían de lodo con sus lenguas. Últimamente, por activa o por pasiva, ya me decían el nombre de las Pascuas» y Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, vv. 265-72: «Pues tales los hombres son: / cuando nos han menester, / somos su vida, su ser, / su alma, su corazón; / pero pasadas las ascuas, / las tías somos judías, / y en vez de llamarnos tías, / anda el nombre de las Pascuas». Ver también Quevedo, *Obra poética*, núm. 763, vv. 235-36: «y los nombres de las Pascuas / le dijo todos de plano».

³⁸ «¿Qué cosa y cosa? Cuando se proponen enigmas por diversión se pregunta qué es cosa y cosa, como si se dijera ¿qué significa la cosa propuesta?» (*Aut*). Ver Quevedo, *Obra poética*, núm. 711, vv. 29-32: «Si más única que el fénix / queréis ser en mi pasión, / dadme y queredme, que es cosa / que no se ha visto hasta hoy» y núm. 431, vv. 37-38; 755, v. 97 y 803, v. 62. «*Es un poco de aire*. No es cosa de

Gracián, en la *Agudeza y arte de ingenio*, dedica un capítulo a la tratación «De la agudeza enigmática» definiendo así los enigmas: «fórmense por una dificultosa pregunta y por las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad y artificiosamente lo escurecen, para que le cueste al discurso el descubrirlo»³⁹. Tesauro, en el apartado dedicado a las metáforas de oposición, tras citar un poema sobre el fénix cuya estructura consta de una serie de antítesis, como ejemplo de descripción enigmática, pasa a tratar del enigma, «oratione ingegnosa, composta di piú termini disparati», destacando tres características principales: «unità nella diversità, chiarezza nella oscurità, inganno nella aspettatione». Por lo que se refiere al primer punto Tesauro explica que el enigma se ha de componer por distintas metáforas, como un barbarismo se forma de diferentes idiomas y un monstruo reúne miembros de distinta naturaleza (y vuelve a aludir al ejemplo del fénix). La importancia del segundo estriba en la dificultad y oscuridad de la adivinanza, a las que se corresponde la claridad y evidencia de la solución. El interés de la tercera y última característica se centra en el extraordinario deleite que conlleva para el lector una solución totalmente inesperada y muy diferente de sus expectativas. Éste se ve así obligado a descartar las soluciones que se había imaginado, para aceptar, como única y perfectamente correspondiente a los requisitos puestos en juego, la que le ofrece el autor⁴⁰.

De todos estos rasgos parece muy consciente Quevedo, en la digresión de *La constancia y paciencia del Santo Job*, al acabar la enumeración de las paradójicas peculiaridades del fénix con estas palabras: «oída se propone enigma y viva se muestra tropelía. De mal se le hace al entendimiento conceder a la naturaleza tantos misterios en un pájaro, y a la razón tantas contrariedades en paz»⁴¹.

consideración» (Covarrubias); ver, sobre todo, núm. 620, vv. 49-54, que ofrece también otros puntos de contacto con nuestro romance: «Hijos somos de Adán en este suelo; / la Nada es nuestro abuelo, / y salístele vos tan parecida, / que apenas fuisteis algo en esta vida; / de ser sombra os defiende, no el donaire, / sino la voz, y aqueoso es cosa de aire». Es curioso que Quevedo no aproveche aquí la antítesis «cosa de aire» / «cosa de fuego», por él utilizada en otros lugares como núm. 754, vv. 70-71: «Pedir cuarenta abanicos / por cosa de aire lo precian: / de aire son, pero de fuego / serán si a mí me los llevan» y núm. 827, vv. 19-20: «cosa de aire, / pero la tuya, de fuego».

³⁹ Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, vol. II, XL, p. 105.

⁴⁰ Tesauro, *Il canocchiale*, pp. 458-59.

⁴¹ *Obras en prosa*, p. 1528. Gracián, *Agudeza*, p. 235, en el «Discurso XXII», «De la agudeza paradoja» nota que «también fueron paradojas invenciones de la fénix». Quevedo utiliza el esquema del enigma donde el ser misterioso se presenta a sí mismo en primera persona en distintos poemas (ver Quevedo, *Obra poética*, núms. 629, 796, 808) y conoce también las reglas del enigma visual, ver *Providencia de Dios, Obras en prosa*, p. 1599: «los enigmas, con lo que dellos se oye y se ve, encubren lo que son; y solo puede acertarlos quien no dice que son lo que mues-

El fénix, mito de metamorfosis, reuniendo en sí características antitéticas, se convierte en el enigma por excelencia, siendo el rasgo más reiterado a este propósito por predicadores y poetas, la oposición fundamental entre muerte y vida que se resuelve en su cíclica resurrección. Quevedo se refiere a la inmortalidad en sus versos con fórmulas como la de *ramillete perdurable* (v. 65), metáfora que remite indirectamente a las más utilizadas «músico ramillete» o «ramillete cantor» con las que él alude al ruiseñor o al jilguero⁴² o con otras relacionadas con el tema ya en los clásicos, como la *cuna* y la *sepultura* (vv. 34-35)⁴³, y *tálamo* y *túmulo* (v. 19)⁴⁴. En este último sintagma la paronomasia refuerza una antítesis que se refiere también a las relaciones sexuales⁴⁵ y, como en la precedente, a las distintas edades del hombre, recurrentes en los enigmas así como las relaciones de parentesco y lo escatológico⁴⁶. Tesauro en el lugar citado, a propósito de la solución, explica:

All'uditore cagiona meraviglioso diletto, quando conosce il suo inganno & applaude all'ingegno dell'Autore. Il che principalmente sperimenti negli Enigmi ridicoli che fan vergognare le honeste orecchie,

tra su pintura, sino cosa muy diferente: como si para hacer un enigma de la aguja de coser se pintase un cíclope con un ojo en la frente todo armado de acero. Quien dijese que era Polifemo un hombre de armas tuerto sería «ridículo». Para sus relaciones con el género de los problemas ver Cuartero Sancho, 1990.

⁴² Según Fucilla, 1962, p. 285, las metáforas citadas serían «originales» de Quevedo quien las utiliza en sus imitaciones del *Adone*. El poema de Marino fue publicado en 1623, aunque, como recuerda Asensio, 1983, p. 40, algunos cantos ya estaban acabados en 1616-1617 y Quevedo pudo leerlos en Nápoles durante su estancia, ver Marino, *Adone*, c. VII, s. 30-37. Para el jilguero, ver Quevedo, *Obra poética*, núm. 12, v. 76: «ramillete músico»; núm. 202, v. 46: «músico ramillete»; 206, v. 8: «cantor ramillete»; 279, vv. 52-53: «un pintado jilguero / más ramillete que ave parecía»; para el ruiseñor, ver núm. 208, v. 4: «ramillete cantor».

⁴³ Villamediana, *La fábula del Fénix*, v. 219: «y en flamante sepulcro, cuna ardiente» y v. 422: «ave que tuvo en el sepulcro nido».

⁴⁴ Ver Quevedo, *Obra poética*, núm. 771, vv. 149-52: «y en sepulcro vivo, / por tálamo, zampa / estos dos amargos / de una vez la Parca». Ver también la comedia de Claramonte *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto* y Gracián, *El Criticón*, p. 114: «Quien no te conoce, ¡oh vivir!, te estime; pero un desengañado tomará antes haber sido trasladado de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo».

⁴⁵ Ver por ejemplo, Quevedo, *Obra poética*, núm. 755, vv. 93-100: «Una flor, que no se sabe, / ni se topa, aunque se busque; / que creyéndola se traga, / y, en no habiéndola, se zurce; / aquella cosa y cosa / que las doncellitas pulen, / flor duende, que hace ruido / y sin ser vista se hunde», donde encontramos otro ejemplo de «duende» utilizado como adjetivo, y núm. 803, vv. 61-62: «Por más que el testón matices / no saldrás de cosa y cosa». En el *Sueño de la muerte*, p. 327, el narrador, comentando el aspecto de la muerte afirma: «Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es cosa y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desparatada compostura. No me espantó; suspendiome, y no sin risa, porque bien mirado era figura donosa. Pregúntele quién era y díjome: —La muerte».

⁴⁶ Según Arellano, 1984, p. 224, la tradición folklórica ha privilegiado los enigmas burlescos así que «no se puede hablar de parodia» en el caso de este género (remite a Quevedo, *Obra poética*, núms. 629, 796 y 808).

rappresentando alcun' obietto inhonesto: ma poiche tu dici quel che è; conoscendosi esser cosa honesta; chi mal ne giudicò si confonde; et si vergogna di essersi vergognato: & da quel disinganno nasce il diletto.

La muerte y los tabúes sexuales son frecuentemente aludidos a través de perífrasis enigmáticas y de enigma Quevedo tilda en sus versos las relaciones no acordes con la moral corriente⁴⁷. En esta perspectiva conviene recordar que desde la antigüedad las definiciones que remitían a la autogeneración del fénix y a su consecuente endogámico linaje, tendían a estructurarse como un enigma; así por ejemplo en un texto que constituye una de las primeras síntesis del mito clásico, el poema *De ave Phoenix* de Lactancio, donde la autogeneración en la muerte, el hijo que genera el padre, son vistos cristianamente como garantía de castidad y se entremezclan con el tema de la resurrección y del *cupio dissolvi*:

At fortunatam sortis finisque volucrem,
Cui de se nasci praestitit ipse deus!
Femina sit vel masculus seu sit forte neutrum
Felix, quae Veneris foedera nulla colit:
Mors illi Venus est, sola est in morte voluptas:
Ut posit nasci, appetit ante mori.
Ipsa sibi proles, suus est pater et suus heres,
Nutrix ipsa sui, semper alumna sibi.
Est eadem sed non eadem, quae est ipsa nec ipsa est,
Aeternam vitam mortis adepta bono (vv. 161-70)⁴⁸.

En estas o parecidas definiciones puede haberse inspirado Quevedo para componer los vv. 13-20 y es justamente la defini-

⁴⁷ La boda entre viejos es calificada de enigma por Quevedo en el «Epitalamio en las bodas de una viejísima viuda, con cien ducados de dote, y un beodo soldadísimo de Flandes, con calva original» (Quevedo, *Obra poética*, núm. 625, vv. 4-8): «A éste, que funeral ha de ser presto, / con pie siniestro asiste, / unión de enigma y casamiento en chiste». Para las edades del hombre puede recordarse el enigma de Edipo, quizás el más famoso de todos los tiempos, citado también por Gracián, quien reproduce también un soneto / definición de los celos de Garcilaso, «Dentro de mi alma fue de mí engendrado»; ver vv. 7-8: «¡Oh, crudo nieto, que das vida al padre, / y matas al abuelo!», que representa un buen ejemplo de la función de las relaciones de parentesco en los enigmas. Para lo escatológico, ver Quevedo, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, en *Prosa festiva completa*, p. 368: «Los nombres del pedo son varios: cuál dice soltó un preso haciendo al culo alcalde; otros le llaman cuesco, derivado de la enigma».

⁴⁸ «¡Oh ave de suerte y fin venturoso, a la que un dios concedió personalmente nacer por sí misma! Ya sea hembra o macho o ni lo uno ni lo otro, es feliz sin honrar los pactos de Venus. La Muerte es su Venus. Su placer está solo en la muerte. Para poder nacer, desea antes morir. Es ella su propia descendencia, su padre y su heredero. Es siempre su nodriza y su pupila. En verdad, es ella, pero no la misma que es la misma y no ella misma alcanzó la vida eternal por el bien de la muerte». Cito el texto latino y la traducción por Anglada en *De ave phoenix*, p. 96.

ción del fénix como *linaje de ti propia* (v. 13), o (siguiendo la interpretación que considera al ave mítica como femenina, como en Claudiano) *madre y hija* (v. 20), (o «madre y heredera de sí propia») que citan el autor del *Estebanillo González*, Vélez de Guevara y Gabriel de la Vega en sus críticas del tópico⁴⁹. Las definiciones de Quevedo amplifican y caricaturizan estas alusiones, ya tópicas, refiriéndolas a más lejanas y más conflictivas relaciones de parentesco, como las que se dan entre yerno y suegra, recurrentes en su poesía burlesca, donde entre otras muchas cosas se tacha a la suegra de inmortal⁵⁰.

De esta manera Quevedo vuelve sobre el importante tema de la insegura naturaleza sexual del fénix a la que alude también explícitamente (vv. 15-16 y v. 56). El término *hermafrodita* es un *hápax* en la poesía de Quevedo, y, significativamente, el término masculino aparece en el «Ejemplo hermafrodito: romance latín» de *La culta latiniparla*, una serie de definiciones en las que se van acumulando cultismos sintácticos y léxicos al estilo gongorino que pueden interpretarse como una posible alusión enigmática al fénix o a otros seres fabulosos:

Y después que el aprendiz de culto se ha dado por vencido, y dicho que es la piedra filosofal, o el fénix o la aurora o el pelícano, o la carantamula, es un romance a la boca de una mujer en toda cultedad⁵¹.

⁴⁹ Para las referencias bibliográficas a los distintos pasajes remito a la nota complementaria dedicada a la definición del fénix como «hija e heredera de sí propia», en Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, pp. 120-21. Ver también Villamediana, *La fábula del Fénix*, vv. 198-204: «Luego formando sepultura o nido / con el hado consiente / para que muera y nazca juntamente / pájaro de sí mismo, producido / sin distinción de sexo variado, / que siendo hijo y padre de sí mismo / es de su propia muerte procreado»; vv. 525-27: «¡Oh fortunato pájaro celeste, / progenitor ilustre de ti mismo, / no menos heredero que heredado» y vv. 533-35: «exenta de que Venus en amplexos / recíprocos juntando varios sexos / con delicias comunes te corrompa!».

⁵⁰ El fénix «vive en el mundo / tres suegras en retahíla» (vv. 41-42) y es «suegra y yerno en una pieza» (v. 53). Ver Quevedo, *Obra poética*, núm. 612, vv. 4-8: «Diez años en su suegra estuvo preso, / a doncella, y sin sueldo, condenado; / padeció so el poder de su cuñado; / tuvo un hijo no más, tonto y travieso» y núm. 682, vv. 9-12: «el que con una quijada / mató tantas mil personas / (si fue de suegra u de tía, / lo mismo hiciera una mosca)». Son numerosas las referencias a la suegra en el poema dedicado a Adán, ver núm. 699, vv. 25-44: «Tuvistes mujer sin madre, / ¡grande suerte, y de invidiar!; / gozastes mundo sin viejas, / ni suegrecita inmortal. / Si os quejáis de la serpiente / que os hizo a entrambos mascar, / cuánto es mejor la culebra / que la suegra, preguntad. / Si Eva tuviera madre, / como tuvo a Satanás, / comiérase el Paraíso, no de un pero la mitad. / Las culebras mucho saben; / mas una suegra infernal / más sabe que las culebras: / así lo dice el refrán».

⁵¹ Quevedo, *Prosa festiva completa*, p. 439: «Yace cláusula de perlas / si no rima de clavel / dynasta de la belleza / que ya cataclysmo fue / un tugurio de pyropos, / ojeriza de Zalé, / poca porción que secuestra / corusca favila al bien; / pórtico donde rubrica / al múrice Tyrio el ver, / tutelar padrón del alma / aura

Si los mismos versos pueden referirse tanto a alguna maravilla de la naturaleza («la piedra filosofal, o el fénix o la aurora o el pelícano»), como a algo ridículo («la carantamaula»), o al retrato cultista de la dama, es porque el estilo culto convierte una cosa en otra y en ridículo también lo que no lo es.

Estas referencias a la mujer según distintos códigos, amoroso y burlesco, que quedan aquí confundidos, nos hacen volver, cerrando el círculo, a la sátira, para concluir que este romance, con su tono entre encomiástico e irónico⁵², puede relacionarse con los poemas satíricos dedicados a algunos tipos femeniles, sobre todo a los de las viejas y flacas, de las que se destaca su débil consistencia ontológica entre la vida y la muerte: «en quien la muerte dicen que está viva / y anda la vida muerta»⁵³, lo visible y lo invisible, lo existente y lo inexistente. Coincidencias léxicas se notan sobre todo entre «La fénix» y un grupo reducido de poemas⁵⁴ donde aparece ese tipo satírico y encontramos juntos adjetivos como «perdurable», menciones a fantasmas y estantiguas, sombras y ánimas, frases hechas como «cosa de aire» o «miércoles corvillo»⁵⁵.

Asimismo son frecuentes en estas inectivas las alusiones a otras constelaciones semánticas recurrentes también en nuestro romance, como la del yermo, que nos remite a aquel ermitaño que decide «vivir con las peñas», «por huir de una suegra»⁵⁶ o, por ejemplo, para describir un diente sobreviviente en la boca de la vieja «que la triste vida hace»⁵⁷ o «hace la santa vida»⁵⁸, o la de los parentescos improbables como el esposo de la vieja «que él es ya

genitiva en él». Para las posibles alusiones a un texto de Montalbán remito a las notas correspondientes de García Valdés en la edición citada.

⁵² Ver por ejemplo el romance «No os espantéis, señora Notomía» (*Obra poética*, núm. 620, vv. 7-12), en el que el yo poético justifica la elección del tema (el elogio burlesco de una mujer flaca) acudiendo al ejemplo de los clásicos: «Cantó la pulga Ovidio, honor romano, / y la mosca Luciano; / de las ranas Homero; yo confieso / que ellos cantaron cosas de más peso: / yo escribiré con pluma más delgada / materia más sutil y delicada».

⁵³ Quevedo, *Obra poética*, núm. 625, vv. 142-43.

⁵⁴ Quevedo, *Obra poética*, núms. 620, 625, 708, 748.

⁵⁵ Para «perdurable», Quevedo, *Obra poética*, núm. 708, v. 11 y 748, v. 15; para fantasmas, estantiguas (núms. 708, v. 5; 748, v. 116 y 625, v. 64), ánimas y sombras (núms. 620, v. 53 y 708, v. 63). Para la «cosa de aire» ver núm. 620, v. 54 y el «miércoles corvillo» («*Corvillo*, se llama vulgarmente el miércoles de ceniza» *Aut*), ver núms. 748, v. 80; 620, v. 16 y 625, v. 106. Arellano, 1984, p. 394, advierte que «Quevedo usa el término muy a menudo para aludir a la flacura de una persona (carencia de carne)» y remite a Quevedo, *Obra poética*, núms. 530, v. 11; 620, v. 16; 625, v. 106; 770, vv. 85-86.

⁵⁶ Quevedo, *Obra poética*, núm. 705, vv. 16 y 14.

⁵⁷ Quevedo, *Obra poética*, núm. 708, v. 73.

⁵⁸ Quevedo, *Obra poética*, núm. 729, v. 60.

abuelo y puede ser su nieto»⁵⁹, mientras que ésta, por su parte, es «parienta muy cercana al primer nada»⁶⁰.

⁵⁹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 625, v. 122.

⁶⁰ Quevedo, *Obra poética*, núm. 625, v. 146.

Bibliografía

- AA. VV., *De ave phoenice. El mito del ave Fénix*, ed. A. Anglada Anfruns, Barcelona, Bosch, 1984.
- Alemán, M., *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache. Atalaya de la vida humana*, ed. J. M. Micó, Madrid, Cátedra, 1987.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, I., «Los animales en la poesía de Quevedo», en *Rostros y máscaras*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 13-50.
- Asensio, E., «Un Quevedo incógnito: las "Silvas"», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 13-48.
- Aut. Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Boccalini, T., *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, ed. L. Firpo, Bari, Laterza, 1948, 2 vols.
- Cancionero de 1628*, ed. J. M. Blecua, Madrid, 1945.
- Cervantes Saavedra, M. de, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona, Critica, 1998, 2 vols.
- Conrieri, D., «Apparizioni della Fenice in età barocca», en *Phénix: Mythes et Signes*, Bern, Peter Lang (en prensa).
- Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. L. Combet, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Iberoamericanes de l'Université de Bordeaux, 1967.
- Cossio, J. M. de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952.
- Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1989.
- Cuartero Sancho, P., «Las colecciones de problemas en el Siglo de Oro», *Bulletin Hispanique*, 92, 1990, pp. 213-35.
- Cuevas, C., «Quevedo y la sátira de errores comunes», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 67-82.
- Egido, A., «De la Fénix al Fénix. En el nombre de Lope», en *Otro Lope no ha de haber...*, *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega (10-13 Febbraio 1999)*, ed. M. G. Profeti, Firenze, Alinea, 2000, pp. 11-49.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999.
- Fucilla, J., «Riflessi dell'Adone de G. B. Marino nelle poesie di Quevedo», en *Romania. Scritti offerti a Francesco Piccolo*, Napoli, Casa Editrice Armani, 1962, pp. 279-87.
- García Arranz, J. J., *Ornitología emblemática*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- Gracián, B., *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1986.
- Guillou Varga, S., *Mythes, mythographies et poésie lyrique*, Paris, Didier Erudition, 1986.
- Marino, G. B., *Adone*, ed. G. Pozzi, Milano, Mondadori, 1976.
- Nider, V., «Modelos iconográficos y espaciales en el *Job* de Quevedo», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 229-49.
- Pellicer de Salas y Tobar, J., *El fénix y su historia natural*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1630.
- Perián, B., *Poeta ludens*, Pisa, Giardini, 1979.

- Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. J. González de Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Instituto editorial Reus, 1946.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obras en prosa. Obras completas*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, vol. I.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1970.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1998.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Romero Montero, R., *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega y Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- San Agustín, Fray G. de, *Conquistas de las Islas Filipinas*, ed. M. Merino, Madrid, CSIC, 1975.
- Tesauro, E., *Il canocchiale aristotelico*, ed. A. Buck, Berlin-Zürich, Verlag Gehlen-Bad Homburg v. d. h., 1968.
- Vega Carpio, L. de, *Fuente Ovejuna*, ed. D. McGrady, Barcelona, Crítica, 1993.
- Vélez de Guevara, L., *El diablo Cojuelo*, ed. R. Valdés, y B. Perrián, Barcelona, Crítica, 1999.
- Villamediana, Conde de, *Poesía*, ed. M. T. Ruestes, Barcelona, Planeta, 1992.
- Woods, M. J., *The poet and the natural world in the Age of Góngora*, Oxford, University Press, 1978.