

El imaginario del *cercó* en Quevedo. «Miré los muros de la patria mía» y su eco en la literatura contemporánea

Hernán Sánchez Martínez de Pinillos
Universidad de Maryland
3215 Jimenez Hall
College Park, Maryland 20742
EE. UU.
hsmdp@umd.edu

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 23, 2019, pp. 181-207]
DOI: 10.15581/017.23.181-207

En las páginas que siguen me propongo explorar, desde una perspectiva panorámica y comparatista, el sentido y la importancia de una metáfora clave en el sistema conceptual de Quevedo; un *concepto metafórico* en la terminología de George Lakoff y Mark Johnson¹, metáforas que estructuran la experiencia y la cosmovisión del sujeto: la imagen de la vida como un *cercó*, rodeada y amenazada desde el nacimiento por el no-ser.

En la cultura del Siglo de Oro, *cercó* tenía una marcada acepción geoestratégica o político-militar; según Covarrubias significa asedio, acoso, rodeo: «poner cerco sobre algún lugar fuerte y sitiarse. Cercados, los sitiados, como el cerco de Jerusalén, el cerco de Malta, etc.»². Ya Cervantes había titulado su tragedia *El cerco de Numancia*. *Cercó* sugiere el *circo* o círculo latino; una presión «cercana» que se «acercó» (de ahí el adverbio «cerca» y el sustantivo «cercanía»), una *presión* efectiva y determinante, ejercida por un poder enemigo que envuelve y rodea en círculo.

El concepto de la existencia como un *cercó* militar está construido sobre el fragmento 29 de Heráclito: «La guerra es padre de todas las cosas y rey de todas las cosas, a unos los muestra como dioses, a otros como hombres, a unos los hace esclavos y a otros libres»³. Tal vez la inspiración directa no sean los fragmentos de Heráclito, conocidos de modo deficiente aún en el siglo XVII, pero Quevedo comparte con «el oscuro de Éfeso» la creencia que la realidad radical es la guerra o *polemos*. Por ello, la famosa sentencia en el capítulo 13 del *Leviathan* (1651) de Thomas Hobbes, que describe –tras *Job*, 14, 1– la vida del hombre

1. Lakoff y Johnson, 1980.

2. Covarrubias. Utilizo la edición de Arellano y Zafra.

3. Heráclito, *Fragmentos*, p. 102.

sobre la tierra como «una perpetua guerra...» (*Bellum omnium contra omnes*), se halla por doquier en los escritos de Quevedo, quien traduce así a Job: «Guerra es la vida del hombre / mientras vive en este suelo»⁴; el amor también se define como «esta guerra civil de los nacidos» (en el soneto «Amor me ocupa el seso y los sentidos»); la conciencia está interiormente dividida, en íntima guerra civil:

Advertid que la vida del hombre es guerra consigo mismo, y que toda la vida nos tienen en armas los enemigos del alma, que nos amenazan más dañoso vencimiento. Y advertid que ya los príncipes tienen por deuda nuestra sangre y vida⁵.

El concepto metafórico del hombre dividido y cercado cristaliza en la obra de Quevedo en una triple dimensión: histórica y política, natural y cósmica, individual y metafísica. La historia de España, y la propia biografía de Quevedo, culminante en la prisión, «como fiera, cerrado, solo en un aposento, sin comercio humano»⁶, en el Convento Real de San Marcos de León, desde diciembre de 1639 hasta junio de 1643, parecieran materializar, según veremos, esta visión filosófica y poética de la vida humana como un *cercó*.

EL *CERCO* HISTÓRICO Y MILITAR: ESPAÑA SITIADA

La extensión y poder de la Monarquía Hispánica en el siglo xvi y las primeras décadas del xvii había generado una «persecución unida y belicosa»⁷ de naciones enemigas, según denuncia la «Epístola satírica y censoria». Emblema de esta vivencia de nación cercada es el Sitio de Castelnuovo (1539), en el que el Tercio viejo de Francisco de Sarmiento, integrado por cuatro mil soldados, hizo frente en los Balcanes, dicen las fuentes, a una flota otomana, de 50.000 hombres, 130 galeras y 70 galeotas. En vida de Quevedo, las energías españolas continuaban desangrándose en el Mediterráneo, la Guerra de 80 años en los Países Bajos y en la serie de guerras libradas entre 1618 y 1648, que habría de llamarse «Guerra de Treinta Años». La nación histórica española, que impuso su hegemonía en los campos de batalla europeos por más de un siglo, iniciaba su declive. La propia extensión del Imperio y la escasez de población hacían inviable su mantenimiento, como observaría Francis Bacon en 1624, en sus *Considerations Touching a War with Spain*, donde tilda a España de gigante con pies de barro. Desde su juventud, con *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos* (1609), hasta el final de sus días Quevedo vivió su condición de español como un *cercó*, en constante amenaza de disolución, plasma-

4. Quevedo, *Los sueños*, p. 311.

5. Quevedo, *Los sueños*, p. 181.

6. Quevedo, *La caída para levantarse*, p. 26.

7. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 136.

da en la invasión islámica de 711. Junto al conflicto armado permanente en Europa y el Mediterráneo existía, además, una guerra de opinión y propaganda entre las naciones europeas, que testimonia el fracaso de la aspiración erasmista a la unidad política y espiritual de Europa⁸. En este contexto, de desventaja y desamparo en la batalla ideológica, brotaron estas sentidas palabras de Quevedo al rey Felipe III, en la dedicatoria al frente de su célebre tratado:

Cansado de ver el sufrimiento de España, con que ha dejado pasar sin castigo tantas calumnias de extranjeros, quizá despreciándolas generosamente, y viendo que, desvergonzados nuestros enemigos, lo que perdonamos modestos juzgan que lo concedemos convencidos y mudos, me he atrevido a responder por mi patria y por mis tiempos.⁹

A fin de explicar la «La ocasión y las causas de libro», declara Quevedo:

No ambición de mostrar ingenio me buscó este asunto, sólo el ver maltratar con insolencia mi patria de los extranjeros, y los tiempos de ahora de los propios, no habiendo para ello más razón de tener a los forasteros envidiosos, y a los naturales que en esto se ocupan despreciados.¹⁰

Desde Petrarca (*Italia mia; Invectiva contra eum qui male dixit Italie*), el humanismo europeo nació ligado a los emergentes sentimientos nacionales. En esa tradición, *España defendida* es una *laus Hispaniae*, un texto humanista escrito como respuesta a otros textos de filólogos o «críticos» como Scaliger, Muret o Mercator y, sobre todo, «una defensa culta y apasionada del pasado y presente de España, asediada, en palabras de Quevedo, «por tantas calumnias de extranjeros y no defendida por sus propios conciudadanos»¹¹. Ante los ataques constantes de las naciones enemigas, Quevedo inauguraba un género: el de los escritos enderezados a dar respuesta a la entonces naciente leyenda negra y a sus propagadores. Más allá de una *laus Hispaniae*, en la tradición de san Isidoro, nace entonces el género de la *Defensio Hispaniae*¹².

8. Arredondo, 2011, p. 43.

9. Quevedo, *España defendida*, pp. 87-88.

10. Quevedo, *España defendida*, p. 89.

11. Roncero, 2000, p. 16.

12. Se trataba, entonces como hoy, de iniciativas individuales ya que la Monarquía Hispánica carecía de «un taller» que respondiera organizada y ampliamente a la propaganda antiespañola» (Roca Barea, 2016, p. 36). Olivares trató de paliar esta situación. En la guerra de propaganda ante la crisis del reinado de Felipe IV, acompañaron a Quevedo: José Pellicer de Tovar con la *Defensa de España contra las calumnias de Francia*; Saavedra Fajardo con el *Memorial enviado al rey cristianísimo por uno de sus más fieles vasallos* (atribuido), y Juan Adam de la Parra y su *Conspiración herético-cristianísima* y, de modo esporádico, Calderón de la Barca, Francisco de Rioja y Ana Caro, entre otros (ver Arredondo, 2011; 2017). En la crisis de 1640 Olivares solicitó la colaboración de Virgilio Malvezzi, autor de *La libra*, y Juan de Palafox y Mendoza con su *Sitio y socorro de Fuenterrabía* (ver Arredondo, 2011; 2017).

Pero Quevedo no se empleó solo en la guerra de propaganda, sino que reflexionó y propuso remedios a la crisis en sus obras de comentario político¹³. En *Mundo caduco y desvarios de la edad en los años de 1613 hasta 1620*, escrito entre 1621 y 1623, relata los primeros sucesos de la Guerra de los Treinta Años desde una visión nacional, en la que los reyes españoles aparecen como defensores de la religión católica¹⁴; tras la experiencia de seis años en Italia al servicio de don Pedro Téllez-Girón, gran duque de Osuna, Quevedo se lamenta de «la codicia y la traición de los venecianos», «que tienen por injuria la justicia y la razón»¹⁵, y del conde Palatino, la sublevación de los bohemios y los desórdenes en Alemania. En 1621 concluía la Tregua de los Doce Años con Holanda. La *Carta del rey don Fernando el Católico* (1621), comentario de la carta supuestamente enviada por Fernando el Católico al conde de Ribagorza, virrey de Nápoles, el 22 de mayo de 1507, alaba el buen juicio de don Fernando, quien ya advertía «que el dominio de Nápoles ha sido y es golosina de todos los papas y martelo de los nepotes»¹⁶. En 1625 Richelieu, recién llegado al poder, invade el valle de la Valteлина y se alía con Venecia y Saboya para bloquear el *camino español* que unía Italia y Flandes. El mundo ha enloquecido: «Parecía con estas cosas estar en edad caduca el mundo furioso, sirviendo las armas de los príncipes y los tesoros a la persuasión de los malcontentos»¹⁷. A finales de 1628 Quevedo se dirigía a Felipe IV a fin de advertirle sobre la campaña de propaganda antiespañola del duque de Saboya en Italia. El 19 de mayo de 1635, Francia, vieja aliada del Imperio Turco, declaraba la guerra a España, aliándose ahora a Holanda, Suecia y Saboya. Quevedo redacta entonces su *Carta a Luis XIII*, en la que acusaba al monarca francés de «fatigar la cristiandad»¹⁸, con sus alianzas protestantes en Flandes y Alemania, y sus ambiciones en Italia. En 1637 Breda volvía a manos de Holanda; y en 1638, los franceses se hacían con Fuenterrabía, aunque serían expulsados poco después. En 1640 se subleva Portugal. Desde su prisión en San Marcos de León, Quevedo endereza una *Respuesta al manifiesto del duque de Berganza*. El mismo año también se produce la sublevación de Cataluña, y Quevedo redacta *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni por el fuero*¹⁹. En su irresponsabilidad e inconsciencia,

13. Ver, especialmente, *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Armando de Richelieu* (1635); la *Carta a Luis XIII* (1635), sobre la guerra con Francia; *Breve compendio de los servicios de don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma* (1636) sobre las campañas bélicas en Flandes y Mantua.

14. Ver Roncero, 2014.

15. Quevedo, *Mundo caduco*, p. 135.

16. Quevedo, *Carta del rey don Fernando el Católico*, pp. 34-35.

17. Quevedo, *Mundo caduco*, p. 155.

18. Quevedo, *Carta a Luis XIII*, p. 289.

19. El escrito de Quevedo forma parte de una serie de respuestas oficiales a la rebelión de Cataluña: la *Súplica de la muy noble y muy leal ciudad de Tortosa* de Juan Adam de la Parra; la *Conclusión defendida por un soldado del campo de Tarragona del ciego furor de*

los rebeldes catalanes sirvieron de aliados a franceses, luteranos y calvinistas, enemigos de España y traidores al catolicismo.

«Señor, el mal es que la ubicuidad, llamémosla así, es ya tan necesaria a Su Majestad como imposible»²⁰ sentenciaba Quevedo en carta a Felipe IV. La «persecución unida y belicosa», «la envidia de los enemigos de España» según *La rebelión de Barcelona*²¹, desemboca en bancarrotas, naufragios de flotas, pérdidas en ultramar, reveses en Flandes, presencia francesa en Italia, y victorias militares de Suecia frente a los príncipes católicos alemanes. Se estaba llegando al fin, y Quevedo lo vio con meridiana claridad. Desde aquella circunstancia de guerra defensiva, real e ideológica, Quevedo percibe la estructura histórica de la vida nacional como un permanente sitio o cerco. Y con anterioridad a los puritanos ingleses y a Cromwell, Quevedo defendió la tesis de que una nación moderna (España, como más tarde Inglaterra o Estados Unidos) ha sido escogida por la Providencia como sucesora del pueblo hebreo²². El soneto político-moral «Un godo en una cueva en la montaña» presenta el ascenso y posible caída de ese pueblo providencial:

ADVERTENCIA A ESPAÑA DE QUE ANSÍ COMO SE HA HECHO SEÑORA
DE MUCHOS, ANSÍ SERÁ DE TANTOS ENEMIGOS INVIADIADA Y PERSEGUIDA.
Y NECESITA DE CONTINUA PREVENCIÓN POR ESA CAUSA

Un godo, que una cueva en la montaña
guardó, pudo cobrar las dos Castillas;
del Betis y Genil las dos orillas,
los herederos de tan grande hazaña.

A Navarra te dio justicia y maña;
y un casamiento, en Aragón, las sillas
con que a Sicilia y Nápoles humillas,
y a quien Milán espléndida acompaña.

Muerte infeliz en Portugal arbola
tus castillos. Colón pasó los godos
al ignorado cerco de esta bola.

Y es más fácil, ¡oh España!, en muchos modos,
que lo que a todos les quitaste sola
te puedan a ti sola quitar todos²³.

El soneto puede compararse con la horaciana «Profecía del Tajo» de fray Luis de León. La caída y pérdida de España en fray Luis se

Cataluña atribuida a Calderón; el *Aristarco o censura de la «Proclamación católica» de los catalanes*, y la *Idea del Principado de Cataluña* de Francisco de Rioja (ver Arredondo, 2011; 2017).

20. Quevedo, *Epistolario completo*, p. 443.

21. Quevedo, *La rebelión de Barcelona*, p. 450.

22. Sobre la historiografía de Quevedo y la noción de pueblo elegido ver el capítulo «La España defendida y la ideología quevediana» en Roncero López, 2000, pp. 13-36.

23. Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, p. 200.

proyecta al futuro, en un llamado lleno de angustia al último rey godo, don Rodrigo, a fin de conminarle a despertar de su sueño divertido en brazos de la Cava. En el soneto de Quevedo el tratamiento elogioso y elegíaco de la España imperial precisa de la advertencia militar —a fin de no hundirse como el reino visigodo, siendo sus posesiones tan extensas²⁴—. Así como Isaías vaticinó la invasión de los babilonios, Quevedo ve a España como Isaías a Judá: cercada y amenazada; Judá por el expansionismo del imperio babilónico, que terminaría por conquistarla; España por el Imperio Turco Otomano, la piratería berberisca, los rebeldes calvinistas holandeses, piratas ingleses, falsos católicos franceses, luteranos alemanes, la República veneciana...

La originalidad de Quevedo consiste en haber ligado el motivo de la decadencia, de inspiración romana, al discurso profético bíblico.

EL CERCO ECONÓMICO E IDEOLÓGICO (LA TEORÍA DE LA CONSPIRACIÓN)

La imagen de España *sitiada* cristaliza en un extraño texto inserto como el cuadro XXIX dentro del tratado político-mitológico *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, escrito entre 1632 y 1635. Tras haber defendido la política del Conde-Duque en *El Chitón de las tarabillas* y en la comedia *Como ha de ser el privado* (cuya primera versión es de 1623 o 1624), a fin de criticar la política de Olivares y acercarse al Duque de Medinaceli, Quevedo imagina una conjura de Monopantos. Los *Monopantos*, de *monos*, uno, y *pantos*, todo («unos hombres que lo son todo»), antecedente del protagonista humorístico del film *Zelig* [1983] de Woody Allen), aluden a las comunidades sefardíes esparcidas de Venecia a Amsterdam por las principales ciudades de Europa. Quevedo proponía una imagen paranoica de asedio desde dentro, a manos de la «secta universal» de «los dineranos», idólatras del dinero. El Conde-Duque aparece bajo el apelativo Pragas Chincollos, anagrama de Gaspar Conchillos alusivo a su ascendencia conversa; el tatarabuelo materno de Olivares era Lope de Conchillos, aragonés de origen judío. El círculo de Olivares obedece, según Quevedo, a una maquinación planetaria orquestada desde Salónica, un conciliábulo de hebreos que conspira y delibera sin tregua sobre los métodos para apoderarse del poder y las riquezas de España.

El nombre de Quevedo está ligado, en su biografía y en su obra de comentario histórico-político, a la conspiración. *Mundo caduco* y *Lince de Italia o zahorí español* (1628) relatan la Conjuración de Venecia de 1618. Al final de su vida, durante el invierno de 1639, Quevedo sería detenido y acusado de conspirar contra el gobierno de Olivares en connivencia con Francia. Irónicamente, antes, con *La Hora de todos*, escrita entre 1632 y 1635, nada menos que el propio Quevedo había inaugurado la moderna teoría conspirativa de la historia. *La isla de los Monopantos* se

24. Como observó Juan Caramuel en su *Declaración mística de las armas de España, invictamente belicosa* (1636).

adelanta en la teoría de la conspiración en un siglo y medio a *Proofs of a Conspiracy* (1797) de John Robison (1739-1805) y a las *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme* (1797-1798), en cuatro volúmenes, del abate Augustin Barruel (1741-1820). *La isla de los Monopantos* preludea de modo directo la abundante literatura panfletaria de los siglos XIX y XX sobre una conjura mundial judeo-masónica. El antisemitismo medieval y quevediano sería renovado en medio del fragor por los conflictos y divisiones políticas resultantes de la Revolución y el Terror de 1789. El texto de Quevedo ha sido leído como un antecedente de un enigmático texto empleado para los peores fines genocidas: *Los protocolos de los Sabios de Sión*. Publicado en 1905, contiene un plan estratégico para el logro de un gobierno mundial. El testigo sería recogido en *The International Jew* (1920-1922) de Henry Ford y en los textos fundadores del nacionalsocialismo alemán. Pero entre Quevedo, los *Protocolos* y Ford hay, como es sabido, muchos textos intermedios.²⁵

EL CERCO METAFÍSICO (EL NEGRO CERCO DEL TIEMPO)

Las imágenes políticas e históricas de *cercos* se arraigan en el concepto de la vida humana expuesta en la poesía moral. Así, en el siguiente soneto, que reescribe un salmo de *Un Heráclito Cristiano*:

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios;
irá la alma indignada con gemido
debajo de las sombras, y el olvido
beberán por demás mis secos labios.

Por tal manera Curios, Decios, Fabios
fueron; por tal ha de ir cuanto ha nacido;
si quieres ser a alguno bien venido,
trae con mi vida fin a mis agravios.

Esta lágrima ardiente, con que miro
el negro cerco que rodea a mis ojos,
naturaleza es, no sentimiento.

Con el aire primero este suspiro
empecé, y hoy le acaban mis enojos,
porque me deba todo al monumento²⁶.

La relación del yo con la muerte es un proceso donde se entrelazan la imprecación y la confesión, la objetivación (contemplación distanciada de la propia muerte) y la introspección (recolección valorativa de la misma existencia). En el primer cuarteto, el hablante, tras apostrofar a la muerte, *imagina* —proyectándose hacia el futuro— su propia muerte. El segundo cuarteto está presidido, en cambio, por el ejercicio de la

25. Ver Van Praag, 1949 y Cohn, 1983.

26. Quevedo, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, p. 162.

memoria, colectiva e individual, pero mantiene en los versos séptimo y octavo la llamada de la muerte. Los versos 8 y 12 describen la existencia como un largo suspiro colmado de agravios. Tras la memoria del pasado íntimo adviene, en un remanso amargo, la contemplación presente de la muerte; pero subsiste una relación de contigüidad en las imágenes: el pasado es parte de un *cercos* que rodea al hablante y le arranca, como en una elegía involuntaria, una lágrima que a la vez le representa y no le representa²⁷. Ahora, con esa lágrima, cuyo ardor y claridad se opone a una muerte que es «oscura y muda», según la doble adjetivación de Quevedo en «El escarmiento»²⁸, se torna evidente el aislamiento radical del hablante, sitiado por una muerte que avanza sin dejar salida: «el negro cerco que rodea mis ojos».

Algunos críticos han visto en la imagen del cerco una manifestación fisiológica (las ojeras negras que prefiguran la calavera) de un sujeto lírico que se contempla melancólicamente en el espejo —como el título del ensayo de Starobinsky: *La mélancolie au miroir*— y que es al mismo tiempo Yorick y Hamlet. En modo quevediano, describía así el poeta galés Dylan Thomas el impacto físico del tiempo:

*Night in the sockets rounds,
Like some pitch moon, the limit of the globes;
Day lights the bone*²⁹.

Son muchas las ocasiones en que Quevedo ha plasmado su angustia temporal en una expresión de dolor físico. En el *Libro de Job* (16, 16) existe un pasaje muy próximo a este sentido: «está mi rostro enrojecido por el llanto, / y sobre mis párpados hay un velo sombrío». «El negro cerco» evoca un asedio enfermizo, de *bilis negra*, como si el hablante estuviera poseído por el extraño «demonio del mediodía» (*Salmo*, 90, 6), considerado ya desde el primer monacato cristiano como el enemigo más peligroso de los solitarios. Tras el grabado *Melencolia I* (1514) de Durero, una mirada circundada por un cerco negro puede convocar la imagen de un rostro endurecido, abrumado por la «tristeza del mundo», que según san Pablo, en su epístola a los cristianos de Corinto, produce solo muerte.

La escritura desolada de Jean Améry, sobre el sujeto que al envejecer se entrega a una melancolía narcisista, puede relacionarse con la experiencia descrita por Quevedo:

El rostro se encuentra a sí mismo como rostro: unos ojos, que ahora son cuatro mirándose entre sí con esfuerzo, la boca distorsionada por la angustia. La cara que se reencuentra consigo misma no posee todavía su Yo. El Yo que ve la cara aún no se ve a sí mismo. Asciede algo parecido al

27. Sánchez Martínez de Pinillos, 1991-1993.

28. Quevedo, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, p. 118.

29. Thomas, 1971, p. 29. El poema se titula «*Light Breaks Where No Sun Shines*».

terror [...]. Especialmente cuando se dice a sí mismo: así que eso soy yo. ¿Cómo es que yo soy eso? La vivencia del terror del Yo ante el espejo no es privilegio del suicidario. Se produce también en la vida cotidiana, y raras veces puede ser provocada por decisión propia. En cuanto se produce tiene el carácter de una caída al abismo. El Yo que mira, fascinado por la imagen del espejo, cae golpeando de un peñasco a otro³⁰.

El *cercó* es un poder que envuelve; en el caso de los grandes místicos, el poder divino sobre el alma, a la que *cercó* en la «noche oscura del sentido» (de que habla Juan de la Cruz); en el caso de Quevedo, el *cercó* representa las sombras y la noche de la conciencia³¹. Por ello, otra posible lectura del *negro cercó* es como metáfora de la muerte. El *cercó* deja de designar el ámbito de la vida del hombre, como en la imagen del *cercó* de fray Luis en su *Oda iv* «Canción al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices», «el terreno *cercó*» (v. 42)³², para adquirir un sentido negativo de aniquilación. El *negro cercó* representa entonces el enfrentamiento soliloquial y también especular —la muerte es espejo, constituye al hombre— del hablante con el enemigo absoluto invocado en el primer verso.

LOS INFIERNOS CIRCULARES

La imagen de sitio hace imposible la huida de la muerte a través de razonamientos como el de Epicuro: mientras hay vida, pensaba el sabio griego, no hay muerte, y cuando hay muerte, ya no hay vida. «El más terrible de los males, pues, la muerte, nada es para nosotros, dado que, cuando nosotros estamos, la muerte no está y cuando ella llega, ya no estamos nosotros»³³. Dado que la vida no es infinita la única vía de felicidad es aceptar su finitud. Para Epicuro todo lo que existe para el hombre existe como sensación, en el presente. Mientras vivo, la muerte está ausente; muerto he dejado de sentir; por eso, la muerte y el hombre nunca se encuentran; temer a la muerte es temer a la nada, algo absurdo para Epicuro. Se trata de una noción que recoge Lucrecio (y que alcanza a Montaigne, Bruno, Schopenhauer, Proust y Freud), según la cual del mismo modo que no sufrimos ningún mal antes de existir, ningún mal sufriremos cuando dejemos de hacerlo³⁴. En cambio, para Quevedo el argumento de Epicuro carece de sentido pues vida y muerte son conmutables.

30. Améry, 2005, p. 76.

31. La imagen de *cercó* puede evocar un sentido místico y trascendente o un sentido mortal, como en la imagen de Quevedo: el *cercó* de luz que envuelve y rodea, a modo de aura, halo o aureola, la irradiación de ésta en un cuerpo, en una cabeza o en un rostro; o la huella o mancha: el *cercó de ceniza* que ésta deja, como huella, en un cenicero.

32. Fray Luis de León, *Poesías*, p. 456.

33. Epicuro, *Obras*, p. 124.

34. Lucrecio, *De la naturaleza*, pp. 96-7.

Quevedo sigue a Séneca, para quien la existencia se divide en épocas, representadas por círculos concéntricos.

un día es un peldaño más de la vida, el conjunto de la cual consta de distintas partes, a manera de círculos, los menores encerrados dentro de los mayores. Y hay uno que los abraza y ciñe a todos, el que se extiende del nacimiento a la muerte. Otro comprende los años de la adolescencia; otro encierra dentro de su ámbito toda la infancia; viene después el año que en su espacio contiene todos los tiempos, la multiplicación de los cuales forma la vida. Un círculo más estrecho ciñe al mes; una curva más reducida encierra al día, el cual también va de un principio a un fin, de la aurora a la puesta³⁵.

La imagen del círculo temporal se transforma en un «negro cerco», como metáfora infernal del acoso del tiempo, plasmación violenta y dramática del concepto senequista. En lugar de meditación estoica sobre las ventajas de la vejez, el tiempo circular construye una imagen de angustia, de angostura, de sitio vital, como si el hablante estuviese acorralado por un enemigo desconocido e incalificable.

En la cosmología griega el universo es esférico, y Plotino creía que el movimiento del alma tiene forma circular; el círculo es su símbolo: contiene y expresa la totalidad de la psique. En la *Divina comedia* de Dante, los círculos infernales repiten el movimiento circular de los suplicios, en la mitología griega, de Tántalo y Sísifo; Sísifo empuja sin descanso una roca cuesta arriba y antes de llegar a lo alto ésta retorna siempre a caer. Ixión gira solo incesantemente en su rueda ardiente; toda la eternidad Tántalo ansía los alimentos y el agua que no puede tocar. Como el movimiento en el círculo, así es la pena en el infierno según Ramón Llull³⁶.

Quevedo ahonda en el sentido destructivo de la imagen del círculo. El *negro cerco* sugiere un dolor exasperado en el que la mente es incapaz de proyectarse, de salir de la espiral en que se halla. En *El libro del reloj de arena* (1954), Ernst Jünger medita sobre el problema del tiempo en la historia de la civilización a través de su representación en la literatura y el arte. Tras Nietzsche en *La gaya ciencia*, Jünger propuso una doctrina paradójica del eterno retorno de lo mismo: la forma del eterno reloj de arena de la existencia es siempre invertida, y así el destino del hombre como un grano de polvo que proviene del polvo y a él retorna. Así sucede en la silva «El reloj de arena», en la que, observa Francesco Tarelli, la «estrangulación del reloj de arena comunica la idea de un sitio angosto y de un tránsito forzado (de ahí la connotación de «angustia», cuyo significado etimológico es paso estrecho en latín), y los dos recipientes de vidrio pueden representar los polos de la tierra y aquí metafóricamente, los extremos —el nacimiento y la muerte— entre

35. Séneca, *Cartas morales a Lucilio*, p. 25.

36. Citado en Paz, 2011, p. 19.

los cuales se extiende la trayectoria de la existencia»³⁷; así interpela Quevedo al reloj de arena:

¿Qué tienes que contar, reloj molesto,
 en un soplo de vida desdichada
 que se pasa tan presto;
 en un camino que es una jornada,
 breve y estrecha, de este al otro polo
 [...]
 pues, con pie doloroso,
 mísero peregrino,
 doy cercos a la negra sepultura.
 Bien sé que soy aliento fugitivo;
 ya sé, ya temo, ya también espero
 y que soy vidrio, como tú, si vivo³⁸.

El cerco delinea una metáfora que encierra un mismo concepto: igual da que la muerte sitie al hablante, o que éste dé vueltas en torno a su sepulcro: el desenlace, incluso el proceso, son los mismos. La descripción de la estancia humana en la tierra como un itinerario circular, de la muerte que precede y sigue al nacimiento, encuentra solución en la unidad que es la defunción de todo. La conciencia ha abolido al menos, en un nivel conceptual, las dualidades de la existencia.

Muy diferente es la vivencia cristiana del tiempo. El hombre cristiano percibe el tiempo como camino, iluminado por la esperanza de la redención; para el cristiano la historia terrenal misma, tomada en su conjunto, en los límites de la creación del mundo y de su fin, aparece como un ciclo acabado: el hombre y el mundo han de retornar, finalmente, a su fuente, al Creador del universo.

En lugar de la concepción cristiana de la vida como un peregrinar, un itinerario que se abre y encamina a lo eterno, el tiempo del hombre extraviado, *divertido*, se imagina y padece como un sinsentido, un *cercos* de tiempo que encierra, confina y angustia. La metáfora conceptual del *negro cerco* anuncia la disolución de la psique moderna en la corriente del tiempo; los procesos vitales se acompañan de una impresión de vértigo, premura y aceleración, que estructuran y des-estructuran la conciencia secular moderna; entonces, en palabras del pensador y defensor de la tradición René Guénon, tiempo y espacio se contraen progresivamente³⁹.

La imagen infernal y terrenal del hombre, frágil como el vidrio, preso del tiempo, girando fugitivo en el propio círculo al que lo aboca su propia existencia, tiene un claro sentido aleccionador y moral: el de contrastar la percepción loca de la vida que reduce la muerte a instante

37. Tarelli, 2012, p. 71.

38. Quevedo, *Poesía original completa*, pp. 111-112.

39. Guénon, 2013, p. 214.

lejano⁴⁰, esto es, a un punto (el «tan largo me lo fiais» del pecador y gozador impenitente), con la concepción del Barroco, que ve a la muerte no solo delante y detrás, sino emparejada al mortal, en perpetua escolta. Es el sentido de «cerco» en otro soneto:

¡Fue sueño ayer, mañana será tierra,
poco antes nada, y poco después humo!
¡Y destino ambiciones, y presumo
apenas punto al cerco que me cierra⁴¹!

Una paráfrasis de los últimos dos versos podría ser esta: «y anticipo un destino a mis ambiciones y tengo solo por un punto (lejano) lo que es en realidad un cerco que me rodea (o asedia) siempre»⁴². El propio Quevedo declara en *La cuna y la sepultura*: «Lo menos de la muerte temes, que es aquel punto, y lo más della, que fue toda tu vida, pasaste riendo»⁴³. Y en *Providencia de Dios*, al final de los días de su autor, en la dura prisión de San Marcos:

Engañaste como los necios, que dicen que todo es vida hasta la muerte, siendo muerte toda la vida, y lo que llamas muerte su último y menor instante. No porque lo dices dejas de morir cada hora que vives⁴⁴.

[...] La mayor parte de la muerte pasamos en risa y fiesta, y que solamente humedecemos con lágrimas el último día suyo⁴⁵.

El error del hablante estriba en atribuir cualidad puntual, instantánea, no a la vida, sino a la muerte; Quevedo sigue, una vez más a Séneca, que sentencia: «al considerar que la muerte es algo del futuro, nos engañamos a causa de que gran parte de ella es ya cosa del pasado. Toda la porción de nuestra vida que queda detrás de nosotros pertenece al dominio de la muerte»⁴⁶.

EL CERCO CÓSMICO: RISUEÑA ENFERMEDAD SON LAS AURORAS

Según la doctrina quevediana de la caída original, la naturaleza está enferma. El hombre vive sometido a su cerco. El soneto «Todo lo criado tiene su muerte de la enfermedad del tiempo» concluye así:

40. En *De los remedios de cualquier fortuna* se preguntaba Quevedo: «El mundo es punto, la vida instante: ¿quién, si no es loco, hallará distancias en un punto? ¿Quién hallará espacios en un momento si es cuerdo?» (Quevedo, *De los remedios de cualquier fortuna*, p. 739).

41. Quevedo, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, p. 73.

42. Sánchez Martínez de Pinillos, 1991-1993. Coincidimos con la lectura de Price: «*I scarcely presume that there is an end to this life, which is a siege closing me in*» (Quevedo, *An Anthology*..., 1963, p.86).

43. Quevedo, *La cuna y la sepultura*, p. 60.

44. Quevedo, *Providencia de Dios*, p. 115.

45. Quevedo, *Providencia de Dios*, p. 190.

46. Séneca, *Cartas morales a Lucilio*, p. 3.

Devanan sol y luna, noche y día,
del mundo la robusta vida, ¡y lloras
las advertencias que la edad te envía!

Risueña enfermedad son las auroras;
lima de la salud es su alegría;
Licas, sepultureros son las horas⁴⁷.

Por su inmediato fulgor conceptual, dictado por el oxímoron entre la vitalidad natural y la enfermedad a la que acompaña, en violenta hipálage, el adjetivo emblemático del amanecer «risueña», brilla el verso «Risueña enfermedad son las auroras», en medio de un denso mensaje metafísico y moral. La luz es metáfora del tiempo, que arriba cada día como un cáncer. Al asociar el alba a una patología de apariencia festiva, se infringen no solo las expectativas naturales, sino también las teológicas del lector: «Dijo Dios: “Haya luz”, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y separó Dios la luz de las tinieblas» (*Génesis*, 1, 3-4).

Al intuir en los fenómenos naturales una manifestación de Dios, el hombre expresaba admiración y asombro ante su vivencia del mundo entendido como Creación. Aristóteles, san Pablo o santo Tomás descubrieron en el espectáculo del cosmos pruebas de la existencia de Dios. San Francisco de Asís, en el *Cántico del hermano Sol*, fray Luis o san Juan alabaron la Divinidad en las manifestaciones de la naturaleza. Incluso para un teólogo de la interioridad como san Agustín el primer testimonio de Dios es la belleza de la naturaleza (*Sermón*, 126, 3-4). Y en el siglo xx, el filósofo español Xavier Zubiri cifraba la actitud religiosa en la voluntad de percibir la realidad como un don y una gracia⁴⁸. Por el contrario, Quevedo, a fin de probar la majestad de Dios, resalta la fealdad ocasional del mundo:

la luna y el sol sirven y no reinan. Dio [Dios] por antídoto a su belleza, contra la idolatría, la enfermedad que padecen con los eclipses, que los desaliñan y manchan⁴⁹.

La imagen de la creación es solo espejo de la enfermedad del tiempo. En su *Carta* a don Manuel Serrano del Castillo se interrogaba Quevedo:

¿Cuál criatura más hermosa que el sol, y con tantas apariencias de eterna? Y todos los días le vemos nacer y morir, y su tarea es pasar de la cuna a la tumba⁵⁰.

La creación principia con la luz y el aire, símbolos bíblicos de la Divinidad, pero en el verso de Quevedo la luz se retrotrae a la muerte

47. Quevedo, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, p. 94.

48. Zubiri, 1993.

49. Quevedo, *Providencia de Dios*, p. 224.

50. Quevedo, *Las cuatro fantasmas de la vida*, p. 310.

y la corrupción, como si estuviese también infectada por el desacato original. En *Providencia de Dios* la luz se asocia a la caída del ángel rebelde, Lucifer:

Al serafín rebelde la ingratitud le hizo demonio. Vióse amanecido en preferidos resplandores, y en lugar de ilustrarse con la propia lumbre, se deslumbró con ella. No se contentó con ser luciente, quiso ser la luz de la luz. Era lucero, y por ser el sol, descendió en tizones⁵¹.

Más cerca de la *sensibilidad* gnóstica y su descrédito del mundo físico que de la condena de la metafísica maniquea por Padres de la Iglesia como Ireneo de Lyon, el soneto expresa la relación desencantada del hombre con una naturaleza que también padece la decadencia; si para la mente clásica el macrocosmos refleja el microcosmos, en la poesía metafísica de Quevedo la esencia del cosmos se halla, como la del hombre, corrompida, caída. El mundo natural sufre también la fatiga el tiempo, se desgasta; y como para Hamlet, tras la muerte de su padre el rey, lo que era lozano y abundante:

*Fie on't, ah fie! 'tis an unweeded garden,
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possessit merely*⁵².

Con la mirada de fría objetividad biológica de Lucrecio⁵³, el soneto propone la imagen de un universo mortal. La tierra y el cielo también se agotan: caminan lenta, pero inexorablemente, hacia una condición de muerte universal. En suma, las auroras para el hombre inadvertido son el contrapunto luminoso y falso de la diaria muerte: *mundus senescit*. Como en las *naturalezas muertas* del tenebrismo hispano, el hombre es habitante de un inmenso bodegón cósmico; el brillo de la creación, una quimera. Las dimensiones histórica y metafísica, imbricadas entre sí, convergen en el soneto célebre «Miré los muros de la patria mía».

EL HOMBRE, «NATURALEZA MUERTA»: «MIRÉ LOS MUROS DE LA PATRIA MÍA»

El poema «Miré los muros de la patria mía» fue concebido como un salmo de *Un Heráclito Cristiano* (1613), concretamente el xvii. Y así puede ser leído como una *amplificatio* retrospectiva de las imágenes sombrías descritas en el salmo que le precede en ese cancionero religioso: «¡Ven ya, miedo de fuertes y de sabios!».

En el salmo xvi, «Ven ya, miedo de fuertes» de *Un Heráclito cristiano*, el sujeto contemplaba, inmóvil, un proceso presente ante sus ojos; en el salmo siguiente, «Miré los muros de la patria mía», una experiencia

51. Quevedo, *Providencia de Dios*, p. 221.

52. Shakespeare, *The Riverside Shakespeare*, p. 1145 (*Hamlet*, Act 1, Scene 2).

53. Lucrecio, *De la naturaleza*, pp. 69-70; p. 152.

semejante se cuenta con los ojos de la memoria y en pretérito indefinido. La recolección de una serie de visiones pasadas culmina en la revelación de que fue —y es— imposible escapar al asedio de la muerte.

El ocaso de la vida de Quevedo corre pareja con el declive del imperio español de los Austrias, y con la fractura interna causada por las rebeliones forales de Cataluña, Portugal, Aragón y Andalucía (1640). Tras la caída de Olivares, que permitió la salida de Quevedo de la prisión de San Marcos, se tornó patente la imposibilidad de mantener una política agresiva en Europa, tras la entrada de Francia del lado de las fuerzas protestantes en la Guerra de los Treinta Años. Al poco de morir Quevedo, en 1645, se suceden el fin de la Guerra de los Treinta años, la Paz de Westfalia y la independencia de la República de las Provincias Unidas (1648), que alumbrarían un nuevo orden europeo.

La reescritura y trayectoria editorial, como la tradición interpretativa, del soneto «Miré los muros» siguen el curso de la biografía íntima y pública de su autor. A través de sucesivas versiones, la mirada crepuscular del poema se irá *cargando* (un vocablo muy quevediano: «Cargado voy de mí» arranca un soneto) de sentidos: biográfico, existencial e histórico; desde la primera versión a los veintitrés años en 1603, las cuatro versiones de *Un Heráclito cristiano* (1613) de los treinta y tres años, hasta la última revisión, incluida, en edición póstuma, en el *Parnaso español*⁵⁴, y dentro de la musa moral *Polimnia*, realizada con 63 años, en 1643, dos años antes de su muerte:

ENSEÑA CÓMO TODAS LAS COSAS AVISAN DE LA MUERTE

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados,
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa. Vi que, amancillada,
de anciana habitación era despojos;
mi báculo, más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte⁵⁵.

54. Moore, 1989, pp. 66-76.

55. Quevedo, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, p. 165. Modifico la puntuación de los tercetos.

El mayor mérito y singularidad de este sobrecogedor y tan comentado soneto es, creo, haber captado sin concesiones al sentimentalismo, y en un tono de fatigada lucidez, la melancolía del hombre maduro o del anciano al contrastar su propia juventud, símbolo también de la juventud del cosmos y de la patria, con un presente desastrado.

El tema de la decadencia se encontraba ya en los poetas y filósofos de la antigua Grecia y en los escritores contemporáneos de la caída de Roma, y recorre la tradición occidental hasta Oswald Spengler y hoy mismo. En el siglo xvii, el «complejo reactivo de la decadencia se traduce en un sentimiento de íntima inseguridad, de angustia: en la visión del ser según el modo del cuidado»⁵⁶. Por ello, lo más fascinante es como Quevedo ha dado voz lírica al mismo tiempo a la fatiga del sujeto histórico y al cansancio de la propia historia, al cansancio del tiempo histórico (en alemán: *Geschichtsmüdigkeit*), que deja su huella mortal en la conciencia y en el cuerpo: cansancio y desaliento español de mediados del siglo xvii, de las Guerras de 80 años, de la Guerra de los Treinta Años, de ataques a las costas, de rebeliones, bancarrotas, epidemias...

De acuerdo con san Agustín en *De Civitate Dei* (Libro xv), la vida efímera de cada individuo se desarrolla sobre el trasfondo de un gran drama teológico con el cual se enlaza y del que recibe un sentido nuevo superior e inmutable. En el poema de Quevedo los términos de esta dualidad historia / destino individual se funden en la muerte con el ocaso del día («y del monte quejosos los ganados, / que con sombras hurtó su luz al día»), y en contraste con el renacer («vi que el sol bebía / los arroyos del hielo desatados») de la naturaleza⁵⁷. En un primer momento, la conciencia interioriza el progresivo declive de España, que percibe a su alrededor; después, proyectará esta conciencia al exterior, objetivándola en el paisaje sin luz, en su acabamiento. El sujeto se identifica con el ocaso en su sentido metafórico de *aetas senescens*, etapa final de un proceso orgánico que afecta, e infecta, todo su mundo personal. Todo paisaje evoca o induce un estado de ánimo y a la inversa, todo estado de ánimo descubre un paisaje, según pensaba Amiel⁵⁸: montes, sol, valles y auroras que el sujeto quevediano amara en su juventud conforman un cerco que en el ocaso de la vida se cierra.

En su introducción a *The End of the Modern World*, la versión en inglés del estudio clásico del sacerdote Romano Guardini sobre el final del mundo moderno, señala Frederick D. Wilhelmsen cómo desde Virgilio a Vico, y de Vico a Berdyaev, nuestros antepasados pensaban

56. Laín Entralgo, 1938, pp. 199-210.

57. Discrepamos de Pinna (1971, p. 69) para quien el poema presenta «dos planos yuxtapuestos que solo aparentemente se integran entre sí», por lo que el segundo cuarteto carecería de fuerza lírica. En el contraste entre la conciencia de muerte individual del hombre y la percepción del renacer de la primavera reside un desolador impacto emotivo; como en el verso «risueña enfermedad son las auroras», ésta será una técnica empleada por la poesía simbolista y vanguardista.

58. Amiel, 1927.

que la historia contiene una memoria colectiva capaz de redimir el tiempo y la muerte, y de elevarlas a la dignidad de lo eterno⁵⁹. En «Miré los muros de la patria mía» la memoria es incapaz de redimir el tiempo y la muerte padecidos por la conciencia; al contrario, la historia del sujeto y de España pareciera, en los recuerdos nostálgicos del hablante, ensombrecerse, con un enfriamiento enfermizo, en su fatal declinar; al final de la imagen de la vida que es el soneto, el sujeto halla, a solas, su verdad: como el mundo, ha sido rebajado al nivel de las demás cosas perecederas; también él es *naturaleza muerta*.

LOS MUROS DEL MUNDO (EL IMAGINARIO DEL CERCO EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA)

El poema se inicia con la contemplación del paisaje y la historia para después adentrarse en el centro personal del hablante, que se descubre allanado por el tiempo. El uso repetido de los verbos «mirar» y «ver» hace pensar en los profetas hebreos que solían ser visionarios: «Visión que Isaías, hijo de Amós, vio tocante a Judá y Jerusalén» (*Isaías*, 1, 1). Al reflexionar, al «mirar hacia atrás» y asociar el presente con el pasado, o mejor dicho, la experiencia presente con su trasfondo arquetípico, bíblico y clásico, Quevedo observa el mundo con una doble visión, que revela, a través de lo literal, el símbolo de la vida en su ocaso.

Un primer sentido de los «muros de la patria mía» procede de la recreación de la *Epístola XII* de Séneca a Lucilio; en la traducción de Eduardo Sierra Valentí:

¡Dondequiera que vaya veo señales de mi vejez. Fui a mi casa de campo y me lamentaba de los gastos extraordinarios que exigía edificio tan ruinoso. El colono me dijo que no era negligencia suya, ya que él había hecho cuanto era preciso, pero que la casa era muy vieja [...]. Debo a mi casa de campo haber visto vejez doquier me volviere⁶⁰.

A diferencia del efecto del soneto de Quevedo, la casa en ruinas sirve a Séneca para elogiar la vejez:

Démosle (a la casa de campo) buena acogida, tengámosle afecto, ya que si usamos de ella como corresponde, veremos que nos aporta numerosas satisfacciones. Nunca es tan sabrosa la fruta como cuando se pasa [...] La vida es más agradable cuando ya empieza a decaer pero aún no ha parado en decrepitud, y también cuando está a punto de perecer creo que tiene sus placeres⁶¹.

En la tradición interpretativa del soneto, la imagen de «los muros» se ha ido cargando de significados hasta adquirir una gran y ambigua

59. Wilhelmsen, 1998, p. xiv.

60. Séneca, *Cartas morales a Lucilio*, p. 24.

61. Séneca, *Cartas morales a Lucilio*, p. 25.

potencia simbólica⁶², en la que el sentido metafísico se liga al histórico y al cósmico, en un enfriamiento subjetivo y real del mundo, en la llamada «pequeña edad de hielo europea», a mediados del siglo xvii⁶³. Y así, en una carta, cercano el fin, a Francisco de Oviedo, fechada el 19 de diciembre de 1644, escribe Quevedo desde la Torre de Juan Abad:

Yo he pasado los Alpes muchas veces y los Pirineos, cuando ellos mismos no pueden sufrir la nieve ni el hielo, y no he padecido tan rabiosa destemplanza de frío como padezco en este lugar. Hanse hecho en los campos y en las calles, que todo es uno, unas rimas de nieve sobre hielo, y de hielo sobre nieve, que tienen la vida de los hombres aterida, y hacen tiritar a las mismas ascuas. Considere vuestra merced cuál estará este esqueleto⁶⁴.

La imagen de unos muros desmoronados posee diversas interpretaciones analógicas: los muros son los muros del cuerpo⁶⁵, de la casa propia⁶⁶, del alma⁶⁷, del hombre⁶⁸, de Madrid⁶⁹ y del imperio español⁷⁰. La lectura metafísica, que sitúa al hablante ante unos muros derruidos y frente a la nada traída por la muerte, no excluye, sino que se enlaza con la lectura moral⁷¹ e histórica en la analogía de la patria como un cuerpo enfermo, una casa en ruinas y la sugestión de un ciclo temporal que se acerca a su fin⁷². La «Patria», «la tierra donde uno ha nacido», en la definición de Sebastián de Covarrubias (1611), es el lugar en que la Nación vive; se trata, por tanto, de una acepción «territorial» de Nación. El destino individual padecido y el destino histórico se funden; el destino del hablante, el destino de una nación y el destino humano se revelan indisolubles. Los «muros de la patria», han sido entendidos en el sentido de casa, οίκία, οίκία, ligado a la noción clásica de la ecúmene

62. Ver Maurer, 1986.

63. Ver Durán, 1995.

64. Sliwa, 2005, p. 774.

65. Price, 1963, p. 97.

66. Ver Rodríguez Rodríguez, 1979.

67. Tobar, 2002, p. 256.

68. Ver Durán, 1995.

69. Ver Blecua, 1948.

70. Ver Jauralde, 1987.

71. Ver Molina Fernández, 2005.

72. En su carta XLIV de las *Cartas marruecas* (1789), Cadalso, lector profundo de Quevedo, trazó la misma analogía entre una gran mansión en ruinas y la decadencia imperial: «El siglo pasado no nos ofrece cosa que pueda lisonjearnos. Se me figura España desde fin de mil quinientos como una casa grande que ha sido magnífica y sólida, pero que por el discurso de los siglos se va cayendo y cogiendo debajo a los habitantes. Aquí se desploma un pedazo de techo, allí se hunden dos paredes, más allá se rompen dos columnas, por esta parte faltó un cimiento, por aquella se entró el agua de las fuentes, por la otra se abre el piso; los moradores gimen, no saben dónde acudir; aquí se ahoga en la cuna el dulce fruto del matrimonio fiel; allí muere de golpe de las ruinas, y aún más del dolor de ver a este espectáculo, el anciano padre de familia. Si esta pintura te parece más poética que verdadera, registra la historia, y verás cuán justa es la comparación. Al empezar este siglo, toda la monarquía española comprendida las dos Américas, media Italia y Flandes» (Cadalso, *Cartas marruecas*, p. 149)

(*oicumene*, tierra habitada), concepto que fuera rescatado del olvido por el helenista alemán Werner Jaeger en *Paideia* (1933)⁷³. La ecúmene de los griegos era la Hélade; para los cristianos lo son las «muchas moradas» (*Juan*, 14, 2) que Cristo atribuyó al reino de su Padre. La ecúmene de los españoles de Quevedo era —como la de los romanos del período clásico— el Imperio.

Así, las interpretaciones de los «muros», como símbolo de la condición humana no se excluyen: los sentidos de los muros como cuerpo / casa y alma, ciudad / patria / nación e imperio se arraigan en la tierra, y se proyectan en el tiempo histórico y en el espacio «cósmico». Con el universo envejecen los muros del cuerpo y del imperio⁷⁴. Por ello, la *ecúmene* de Quevedo es la muerte: «todas vuestras casas están llenas della» leemos en el *Sueño de la muerte*⁷⁵.

En el relato gótico «*The Fall of the House of Usher*» (1839), Edgar Allan Poe fundiría también la metáfora de la desintegración de la casa y del cuerpo, asociada a la enfermedad y a la decadencia de una estirpe, con el declive de «una nación» y un modo de vida, el de la clase aristocrática sureña de su país⁷⁶. Puede leerse también el texto desde un moderno y kafkiano expresionismo moral próximo al existencialismo: los muros como imagen de la soledad y de la conciencia de la interioridad; el cerco es del alma que no puede evadirse, rodeada por los muros del tiempo en que ha vivido.

Los muros de la subjetividad católica jesuita y carmelita del alma como «fortaleza», «castillo», «mansión», ciudadela de Dios o *Moradas o del Castillo Interior* de santa Teresa de Jesús ya no protegen la conciencia del hablante. En el *Comentario de la Llama de amor viva*, canción primera: «de mi alma en el más profundo centro», inspirado en el Evangelio según Juan (14, 2), observa san Juan de la Cruz:

Es pues de notar que el amor es la inclinación del alma y la fuerza y virtud que tiene para ir a Dios, porque mediante el amor se une el alma con Dios; y así, cuantos más grados de amor tuviere, tanto más profundamente entra en Dios y se concentra con Él. De donde podemos decir que cuantos grados de amor de Dios el alma puede tener, tantos centros puede tener en Dios, uno más adentro que otro, porque el amor más fuerte es más unitivo. Y de esta manera podemos entender *las muchas mansiones* que dijo el Hijo de Dios *haber en la casa de su Padre* (*Juan*, 14, 2)⁷⁷.

73. Jaeger, 1967, p. 4.

74. En uno de sus opúsculos, Pascal consideraba que los autores antiguos son en realidad mucho más jóvenes que nosotros porque el mundo ha ido envejeciendo y el hombre con él: «Ceux que nous appelons anciens [...] formaient l'enfance des hommes proprement; et comme nous avons joint à leurs connaissances l'expérience des siècles qui les ont suivis, c'est en nous que l'on peut trouver cette antiquité que nous révérons dans les autres». (Pascal, *Pensées et opuscules*, p. 81)

75. Quevedo, *Los sueños*, p. 329.

76. Poe, «*The Fall of the House of Usher*», p. 1975.

77. San Juan de la Cruz, *Vida y obras...*, p. 1006.

En «Miré los muros» la acción de adentrarse en la casa equivale a entrar dentro de sí: la casa es el interior del hablante. El hablante del soneto contempla, desolado su entorno y, a fin de apartarse de esa desolación, de ese paisaje de muerte –imagen de la propia vida–, vuelve a su casa. Allí descubre, aterrado, que él *es* la casa, envejecida, derruida, vacía. Una evocación desengañada de un recorrido por diversos escenarios impregnados de muerte culmina en la revelación final: la libertad de movimientos encubría una cárcel cuya sustancia es el tiempo.

Las imágenes quevedianas del caserón vacío y del desolado paisaje a la caída de la tarde encuentran un eco en la yerma superficie de la tierra baldía de T. S. Eliot, y con su meditación sobre el tiempo en «*East Coker*» (1940), en *The Four Quartets*:

*In my beginning is my end. In succession
Houses rise and fall, crumble, are extended,
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass*⁷⁸.

En la traducción del excelente escritor mexicano José Emilio Pacheco:

En mi principio está mi fin. Una tras otra
Las casas se levantan y se derrumban,
Se desmoronan, las amplían,
Las trasladan, las demuelen, las restauran...⁷⁹

De Séneca a T. S. Eliot, la imagen de los muros que se erosionan representa una desintegración individual e histórica, un cerco del que la conciencia no puede evadirse. El soneto de Quevedo ha inspirado, o al menos puede ser relacionado, no solo con poetas posteriores, sino con prosistas y novelistas. En la representación del tiempo en *À la recherche du temps perdu*, la gran novela de Marcel Proust, el tiempo se sepulta en el cuerpo, se posa en la ropa, en las paredes de la casa; la edad se acumula, se deposita en la mirada y en la conciencia. La casa es imagen de la vida y del pasado. En el coloquio sobre arquitectura celebrado en Darmstadt 1951, en el que participaron Ortega y Gasset y Heidegger, el autor de *Ser y tiempo* cifraba el destino de la vida humana en el título de su conferencia: «*Bauen, wohnen, denken*» («Edificar, morar, pensar»). Empleamos nuestro destino, decía, en hallarnos en casa en el universo, en construir un hábitat, en recrear un estar en el universo del cual la casa es símbolo máximo. Ortega centraba, en cambio, su atención en la circunstancia humana al nacer: por su naturaleza el hombre carece «hábitat», en la tierra no se encuentra en casa; se siente extraño en un entorno hostil; a fin de volverlo habitable, vivible, construimos una

78. Eliot, 1974, p. 184.

79. Eliot, 2017, p. 25.

casa⁸⁰. La casa «anciana», desvencijada, de Quevedo simboliza el extrañamiento y el malestar del hombre cuyo ámbito de existencia se ha vuelto incomprensible, adverso, hostil.

Los muros se desmoronan y dejan solo, frente a frente, al hombre con su muerte. Los *muros del mundo* se cierran con el movimiento de retorno del último tramo de la vida: la vida del hombre va haciéndose menos; en lugar de actuar sobre la vida, la vida actúa sobre el hombre, cuyo mundo se contrae: se debilita la forma física, se encoge su esfera de influencia, fallecen los seres queridos. La conciencia, que se identificaba con todo lo externo (la apariencia y salud del cuerpo, el estatus, el poder, las posesiones), experimenta ahora el crepúsculo, la disolución de la forma. El reverso potencial de esta vivencia, el despertar espiritual, no se menciona.

En *Telón de boca*, novela lírica de resonancias autobiográficas, desarrolló Juan Goytisolo la metáfora de la casa avejentada ligada a un proceso de interiorización creciente que culmina en una revelación quevediana: la muerte no es una fuerza exterior; anida en el corazón del hombre:

¿Quién quería demoler la casa y con qué objetivo? ¿Por qué los que moraban en ella callaban y no daban signos de vida? Su angustia se acrecentó. Ahora los golpes venían de todos los lados: de izquierda y derecha, del piso superior y los bajos. Descendió al patio hostigado por los martillazos y trepidación de las perforadoras. ¿Cómo hacerse oír en medio de aquella barbarie? Las paredes se resquebrajaban y cedían a la presión de las maquinarias infernales. El nombre de los niños le llenaba la boca. Gritó, gritó y gritó. Luego comprendió que los golpetazos en la casa tambaleante eran los latidos desbocados de su propio corazón⁸¹.

El siguiente pensamiento de Rafael Argullol, subtítulo «Los muros del mundo», expresa un movimiento psicológico reminiscente del soneto «Miré los muros»: «No podemos eliminar el deseo de poseer ojos que atraviesen los *muros del mundo* para alcanzar a mirar en nuestro interior»⁸². Asimismo, en «El presidio», verdadero poema en prosa, Argullol desarrolla una alegoría inspirada por las imágenes de los muros en un cerco de sentido inverso, de expansión hacia el vacío:

Paso a paso, lentamente, levanta los muros que han de protegerle del mundo. Luego, terminado el edificio, se dedica día tras día a cuidar de su ornamento. Quiere que sea un lugar fácil de abarcar, cómodo, seguro. Por encima de todo, seguro. Por fin, pasados los años, ha logrado su objetivo. Se siente satisfecho porque ya no tiene nada que temer. Y así transcurre el tiempo sin que se produzcan sobresaltos. Pero una mañana, de repente, nota que le cuesta respirar. Alarmado, intenta abrir las ventanas de par en par

80. Ortega, 1982, pp. 109-133.

81. Goytisolo, 2003, p. 66.

82. Argullol, 2007, p. 103.

para recibir el aire fresco del exterior. Y es entonces cuando comprueba con espanto que los muros que construyó se han ensanchado tanto que ahora son las murallas de un presidio del que ya no podrá escapar⁸³.

El sujeto de Quevedo descubre también con espanto que se halla en la intemperie; los muros de la patria, de la casa, del cuerpo, de la conciencia se desmoronan: el hombre está solo ante la muerte.

EL CERCO DE LA MEMORIA (RECUERDOS DE LA MUERTE)

A diferencia del caballero medieval que moría, en las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, «cercado de su mujer / y de sus hijos y hermanos, / y criados»⁸⁴, el hablante, imbuido por un sentimiento de decadencia, propia y universal, está radicalmente solo, cercado por la pérdida, por todo lo que fue; desasistido de la gracia, experimenta el paso del tiempo como el avance de una enfermedad; el tiempo no es camino hacia la trascendencia, sino sustancia que priva al hombre de su realidad.

El punto de vista del hablante es el del diablo del *Sueño del infierno*, que justificaba así la condena eterna de los «sin ventura, muertos de repente»:

¡A qué volvéis los ojos que no os acuerde de la muerte? Vuestro vestido que se gasta, la casa que se cae, el muro que se envejece, y hasta el sueño cada día os acuerda de la muerte retratándola en sí. ¿Pues cómo puede haber hombre que se muera de repente en el mundo, si siempre lo andan avisando tantas cosas?⁸⁵

En un inquietante soneto, el poeta vasco francés Jean de Sponde meditaba también sobre las mansiones habitadas por la muerte:

*Vous qui voyant de morts leur mort entre suyvie,
N'avez point de maisons que les maisons des morts...*⁸⁶

La experiencia latente descrita en el soneto de Quevedo puede ser glosada con las siguientes reflexiones, lúcidas y amargas, de Jean Améry (pseudónimo de Hans Mayer, ex prisionero de Auschwitz): Améry describía «la conciencia de ser anacrónico, la pérdida irremediable, irrecuperable, del Yo y del Mundo»:

El envejecimiento cultural, contra el que no hay remedio, como contra el declive físico, es el mensaje totalmente negativo, el anuncio de la muerte. Todo marchitar de un sistema de signos cultural es muerte o símbolo de

83. Argullol, 2007, pp. 91-92.

84. Manrique, *Poesía completa*, p. 248.

85. Quevedo, *Los sueños*, pp. 208-209.

86. Sponde, *Poems of Love and Death*, p. 70.

muerte [...]. La vida del individuo que envejece, que en otro lugar hemos llamado—recuerdo del tiempo del Yo— y hemos opuesto a la existencia joven, que promete espacio y mundo, es, en sus reflexiones culturales, un cadáver⁸⁷.

En el soneto de Quevedo el envejecimiento equivale a un extrañamiento progresivo del mundo, un mundo nuevo que se ha vuelto incomprendible; solo queda asumir la derrota inexorable: «Vencida de la edad sentí mi espada».

En su comentario de la versión del *Parnaso* de «Miré los muros de la patria mía» se preguntaba Luis Rosales: «¿Cómo es posible que un escritor tan preciso como Quevedo haya podido escribir que el tiempo mancha? La acción del tiempo es destruir, desmoronar, desgastar, pero no amancillar. La casa del poeta es su retorno a ella, bien pudo estar en ruinas, pero no amancillada»⁸⁸.

Creemos lo contrario: para Quevedo, el tiempo, fruto del pecado original y sustancia del hombre, es una enfermedad que mancha todo lo que toca⁸⁹. El tiempo ido es enfermedad, herencia del pecado originario; por ello deja una *mancha*:

Entré en mi casa. Vi que, amancillada,
de anciana habitación era despojos

Una versión manuscrita del soneto concluía así:

Entré en mi casa, y vi que, de cansada,
se entregaba a los años por despojos;
hallé mi espada de la misma suerte;
mi vestidura, de servir, gastada;
y no hallé cosa en que poner los ojos
donde no viese imagen de mi muerte⁹⁰.

Mi vestidura, de servir, gastada. En lugar de un revestimiento interior, de renacimiento espiritual simbolizado en la ropa —tras san Pablo: «despojados del hombre viejo [...] renovaos [...] y revestíos del hombre nuevo» (*Efesios*, 4, 22-24)—, Quevedo introduce una imagen de muerte y estancamiento que devuelve la metáfora paulina a un plano físico, de fijación en la materialidad. Como es propio de la poesía quevediana del hombre caído, se invierte aquí la trayectoria emocional de los estados interiores de la mística cristiana: en lugar de la recomendación del Jesús (*Mateo*, 6, 6: «entra en tu aposento y, después de cerrar la puerta, ora a tu Padre que está allí, en lo secreto; y tu Padre, que ve en lo escondido»), se trata de una invitación a la introspección y al silencio.

87. Améry, 2001, p. 116.

88. Rosales, 1980, p. 64. Maurer señala que «*Rosales' reading is unnecessarily narrow, for "mancillar" in the works of Quevedo [...] had a wide range of meanings beyond "manchar"*» (Maurer, 1986, p. 437).

89. Sánchez Martínez de Pinillos, 2006, p. 183.

90. Quevedo, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, p. 166.

dido, te recompensará»), al entrar en su casa el hablante mira entorno y encuentra solo decadencia y ruina.

Quevedo describe la contrafigura del itinerario del alma hacia Dios o el castillo de luz de *Las Moradas*. «Pues sabemos que, si la tienda de nuestra mansión terrena se deshace, tenemos de Dios una sólida casa, no hecha por mano de hombre, eterna, en los cielos» (2 *Corintios*, 5, 1). La mirada contemplativa del místico es la de un sujeto completo en sí propio, religado a lo eterno. En palabras del Evangelio, el ojo es la lámpara del cuerpo: «Si tu ojo está sano, todo tu cuerpo estará luminoso; pero si tu ojo estuviere enfermo, todo tu cuerpo estará a oscuras» (*Mateo*, 6, 22-23 y *Lucas*, 11, 34). Enfermo de tiempo, el sujeto quevediano percibe el mundo y su propia casa como una realidad separada, en tinieblas, una no presencia; habitante de un tiempo congelado, se adentra, al final de su trayecto, en una mansión oscura, llena de muerte:

y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

El *cerco* se cierra: el futuro ha pasado, y el recuerdo es solo memoria, paradójica, del fin. Como en los célebres, y tan quevedianos, versos de «Piedra negra sobre piedra blanca» de César Vallejo:

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo⁹¹.

BIBLIOGRAFÍA

- Améry, Jean, *Revuelta y resignación. Acerca del envejecer*, Valencia, Pre-textos, 2001.
- Améry, Jean, *Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*, Valencia, Pre-textos, 2005.
- Amiel, Henri-Frédéric, *Fragments d'un journal intime*, Paris, Librairie Stock, Delamainet Boutelleau, 1927, 2 vols.
- Argullol, Rafael, *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*, Barcelona, El Acanalado, 2007 [1996].
- Arredondo, María Soledad, *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Arredondo, María Soledad, «Política, prisión y achaques del viejo Quevedo (1640- 1645): dos rebeliones, dos memoriales y un panegírico», *La Perinola*, 21, 2017, pp. 131-149.
- Blecua, José Manuel, «Sobre un célebre soneto de Quevedo», *Ínsula*, 31, 1948, p. 3.
- Cadalso, José, *Cartas marruecas*, ed. Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1996.

91. Vallejo, 1998, p. 155.

- Caramuel, Juan, *Declaración mística de las armas, ínclitamente belicosas*, Bruselas, Lucas de Meerbeque, 1636.
- Cohn, Norman, *El mito de la conspiración judía mundial*, Madrid, Alianza, 1983.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Durán, Manuel, «Existential Baroque: Francisco de Quevedo's Sonnet “Miré los muros de la patria mía”». *Calíope*, 1, 1-2, 1995, pp. 169-185.
- Eliot, T. S., *Collected Poems. 1909-1962*, London, Faber & Faber Ltd, 1974.
- Eliot, T. S., *Cuatro cuartetos*, aproximación, ed. y trad. José Emilio Pacheco, Ediciones Era, Ciudad de México, 2017.
- Epicuro, *Obras*, ed. Carlos García Gual, Madrid, Editorial Gredos, 2007.
- Goytisolo, Juan, *Telón de boca*, Barcelona, El Aleph Editores, 2003.
- Guénon, René, *Le Règne de la quantité et les signes des temps*, Paris, Callimard, 2013.
- Heráclito, *Fragmentos*, ed. Alberto Medina y Gustavo Fernández, Madrid, Ediciones Encuentro, 2015.
- Jaeger, Werner, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, trad. J. Xirau, W. Roces, México D. F., 1967.
- Jauralde Pou, Pablo, «“Miré los muros de la patria mía” y el Heráclito cristiano», *Edad de Oro*, 6, 1987, pp. 165-187.
- Juan de la Cruz, san, *Vida y obras de San Juan de la Cruz*, biografía de Crisógono de Jesús, revisada y aumentada con notas de Matías del Niño Jesús o. c. d., ed. crítica de las obras del doctor místico por Lucinio Ruano o. c. d, Madrid, B.A.C., 1978.
- Jünger, Ernst, *El libro del reloj de arena*, Barcelona, Tusquets, 1998 [1954].
- Lain Entralgo, Pedro, «Quevedo y Heidegger», *Jerarquía. La Revista Negra de la Falange*, 3, 1938, pp. 197-215.
- Lakoff, George y Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- Lucrecio, *De la naturaleza*, intr. José Ignacio Ciruelo Borge, trad. y notas Eduard Valentí Fiol, Barcelona, Planeta, 1987.
- Luis de León, fray, *Poesías*, ed. P. Ángel Custodio Vega. Madrid, Saeta, 1955.
- Manrique, Jorge, *Poesía completa*, ed. Ángel Gómez Moreno, Madrid, Alianza, 2000.
- Maurer, Christopher, «“Defeated by the Age”: On Ambiguity in Quevedo's “Miré los muros de la patria mía”», *Hispanic Review*, 54, 4, 1986, pp. 427-442.
- Molina Fernández, Eduardo, «Sobre el soneto “Miré los muros de la patria mía...” y sus imágenes de muerte moral», *Signos literarios*, 2, 2005, pp. 47-65.
- Moore, Roger, «Different Kinds of Failure: Some Comments on Quevedo's Revisions to “Miré los muros de la patria mía”», *The Modern Language Review*, 84, 1, 1989, pp. 66-76.
- Parra, Juan Adam de la, *Conspiración herético-cristianísima*, Madrid, csic, 1943.
- Ortega y Gasset, José, *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza editorial, 1982.
- Pascal, Blaise, «Fragment d'un traité du vide», en *Pensées et opuscules*, ed. Léon Brunschvicg, Paris, Hachette, 1909.
- Paz, Octavio, *Los signos en rotación*, pról. Julio Cortázar, postfacio de Juan Malpartida, Madrid, Fórcola, 2011.
- Pinna, Mario, «La lirica di Quevedo nei “Poemas metafísicos”», *Studi di Letteratura Spagnola*, Ravenna, A. Longo, 1971, pp. 37-72.
- Poe, Edgar Allan, «The Fall of the House of Usher», *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe*, New York, Vintage Books, 1976, pp. 231-245.

- Price, R. M., «Introduction», in *An Anthology of Quevedo's Poetry*, Manchester, Manchester University Press, 1963, pp. 1-36.
- Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
- Quevedo, Francisco de, *An Anthology of Quevedo's Poetry*, ed. R. M. Price, Manchester, Manchester University Press, 1963.
- Quevedo, Francisco de, *La cuna y la sepultura*, ed. Luisa López Grigera, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española / Imp. Aguirre, 1969.
- Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *La caída para levantarse*, ed. Valentina Nider, Pisa, Giardini, 1994.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Alfonso Rey, Madrid / Londres, Támesis, 1999, 2ª edición, revisada y ampliada.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Madrid, Cátedra, 2003.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 2004.
- Quevedo, Francisco de, *Carta del rey don Fernando el Católico*, ed. Carmen Peraita, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 3-41.
- Quevedo, Francisco de, *Mundo caduco y desvaríos de la edad en los años 1613 hasta 1620*, ed. Victoriano Roncero López, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 117-183.
- Quevedo, Francisco de, *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni es por el fuero*, ed. Manuel Urí Martín, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 433-471.
- Quevedo, Francisco de, *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII, rey cristianísimo de Francia*, ed. Carmen Peraita, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 249-305.
- Quevedo, Francisco de, *Visita y anotomía de la cabeza del cardenal Armando de Richeleu*, ed. Josette Riandière la Roche, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 307-345.
- Quevedo, Francisco de, *Breve compendio de los servicios de don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma*, ed. Alfonso Rey, en *Obras completas en prosa*, vol. III, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 347-369.
- Quevedo, Francisco de, *Los cuatro fantasmas de la vida*, ed. Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, en *Obras completas en prosa*, vol. IV, tomo I, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, pp. 287-444.
- Quevedo, Francisco de, *De los remedios de cualquier fortuna*, ed. Fernando Rodríguez- Callego, en *Obras completas en prosa*, vol. IV, tomo II, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, pp. 713-775.
- Quevedo, Francisco de, *Poemas metafísicos y Heráclito Cristiano*, ed. Enrique Moreno Castillo, Pamplona, Eunsa, 2012.
- Quevedo, Francisco de, *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. Victoriano Roncero López, Pamplona, Eunsa, 2013.
- Quevedo, Francisco de, *Providencia de Dios (Tratado de la inmortalidad del alma y Tratado de la divina providencia)*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, SIELAE, 2015.

- Roca Barea, María Elvira, *Imperiofobia y leyenda negra. Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español*, pról. Arcadi España, Madrid, Siruela, 2016.
- Rodríguez Rodríguez, Raúl, «Observaciones sobre la poesía de Quevedo desde el soneto “Miré los muros de la patria mía”», *Anuario de Estudios Filológicos*, 2, 1979, pp. 239-249.
- Roncero López, Victoriano, *El humanismo de Quevedo: filología e historia*, Pamplona, Eunsá, 2000.
- Roncero López, Victoriano, «Introducción», en Francisco de Quevedo, *España defendida de los tiempos de ahora de los noveleros y sediciosos*, Pamplona, Eunsá, 2013, pp. 11-81.
- Roncero López, Victoriano, «El discurso histórico quevediano y el inicio de la Guerra de los Treinta Años: Mundo caduco y desvarios de la edad», *La Perinola*, 18, 2014, pp. 161-179.
- Rosales, Luis, «Un pecado mortal de nuestras letras», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362, julio-agosto 1980, pp. 55-70.
- Sánchez Martínez de Pinillos, Hernán, «El Salmo xvi del *Heráclito Cristiano* de Quevedo: una lectura interpretativa e intertextual del soneto», *Studi Ispanici*, 3, 1991-1993, pp. 19-48.
- Sánchez Martínez de Pinillos, Hernán, «Cuerpo enfermo de tiempo: la poesía metafísica y satírica de Quevedo», en *El cuerpo enfermo: representación e imágenes de la enfermedad*, Valladolid, Universitas Castellae, 2006, pp. 175-198.
- Séneca, Lucius Annaeus, *Cartas morales a Lucilio*, intr. Eduardo Sierra Valentí, Barcelona, Planeta, 1985.
- Shakespeare, William, *The Riverside Shakespeare*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1974.
- Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645), Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la villa de la Torre de Juan Abad y sus parientes*, Pamplona, Eunsá, 2005.
- Sponde, Jean de, *Poems of Love and Death*, introd. Gilbert F. Cunningham, Londres, Oliver & Boyd, 1964.
- Tarelli, Francesco, *Aspectos de la temporalidad en la poesía de Quevedo*, Newark, Delaware, 2012.
- Teresa de Jesús, Santa, *Las Moradas del Castillo interior*, ed. de Dámaso Chicharro, Madrid, Biblioteca nueva, 1999.
- Thomas, Dylan, *The Collected Poems, 1934-1952*, New York, New Directions, 1971.
- Tobar Quintanar, María José, «Miré los muros de la patria mía y la reescritura de Quevedo», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 239-261.
- Vallejo, César, *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*, ed. Julio Vélez, Madrid, Cátedra, 1998.
- Van Praag, J. A., «Los Protocolos de los Sabios de Sión y La Isla de los Monopantos de Quevedo», *Bulletin Hispanique*, 51-52, 1949, pp. 169-173.
- Wilhelmsen, Frederick D., «Introduction», en Romano Guardini, *The End of the Modern World*, Wilmington, Delaware, ISI Books, 1998, pp. XIII-XXIII.
- Zubiri, Xavier, *El problema filosófico de las religiones*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

*Quevedo y Las jácaras en
el Siglo de Oro*

