

Quevedo: notas al margen
Quevedo: notes on the sidelines

Héctor Mendes*

Resumen: En este trabajo presento notas elaboradas a partir de la poesía de Quevedo entrelazadas con mis vivencias. A través de una narrativa enmarañada con el Barroco resuena una voz cercana, familiar, que se vincula de inmediato con nuestros modos de existir y sentir la realidad, haciendo del poeta español un “contemporáneo”. Nuestra época es un presente donde se yuxtaponen tiempos históricos diversos. Muestro que, entre las múltiples vertientes subterráneas que nutren esa complejidad temporal, los textos de Quevedo (y no sólo de él), han podido articularse con los experimentos del simbolismo, la poesía surrealista y los coloquialismos de las vanguardias. Asimismo, la presencia y los ecos de Quevedo en la poesía española y americana profundizan el paso del tiempo, la brevedad de la vida y las dichas y las desventuras del amor que son atraídas hacia el gran núcleo temático, que ilumina y define a los restantes núcleos: la conciencia de la muerte.

Palabras clave: Quevedo; Barroco; contemporaneidad; muerte; amor.

Abstract: In this work I present notes elaborated from the poetry of Quevedo intertwined with my experiences. Through a narrative entangled with the Baroque resonates a close, familiar voice that is immediately linked to our ways of existing and feeling reality, making the Spanish poet a "contemporary". Our time is a present where diverse historical times are juxtaposed, I show that among the multiple underground aspects that nourish that temporal complexity, Quevedo's texts (and not only of him), have been able to articulate themselves with the experiments of symbolism, surrealist poetry and the colloquialisms of the avant-garde. Likewise, the presence and echoes of Quevedo in Spanish and American poetry deepen the passage of time, the brevity of life and the joys and misadventures of love that are attracted to the great thematic nucleus, which illuminates and defines the remaining nuclei: the consciousness of death.

Keywords: Quevedo; Baroque; contemporary; death; love.

* Magister en Sociología de la Cultura por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Profesor en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina, poeta y escritor. Fue docente y Director del Departamento de Ciencias de la Educación de la UNLP entre 1970 y 1974, Profesor Titular e investigador en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo) desde 1986 hasta su jubilación en 2009. y Vicerrector de la UNCo entre 1988-1990. E-mail: mendeshector@gmail.com

¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?

Francisco de Quevedo y Villegas

(Gómez Redondo, 2004; 132)

1

Durante una noche de verano en Madrid, caminando sin rumbo por las angostas calles empedradas del ahora llamado Barrio de las Letras, llegamos hasta donde había vivido Francisco de Quevedo y Villegas.

La solemne chapa clavada en la fachada de piedra nos informa sobre el hombre que habitó la casa hace casi cuatrocientos años. El pesado portón de madera oscura tiene un aire de solemnidad y misterio. No podemos dejar de recordar alguno de sus sonetos, que tanto admiramos.

Después, cruzamos la calle e ingresamos en la Cervecería y Restaurante “Quevedo”. El nombre de la cervecería podría ser un homenaje, aunque es más probable que se trate del oportuno aprovechamiento de la cercanía a la casa célebre. Los parroquianos ríen a carcajadas, hacen chocar sus vasos espumantes en brindis continuos, discuten en voz alta sobre los toros de esa tarde y los resultados del fútbol. El aire huele a cerveza, vino rojo, sudor, maníes y frituras. La grasienta pantalla de un televisor aporta al bullicio la música de una zarzuela que nadie ve ni escucha.

A través de la ventana, miro la casa de Quevedo, del otro lado de la calle, que permanece sombría, inmóvil y silenciosa. Como si el fantasma del antiguo habitante contemplara el espectáculo que somos nosotros. Nadie aquí sabe quién es Quevedo, ni les importa. Durante un instante, pienso que el nombre de la cervecería y la tosca algarabía son algo así como un sacrilegio. Pero de inmediato, me doy cuenta de mi error. Quevedo no fue ajeno a esos ambientes, donde oyó las jergas populares de su tiempo, y fue parte de las risas y el sarcasmo con que se vengaba de las intrigas cortesanas. Quizás había en esos vasos de vino que nos rodeaban algunos de los “tudescos moscos”, de los molestos mosquitos ebrios de sus poemas satíricos. Claro que Quevedo no es sólo eso, pero también es ese mundo, transfigurado por el esplendor de un lenguaje sin precedentes.

Quevedo del catolicismo sombrío de la Contrarreforma. Quevedo estoico, lector de Séneca. Quevedo severo crítico de las costumbres. Quevedo satírico de “sí mismo”. Quevedo sarcástico con tacaños, cornudos, putas y mujeres feas. Quevedo excepcional en el virtuosismo del lenguaje. Quevedo patológicamente misógino. Quevedo antijudío. Quevedo escatológico, cantor de pedos en culos diversos y en moscas caídas en los vasos de vino. Y, sobre todo, por debajo de esos quevedos múltiples, el Quevedo profundo, el que desborda las concepciones estéticas e ideológicas de la época con su apasionado acento existencial, donde los tópicos de la Vida, el Tiempo, el Amor y la Muerte, tan proclives al estereotipo y a la congelada retórica barroca, alcanzan una autenticidad que lo vuelve vivamente contemporáneo, “uno de los nuestros”.

2

¿Aún hablan, despiertos, al sueño de nuestras vidas los poemas de alguien que existió en un mundo hoy completamente desaparecido y muy diferente al nuestro?

Trato de imaginarme el mundo en que vivió Quevedo.

Un mundo de lanzas, espadas, puntillas, plumas de ganso y velones nocturnos; de intrigas de corte y de convento; de místicos, santos y herejes; de autos sacramentales y persecución de brujas; de pestes mortíferas; de galeotes cargados de oro y de leyendas; de un imperio inmenso y decadente; de nobles y clérigos parásitos, bufones de corte, médicos ignorantes, barberos charlatanes, notarios tramposos, hidalgos paupérrimos, soldados tullidos, navegantes aventureros, campesinos hambrientos, pícaros, ladrones, vagos y mendigos. Durante la vida de Quevedo fue quemado en la hoguera de la iglesia romana Giordano Bruno, se desarrolló la Guerra de los Treinta años; la monarquía española expulsó a los moriscos, sufrió las rebeliones portuguesas y catalanas; apareció “El ingenioso hidalgo don Quijote”, se representó y editó “Fuenteovejuna” y “La vida es sueño”; se expandió el luteranismo y el calvinismo en el norte europeo y aumentó la persecución contra los “cristianos nuevos”. Los escasos médicos y cirujanos, aun tributarios de Galeno y Paracelso, eran complementados por “empíricos”, santiguadores, exorcistas, comadres, sangradores, saca piedras y poseedores de fórmulas mágicas. Durante el siglo XVII se inventó el microscopio, el reloj de péndulo, se publicaron las Tablas de Kepler y la Iglesia persiguió a Galileo. En suma, Quevedo pertenece al contradictorio despunte de la modernidad, en el mundo sombrío de la Contrarreforma, la Inquisición, la decadencia del imperio y el esplendor y el conservadurismo del Barroco.

Casi cuatro siglos después, somos el resultado de una aceleración histórica aún en curso, sin precedentes en el curso milenario de la humanidad. Es el siglo de la electricidad, el acero, el petróleo y la energía termonuclear; de los avances prodigiosos de las ciencias y sus aplicaciones en todos los campos de la vida humana; de las revoluciones ideológicas y culturales desatadas a partir de Darwin, Marx y Freud; de las vanguardias artísticas y literarias; de las nuevas formas de transporte y comunicaciones; de los electrodomésticos; de los viajes espaciales; del auge y fracaso de las revoluciones socialistas; del surgimiento de nuevas naciones en África y Asia; del Holocausto y de Hiroshima, las cámaras de gas, la bomba atómica y el napalm; de las grandes metrópolis; de las guerras totales; de los Estados autoritarios y policiales; de internet, la biotecnología, las realidades virtuales, la robótica, las economías digitales. Es el siglo donde todos los grupos sociales han venido experimentando de una generación a otra (y aun dentro de una misma generación) cambios profundos en los modos de vida, arrastrados por la descontrolada expansión mundial del capitalismo, las revoluciones tecnológicas y las luchas por el poder entre clases y países). Vivimos bajo el signo de una ambigua modernidad regida por la acumulación del capital, la ilusoria promesa de felicidad del consumismo y las pretensiones totalizadoras de la razón instrumental. Pero que se degrada a sí misma en guerras interminables, migraciones masivas, destrucción del medio ambiente, catástrofes nucleares, rebotes racistas, genocidios étnicos, crecimiento de la pobreza y el hambre en medio de cuantiosos recursos técnicos, alimentarios y sanitarios.

¿Hay algo en común entre el mundo de Quevedo y el nuestro? A primera vista, muy poco. Casi todo en él se nos aparece como completamente extraño. Modos de vida y visiones del mundo propios del Barroco español no perviven sino como piezas de museo, testimonios de un pasado irremisiblemente concluido y desaparecido.

Sin embargo, a pesar de los evidentes cambios históricos y de las enormes diferencias, algo parece unirnos todavía a algunos exponentes literarios y artísticos más relevantes de aquella época, en particular a Quevedo. La intensa recepción de esos escritos como “obras vivas” (como obras que hablan a la sensibilidad del presente) a través (y a veces, a pesar) de los códigos y convenciones retóricas e ideológicas de la época, es de por sí un síntoma del potencial latente en muchas de las obras del Siglo de Oro español. Existen, sin duda, vínculos subyacentes entre esas obras y nosotros, pero los procesos mediante los cuales se produce ese encuentro no son fácilmente explicables.

En el vaivén de cercanías y alejamientos, de los *corsi e ricorsi*, un momento de la historia sumergido en un aparente olvido puede volver a la luz, llamado por las semejanzas de un presente que se descubre y se piensa a sí mismo a través de un juego de comparaciones que definen su propia identidad y su propia originalidad.

Son conocidas las recepciones entusiastas de Quevedo por parte de las vanguardias literarias y de gran parte de la poesía de los siglos XX y XXI. ¿Se trata de ocultas semejanzas entre el mundo del Barroco español y el nuestro, al menos en lo relativo a las decadencias políticas, el cinismo de los poderosos, las violencias sin término, el escepticismo de una civilización que no puede recrear ya sus promesas? ¿O es simplemente las constantes profundas de la condición humana cuya expresión atraviesa las edades, a través de distintas formas y estilos?

Como quiera que fuese, mi experiencia con relación a Quevedo es similar a la que han experimentado otros en la época actual. Algunos textos me resultan lejanos, irremediabilmente atados a los juegos verbales de su época. Pero hay también otros donde resuena una voz cercana, familiar, y que se vincula de inmediato con nuestros modos de existir y sentir la realidad, haciendo de él un “contemporáneo”.

3

Quevedo contemporáneo, ¿una exageración? ¿una ocurrencia disparatada?

En “Tercera Residencia” (1947), Pablo Neruda, en el punto más alto de su experimentación surrealista, había ya citado a Quevedo. En una conferencia posterior, “Viaje al corazón de Quevedo” (Neruda, 1955), lo definió como “*el más grande de los poetas espirituales de todos los tiempos*”, “*mi padre mayor*”. “*Quevedo ha sido para mí no una lectura, sino una experiencia viva, con toda la rumorosa materia de la vida*”. Y Neruda citaba en su apoyo a José Martí: “*Ahondó tanto en lo que venía, que los que hoy vivimos con su lengua hablamos*”. Hacia el final de su vida, Neruda volvió a su “padre mayor” con un poema titulado “Quevedo en primavera”.

En “España, aparta de mí ese cáliz” (1987), al calor de la Guerra Civil, César Vallejo lo definirá como una imagen soberbia: “*abuelo instantáneo de los dinamiteros*”. Octavio Paz lo consideró el “*el poeta de la conciencia de la separación o, más exactamente, de la desgarradura que nos hace hombres*” (Mutis, 2006). El español Llopesa (2014), editor reciente de textos inéditos de Quevedo, no supo definir este escritor del tiempo de la Contrarreforma más que llamándolo “*incorregible anarquista*”.

Otro crítico, de cuño marxista -mecanicista y dogmático- aplicó la fórmula consabida y lo consideró “*precursor del franquismo*”. Se trata, sin duda, de exageraciones. Pero es todo un síntoma que Quevedo pueda ser tan rápidamente traído y llevado dentro de las pugnas ideológicas de nuestra época, como partícipe o precursor de alguno de los bandos antagónicos del siglo que lo invoca o lo denuncia.

En la Argentina, la sombra de Quevedo transita en el interior de los textos de Borges a lo largo de toda su obra, oscilando entre la admiración y la pugna -entre secreta y explícita- por alejarse de su presencia. Leónidas Lamborghini (2017) -prolífico en versiones del habla coloquial, el lunfardo y las paráfrasis del tango - realizará una transgresora reescritura del soneto “Miré los muros de la patria mía”.

Son ejemplos tomados al azar. Se podría seguir con otros. Pero es suficiente.

En un estudio de Baños Saldaña (2017), de la Universidad de Murcia, se afirma:

La nómina de poetas de los siglos XX y XXI que reciben, como ha señalado la crítica, la influencia de Quevedo en sus versos es muy extensa: Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, César Vallejo, Jorge Carrera Andrade, Antonio Machado, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Vicente Gaos, José Ángel Valente, Rafael Morales, Ramón de Garciasol, José Hierro, Ángel González, etc.(BAÑOS SALDAÑA, 2017, p.11.)

¿Qué otro poeta del Siglo de Oro español circula tan libremente dentro de los universos poéticos del siglo XX y de la actualidad? ¿Y por qué varios de los poemas de Quevedo los vivimos tan cercanos a nuestra sensibilidad actual?

4

En Quevedo se superponen contradictoriamente tiempos histórico-culturales distintos, como sucede siempre en toda realidad social y cultural, obra artística o literaria. Quevedo fue contemporáneo de Descartes, Pascal, Spinoza, Leibniz, Bacon y John Locke. Sin embargo, los acusados signos de modernidad de estos pensadores – la matemática, la física, la duda metódica, el racionalismo, el moderno empirismo, así como la conciencia pascaliana, desgarrada entre la ciencia y la religión- están ausentes de Quevedo. Como si perteneciera a una época anterior. Y en cierto sentido, así sucedía. Desde un punto de vista ideológico y existencial estaba más bien emparentado a los ecos del humanismo renacentista español del siglo anterior, aunque ya sin el luminoso

optimismo de la primera época. Erasmo y Séneca, alguna traducción parcial de Montaigne, sobrevivían en Quevedo entre la pesada losa medieval de las universidades tomistas y el catolicismo de la Contrarreforma, conformando un campo de significados contradictorios dentro del cual se produjeron sus escritos mayores y menores.

Sin duda, fue cercano a Lope de Vega y, a pesar de las disputas y las oposiciones entre “culteranos” y “conceptistas”, al vilipendiado Góngora. Los tres fueron ajenos a los vientos renovadores del racionalismo y el moderno empirismo con la que nacía, fuera de las fronteras del imperio español, una nueva era en Europa. Pero preanunciaron, a su modo, los signos vitales de una naciente y compleja era diferente, aun bajo las limitaciones de la Contrarreforma. La síntesis genial de esa época barroca será el gran Calderón de la Barca, donde aún perviven los ecos medievales de los autos sacramentales.

Esta combinación de elementos medievales, renacentistas y modernos, en una España casi feudal del siglo XVII, bastión de la Contrarreforma, en el marco de una Europa en la que despuntaba el capitalismo y emergían los signos de una nueva era, confiere a las corrientes que atraviesan la vida y la obra de los autores del Siglo de Oro una singular diversidad de estratos culturales diferentes en una misma circunstancia histórica y un particular campo de tensiones y contrastes.

Nuestra época es también un presente donde se yuxtaponen tiempos históricos diversos. Entre las múltiples vertientes subterráneas que nutren esa complejidad temporal, los textos de Quevedo (y no sólo de él), han podido articularse con los experimentos del simbolismo, la poesía surrealista y los coloquialismos de las vanguardias.

Ya se sabe: secretos e imprevisibles son los vasos comunicantes que unen entre sí los textos y las vivencias de épocas diferentes. Y resurgen en circunstancias y lugares menos pensados. Esos tiempos históricos diferentes yuxtapuestos en una misma circunstancia, son como capas geológicas sumergidas bajo la superficie del presente. Y el fenómeno no se limita a los textos literarios; irrumpe en la vida misma, donde literatura y realidad intercambian sus papeles.

A propósito, un recuerdo de hace treinta años, también en Madrid.

5

Hace treinta años, en la cálida noche del agosto madrileño, bajo un cielo estrellado, llegamos al proletario barrio de Lavapiés. En la plazoleta de grandes lajas,

bancos de piedra y escalinatas que bajan de la calle hasta el lugar, rodeada por mantillas colgadas de los balcones, se celebra la Verbena de San Cayetano, Patrono del Pan y del Trabajo. Al fondo, la fachada de la iglesia ostenta huecos de disparos; una chapa de bronce aclara que esos daños han sido producidos por las tropas republicanas, sesenta años atrás. Alrededor de la plazoleta se extienden los escaparates con venta de cerveza, tortillas y sardinas asadas; cada uno de ellos pertenece a una facción: hay escaparates social cristianos, socialistas, comunistas y anarquistas. Compramos cerveza a los anarquistas y nos acercamos a la tarima de madera, montada frente a la iglesia. Pasan bailarines y cantores de copla, de pasodobles, de flamenco. Desgranada alrededor de la plaza, la multitud conversa, come, bebe y festeja a los artistas, unida en la serena algarabía de la Verbena. El anuncio de un conjunto cuyo nombre no recuerdo desata aplausos anticipados. La cantante, vestida de manola, flor roja en el pelo y micrófono en mano, aclara: comenzará la actuación de baile y canto con una sevillana cuya letra pertenece a “nuestro Lope de Vega”. Sigue el baile, alegre y entusiasta. Las palabras de Lope de Vega llenan el aire. A mi lado, un joven, algo ebrio, insiste en convidarme un cigarrillo. Acepto. En voz baja, como una confesión, me dice: “No me gusta, no me gusta. La sevillana es fascista”.

Todo eso se da junto, como en un calidoscopio: la fachada gris de la iglesia derruida en los años 30, con su callado aviso franquista; comunistas y anarquistas en la celebración ancestral de un presbítero italiano santificado que vivió entre los siglos XV y XVI; bandos contrarios de la guerra civil vendiendo cerveza en una misma plaza; las sevillanas, la alusión al fascismo y la reaparición, en medio del bullicioso popular, del redivivo canto de Lope de Vega. ¿Cuántos tiempos históricos se habían superpuesto y precipitado en ese instante? ¿Qué significa en esos casos la palabra “presente”? ¿Quién era contemporáneo de quién? ¿Y de quién era yo contemporáneo?

Volvamos a Quevedo.

6

Ya sabemos: no se debe confundir al yo lírico con el individuo real y concreto que escribe los poemas. (Suponiendo que ese yo empírico no sea también, en parte, resultado de una ficción).

Ahora bien, a propósito de Quevedo, ¿hasta dónde se puede sostener el corte absoluto que traza la línea divisoria entre ambos? ¿Dónde el yo del poema deja de ser

ficción retórica para dejar, o no poder impedir, que se filtre la desnuda y directa voz del “hombre de carne y hueso”, como diría Unamuno?

Algunos poemas de Quevedo responden a los tópicos de época, según fórmulas retóricas previsibles que podemos encontrar también en otros poetas españoles del siglo XVII. Son tratados, desde luego, con “ingenio” y excepcional virtuosismo lingüístico. Sirven como ejemplo los sonetos en los que un yo lírico algo estereotipado se dirige a una amada inexistente (Lisi, Aminta) para aconsejar sobre la brevedad de su lozanía y belleza, expresar la desdicha del amor no correspondido, comparar el rostro de la amada con el oro, las perlas, la nieve, etc.

Pero oigamos con atención la voz del poeta en otros poemas, a veces revelada en un solo verso:

la gente esquivo y me es horror el día
Soneto (En: GÓMEZ REDONDO, 2004, p. 130)

mi corazón es reino del espanto
(Poema En los claustros del alma la herida)

temas con amor me hacen pedazos
Soneto Amoroso (En: GÓMEZ REDONDO, 2004, p. 89)

A fugitivas sombras doy abrazos
Soneto Amoroso (En: GÓMEZ REDONDO, 2004, p. 89)

La vida es mi prisión, y no lo creo
(Antología poética)

Hay en mi corazón furias y penas
(Poesía Varia)

Todo soy ruinas, todo soy destrozos
(Poema: Amor me ocupa el seso y los sentidos)

En esos momentos, el yo lírico -ficcional- se reduce a una delgada capa, a una máscara transparente que deja ver el rostro del hombre real. Algo trasciende y explota por debajo de las convenciones estéticas de la época. Es donde se asoma la confesión íntima, el yo del individuo real y concreto llamado Quevedo. Y, precisamente, es el punto donde lo experimentamos como “contemporáneo”. En esos textos, advertimos que las elegantes

figuras de la retórica vigente están bajo la presión de un intenso tono emocional, al borde del estallido, e intentan ser puestas al servicio de las muy personales “furias y penas”.

Ese arrebató emocional fue agudamente percibido por Dámaso Alonso (1966), quien afirmó: “Todas las imágenes que se nos vienen a la boca para explicar el arte de Quevedo pertenecen a una esfera del más violento y entrecortado dinamismo: erupción, explosión, descarga... Y en lo que toca al efecto sobre el lector del siglo XX (¡sin comparación con ningún poeta del Siglo de Oro!), tironazo afectivo, sacudida».

7

Hay múltiples Quevedos. Se me ocurre que este ser apasionado y contradictorio se ha desdoblado en varios personajes, apelado a distintas máscaras, como en un juego de representaciones teatrales en la gran comedia humana. En el centro de la escena está el último Quevedo, “existencial”. Pero los otros Quevedos no le son ajenos: lo complementan.

También en la vida real, en su agitada biografía encontramos más de un Quevedo. Está el Quevedo político, hombre de Estado, inmerso en las luchas por el poder de duques y validos, adulón de los poderosos, poderoso él mismo por momentos, enredado en las intrigas palaciegas, el soborno de voluntades, la chismografía y la calumnia, aficionado a las tabernas y los burdeles, dando y recibiendo sablazos verbales contra sus adversarios y difamadores.

Y está el otro Quevedo, el que ha perdido el favor de los poderosos, el salido de la prisión con la salud quebrada, enfermo, cojo, miope, desdentado, recluido en su pobreza en La Torre de Juan Abad, de espaldas a los rumores e intrigas de la corte y del ambiente literario de Madrid, olvidado de todos, con arranques de decepción y furia, en completa soledad, ya con un pie en la tumba, escribiendo, con los últimos arrebatos de pasión amorosa y hondura metafísica, algunos de los más maravillosos sonetos de la lengua española que permanecerán inéditos hasta después de su muerte.

Que Quevedo se haya desdoblado en voces poéticas de inflexiones diferentes, casi como un calco de los rostros cambiantes de su vida real, no debería asombrarnos. No es exagerado hablar de Quevedo y las máscaras. Leemos en un fragmento de uno de sus poemas:

burlas canto y grandes veras
miento, que yo siempre he sido
sermón estoico vestido
de máscaras placenteras.
(Musa VI Tália)

Este representar personajes como condición de la vida en sociedad supone un mundo concebido para ser representado. Es el tópico del *theatrum mundi*, de lejanas raíces antiguas y medievales. El estudioso Rafael Lapesa sostiene que la directa inspiración de “El gran teatro del mundo” de Calderón de la Barca fue este texto de Quevedo, publicado en 1635 con el nombre de “Epicteto y Phocílides”:

No olvides que es comedia nuestra vida
y teatro de farsa el mundo todo
que muda el aparato por instantes
y que todos en él somos farsantes;
(...)
pues solo está a tu cuenta
hacer con perfección el personaje,
en obras, en acciones, en lenguaje;
que al repartir los dichos y papeles,
la representación o mucha o poca
solo al autor de la comedia toca.

Su pasión es completa. Y esa pasión abarca y absorbe bajo su propia lógica textos consagrados -la Biblia, Petrarca, la poesía satírica griega, la poesía erótica romana, Séneca, etc.- que suele reescribir, imitar, adaptar o tratar bajo una forma paródica. En su momento de mayor admiración, dijo Borges: “Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura (Borges apud. Sobejano, 1984)”. (BAÑOS SALDAÑA, 2017, p.5).

8

El texto poético es, según la expresión de Jean Cohen (1982), una desviación del lenguaje ordinario o “natural”, operada a través de figuras retóricas que constituyen sistemas de desviación específicamente poéticos. Sé que esta idea ha estado sujeta a controversias en el ámbito de la teoría literaria, sobre todo con relación a la supuesta existencia de un lenguaje “natural”. Pero contiene aspectos que me siguen resultando muy

apropiados para las lecturas y escrituras de la poesía. Y muy fecundos para abordar la poesía de Quevedo.

Cohen retoma y profundiza la diferencia entre “figuras de invención” y “figuras de uso”. Las primeras, menos frecuentes, son las que producen nuevas formas y nuevas configuraciones de significado entre dos términos implicados en, por ejemplo, las comparaciones y las metáforas. Las figuras de uso, más frecuentes en toda tradición poética, repiten con leves variantes formas establecidas, incluso en ocasiones bajo el riesgo del cliché. Operan como fórmulas ya dadas, como estructuras de sentido más o menos coaguladas. Borges afirmó la existencia de un limitado número de “metáforas modelo” o “metáforas patrón”, capaces, las mejores de ellas, de habilitar infinitas variaciones. Se podría decir que toda obra poética es un inestable equilibrio entre invención y uso. Algunas metáforas nuevas conviven con otras instituidas y retrabajadas. La invención y el uso de lo conocido (y reinventado) se combinan, complementan y contrastan, y se modifican a veces en la trayectoria de un mismo poeta.

En Quevedo podemos encontrar una nutrida apelación al arsenal de “figuras de uso” ofrecidas por las convenciones literarias vigentes en la época. Algunas de ellas responden a variantes más o menos previsibles, con fórmulas retóricas y temáticas frecuentadas por también por Garcilaso, Lope de Vega, Góngora y otros, todos ellos bajo el largo influjo del amor cortés y el petrarquismo. Se distinguen por su perfección formal y su riqueza lingüística, pero permanecen dentro de los marcos de lo establecido. Reconocemos de inmediato un cierto “aire de familia” con otros poemas y poetas. A veces, el retorcimiento del tema y del lenguaje lleva a una artificialidad donde lo que importa es la demostración de “ingenio”. Como comentario más adelante, en una de sus prosas satíricas, Quevedo arremete con sarcasmo contra esas mismas convenciones que él no se privó de usar.

Pero en otros textos se percibe un cierto forcejeo con los moldes expresivos. En esos casos, la escritura de Quevedo retoma y desborda los tópicos y las fórmulas vigentes para darles una “nueva vida”. Apoya su discurso en esas fórmulas, pero como un punto de partida para expresar algo que va más allá de las variaciones previsibles, y que no alcanza a ser formulado si no es dentro de las convenciones literarias existentes. Eso dota a estos textos intensos de una callada tensión, de una cierta oblicuidad, de un hablar desplazado. Y exige una lectura atenta de lo nuevo que se insinúa bajo las gastadas duplas “fuego/amor”, “noche/muerte” y otras.

En esa tensión emerge lo mejor de su poesía. Es pura poesía. En efecto, como afirma Michael Riffaterre, en la poesía de cualquier época y estilo hay un factor que permanece constante: “la poesía expresa los conceptos de manera oblicua. En suma, un poema dice una cosa y significa otra” (CUESTA ABAD & JIMÉNEZ HEFFERMAN, 2005, p. 329).

Si hay poesía en Quevedo, no es por la perfección de la estructura formal de los sonetos, ni por los tópicos y las figuras de uso, sino porque, a través del uso creativo y renovado de esas figuras, el poeta logra que liberar “la carga poética encubierta del mundo” como afirma también Cohen a propósito de toda gran poesía.

Una última referencia a Jean Cohen (1982), autor polémico e imprescindible cada vez que se aborda la lectura crítica de un corpus poético. Las “figuras de uso” no están extendidas a toda una comunidad lingüística, sino limitadas al lenguaje de la poesía. No existen como tales fuera del universo poético. Y entre sus funciones cumple una que se puede sintetizar del siguiente modo: su sola presencia anuncia, declara, avisa “soy poesía”.

En la poesía de Quevedo, esta función se evidencia en todos los textos que rinden tributo a los tópicos consagrados, en los que las comparaciones y metáforas son variaciones de un arsenal ya dispuesto para su aplicación selectiva y creativa. Ya dijimos cómo su ímpetu emocional, su acento confesional y su sello personal ponen en tensión esas mismas convenciones.

Pero hay algo más.

Si el uso de una retórica “noble”, elevada, culta, superior al habla coloquial por su perfección formal y su riqueza lingüística, anuncia “soy poesía”, ¿qué hacer con el Quevedo que escribe apelando a las fuentes del habla popular, la jergonza, los códigos de tahúres, ladrones y pícaros madrileños, las jergas en circulación en los turbios ambientes de la taberna, los prostíbulos, la abierta procacidad y la más pura obscenidad contenida en el arsenal inagotable de las “malas palabras”?

Su poesía puede pasar de uno a otro registro en el tratamiento de un mismo tema. Así, en la versión más conocida, el estereotipado tópico barroco del Niño-Amor, es presentado mediante un refinado juego de comparaciones:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,

es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.
(...)
Este es el Niño Amor, este es su abismo:
¡mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!
(GÓMEZ REDONDO, 2004, p. 86-87)

En otro texto, generalmente excluido de las distintas ediciones de las antologías, Quevedo vuelve sobre el tópico del Niño Amor:

¿Qué fuerza tenéis vos, puerco mocososo,
hijo de una gran puta, remilgado,
dibujo de tal madre retratado,
mentirosillo, necio, cegajoso?

Por momentos, este Quevedo “mal hablado” aparece como una nota discordante, una suerte de contrasentido dentro del elevado conceptismo del autor y su severo moralismo católico. En sucesivas ediciones, posteriores a su muerte, se procedió a una cuidadosa ordenación de sus manuscritos, clasificados como poemas “morales”, “amatorios”, “metafísicos”, “religiosos”, “satíricos”. Pero algunos de esos textos fueron excluidos de la mayoría de las ediciones. Eran los considerados abiertamente obscenos, es decir, aquellos de contenido burlesco, mechado de términos populares, con alusiones explícitas y procaces a las funciones corporales y en particular a la sexualidad.

Efectivamente, en esos textos sobreabundan todas las variantes posibles referidas a los culos, pedos, excrementos, sodomía y suciedades asociadas a las funciones corporales. Son explícitos, evidentes y sobrenadan en la superficie resbaladiza de un lenguaje desenfadado, con sus insólitas combinaciones de cultismos y jergas populares. ¿Todo estaría explicado, entonces?

Situados esos textos en el contexto histórico-cultural y artístico de la época en el que se produjeron y difundieron, la interpretación se vuelve menos simplista. El Quevedo satírico y “obsceno” no es una expresión aislada. Es parte de un fenómeno mucho más vasto, con múltiples manifestaciones y extendido en el tiempo, desde la no tan lejana Edad Media hasta los albores del Renacimiento y después. En hojas sueltas, anónimas o con seudónimo, existió una profusa producción y circulación de escritos “indecentes”, picarescos y relativamente obscenos, al parecer de amplia popularidad. Sobre este terreno fértil, sobre este humus propicio del jocoso clima espiritual de la “baja cultura”, emerge

la novedad quevediana de una trasmutación de contenidos vulgares a un lenguaje altamente elaborado, con cruces permanentes entre alta cultura y cultura popular.

Es de una simplificación excesiva considerar que estos escritos de Quevedo son “incorrectos”. Como si se tratara del resultado de la extravagancia aislada de un neurótico, cuya subjetividad, atormentada por males psíquicos, ejerció violencias sobre el lenguaje como descarga y objetivación de sus obsesiones. Un paso más en esta dirección y estaremos ante un verdadero “caso clínico”. Y tal vez, ante alguna “patología” del lenguaje.

9

Acceder a Quevedo es como ingresar a un continente nunca del todo conocido, que es necesario explorar siempre y que sólo se nos revela parcial y fragmentariamente. Para acercarse a ese vasto universo hay que elegir un sendero y frecuentar algún aspecto, sin pretensiones de totalización. Y cuidarse de no quedar atrapado para siempre en los infinitos senderos a los que nos llama la seducción de su lenguaje único. Un fantasma burlón o patético se insinúa siempre entre líneas y nos llama a permanecer con él, así sea para denostarlo.

En los poemas de Quevedo, el paso del tiempo, la brevedad de la vida y las dichas y desventuras del amor, son atraídas hacia el gran núcleo temático, que ilumina y define a los restantes núcleos: la conciencia de la muerte. Pero hay poca insistencia en lo mortuorio, al modo de los esqueletos y cadáveres descompuestos en los que se apoyan las menciones al *memento mori*. Quevedo no es “tenebrista”. Más acertado sería afirmar: en la poesía de Quevedo, a través del tema de la muerte, se habla de la vida. Se vuelve siempre sobre la vida, bajo el acicate terrible de su finitud. Viene al caso el verso de César Vallejo: “*En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte*”.

Frente a la muerte, Quevedo habla de amores, desengaños, injusticias, amistades y enemistades, poderes perdidos, “injurias de la edad”. La tumultuosa suma de sucesos, goces y decepciones se precipita en aquel punto de recapitulación final de lo vivido, acosado ya por el fenómeno de la disolución.

Seguramente de un modo sincero y sentido, hace suya la sensación de un tiempo de la vida dilapidado y sin retorno, según el tópico de la *Vanitas*. Los días y los años malgastados se desvanecen en la memoria, como una ilusión. Se pierden “*en tierra, en*

humo, en polvo, en sombra, en nada” según el espléndido cierre del soneto de Góngora que Quevedo debe haber odiado, o envidiado.

El tiempo es sentido como una incesante “fuga”. Todo se pierde, se escurre, desaparece, se diluye en un vago recordar y en la inmaterialidad ilusoria de la memoria. “Huyó lo que era firme y solamente/ lo fugitivo permanece y dura.”

El tiempo habita en el interior del hombre, y es habitado por el hombre. Es la dimensión esencial de la existencia, a través de la cual proyecta, se realiza y se pierde. “Ser en el tiempo” se dirá en los inicios del siglo XX. Para los tópicos poéticos del siglo XVII, el tiempo destruye la existencia, no la nutre. La corroe. Es su enemigo. Góngora – otra vez en eco inesperado con Quevedo- finaliza así uno de sus sonetos:

“las horas que limando están los días,/ los días que royendo están los años.”

Lo que llamamos presente está dotado de una cierta duración, cuyos límites son relativamente convencionales y difíciles de precisar (¿cuándo un suceso que estamos viviendo comienza a ser pasado? ¿en qué momento y cómo un suceso comienza a ser presente?). Sabemos que la división lineal del tiempo en compartimentos estancos llamados “pasado”, “presente” y “futuro” es una construcción que no se corresponde con el tiempo vivido, el tiempo de la vida.

Ese tiempo vivido contiene algo más que la presencia puntual del instante. Contiene la presencia actual del pasado en las que se sustentan los actos presentes, así como las realidades anticipadas hacia las que esos actos se dirigen. Sostenida en la densidad crecientemente acumulada del pasado y proyectada hacia un futuro imaginario (y en parte ilusorio), toda existencia es, en cada momento, un nudo complejo de tiempos diversos. Pero en el pathos barroco, la duración de los actos de su vida es demasiado breve y su fluir es indetenible: “No sentí resbalar mudos los años;/ hoy los lloro pasados y los veo/ riendo de mis lágrimas y daños.” (Poema Huye sin percibirse lento el día)

En los poemas de Quevedo, el presente, el pasado y el futuro se colapsan en el instante, condenado a una fugacidad irremediable. La vida está siendo y, a la vez, está dejando de ser: “Bien sé que soy aliento fugitivo. / Nada, que siendo, es poco, y será nada (El reloj de arena)

El yo, la vida, las pasiones son como una ilusión. Un sueño. “La vida es sueño”.

“¡Ah de la vida!”... “¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!

La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.

¡Que sin poder saber cómo ni adónde
la Salud y la Edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; Mañana no ha llegado;
Hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.

En el Hoy y Mañana y Ayer,
junto pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.
(EN: GÓMEZ REDONDO, 2004, p.132)

En otro soneto, vuelve sobre el tema:

Fue sueño Ayer, Mañana será tierra:
Poco antes nada, y poco después humo,
¡Y destino ambiciones! ¡y presumo,
apenas punto al cerco que me cierra!

Breve combate de importuna guerra,
en mi defensa soy peligro sumo:
y mientras con mis armas me consumo,
menos me hospeda el cuerpo, que me entierra.
(En: GÓMEZ REDONDO, 2004, p. 133)

10

En los textos de Quevedo, salvo alguna excepción, la muerte no es enfrentada con la aceptación estoica de un Séneca. Tampoco con la certeza del tránsito a la vida eterna, como en Jorge Manrique. Es más bien la desesperación y el desconsuelo de Job, cuando increpa a Dios:

El hombre nacido de mujer,
corto de días, y hastiado de sinsabores,
sale como una flor y es cortado,
y huye como la sombra y no permanece.
¿Sobre éste abres tus ojos,
Y me traes a juicio contigo?

Job 14

La serena resignación y aceptación de la muerte en los estoicos y el primer cristianismo son diferentes entre sí, pese a algunos intentos medievales para absorber a

Séneca dentro del cristianismo. (A propósito, en plena época barroca, impregnada del sentido de la ilusión y la fugacidad, ¿cómo habrán sido leídos los comentarios de Séneca sobre “la vida larga” del sabio, contrapuesta a la noción vulgar de “vida breve”?).

Morir: no hay reparación ante lo irreparable. No hay consuelo. También es así para el pathos de la Grecia clásica. Nada puede compensar el ya no estar vivo, con los pies sobre la tierra y bajo el sol. El Hades no es el celestial reino de la vida eterna. Oigamos la voz de gran Aquiles, a quien Ulises encuentra en su *descenso at infernus*: “Preferiría ser el más pobre y sucio de los rudos campesinos que se revuelcan en los estercoleros sobre la tierra, que ser el gran rey Aquiles en este mundo de sombras subterráneas.” (Descensus ad inferos en La Odisea)

Si hay una paradoja en la existencia humana es justamente ésta: porque se vive, se debe morir. La muerte no tiene explicación. Es, a la vez, la única certeza y la gran incógnita. “Verdadera musa inspiradora de la filosofía”, dirá Schopenhauer. Ninguna definición de lo humano puede abarcarla e ignorarla. En todas las épocas y culturas, ninguna producción de sentido ha logrado evitar el rechazo, el miedo y el estremecimiento que suscita el desenlace inevitable de toda existencia.

El tema puede ser banal: alguien muere, es reemplazado con otra vida, y se olvida. Un dato anónimo en las estadísticas médicas, demográficas, una noticia en los diarios. La muerte de los seres queridos nos desgarran, pero no nos impide vivir. Pero cuando sé que yo he de morir, el tema es otro. Vladimir Jankélévitch, en su libro sobre “La Muerte”, cita a alguien que había dicho: “Sé que debo morir, pero no lo creo”.

En esa dualidad oscilante entre certeza y negación, entre resignación y desesperación, reposa la compleja conciencia de la muerte que tenemos los seres humanos. Esa conciencia ha sido particularmente aguda y acuciante en los poetas del Barroco, donde ya se anuncia la modernidad, con el resquebrajamiento de las antiguas certezas y la decepción del optimismo del Renacimiento. Es la era de la duda. Ante el morir, se está a la intemperie. En este sentido, Quevedo es prematura y plenamente moderno.

Quevedo no ignora “*cómo se viene la muerte/ tan callando*”. Es más: no hay lugar para la negación porque todas las cosas que lo rodean contienen el inicio o la consumación de la descomposición y no le permiten olvidarse que ha de morir: “Vencida de la edad sentí mi espada,/ y no hallé otra cosa en que poner los ojos/ que no fuese recuerdo de la muerte.”

No es sólo la muerte inminente, sino el saber, en todo momento que, al final, moriré. Pero la demanda quevediana ante la muerte no es sólo confesión de vanidad, de esfuerzos inútiles y superfluos. En el memento mori se refractan las apasionadas raíces que lo atan a la existencia.

No me aflige morir, no he rehusado
acabar de vivir, ni he pretendido
alargar esta muerte, que ha nacido
a un tiempo con la vida y el cuidado.

Siento haber de dejar deshabitado
cuerpo que amante espíritu ha ceñido,
desierto un corazón siempre encendido
donde todo el amor reinó hospedado.
(Poema: No me aflige morir, no he rehusado)

Incluso, el poeta puede alardear de cierta actitud desafiante ante la muerte que teme y a la que dirigen sus pasos: “Ven ya, miedo de fuertes y de sabios.”

La muerte como obsesión, advertencia, espanto y fatalidad precipita la aspiración desesperada a permanecer, aun en su futilidad, con los pies, el corazón y la mente sumergidos en el torrente luminoso y sombrío de la vida. Y entonces, sólo queda el Eros. La visión en espejo de la vida y la muerte, donde cada una de ellas se refracta y se revela en su opuesto, dice más sobre la vida que sobre la muerte. Sólo quien ama la vida de esa manera tan intensa y desesperada puede quejarse con tal fuerza por su pérdida, aun de sus fracasos y dolores.

Pese a su religiosidad, la rebelión indignada del poeta ante el final inevitable tiene un tono emocional semejante a la furiosa exclamación del Arcipreste ante la muerte de la Trotaconventos- que Quevedo, extrañamente, no conoció.

No hay consuelo ni resignación. Ante lo irreparable, en uno de los poemas más intensos y excepcionales de la lengua española, el “hombre temible y turbulento” no apela ya al Dios cristiano, sino al pagano Eros. Y afirma la desmesura de querer sobrevivir consumido por el fuego del dios del amor, la figura final que proclama su triunfo como “polvo enamorado”.

Esta desafiante desmesura la volvemos a encontrar en otro soneto, cuyo primer terceto proclama: “Del vientre a la prisión vine en naciendo;/ De la prisión ir al sepulcro amando,/ Y siempre en el sepulcro estaré ardiendo.”

¿Qué otro desenlace podría imaginar quien se sumergió en las discordias y pasiones del vivir bajo el influjo del amor, concreto y carnal?

Amor me ocupa el seso y los sentidos;
absorto estoy en éxtasi amoroso;
no me concede tregua ni reposo
esta guerra civil de los nacidos.

La “breve jornada” de la vida es un continuo batallar donde el amor no es tanto su realización gozosa como su búsqueda desesperada. Una perpetua discordia de cuya tensión, y de cuyo fracaso en la contienda, emerge el fuego que habrá de sobrevivir a la muerte. A esa “guerra civil de los nacidos” podría aplicarse, con cierta libertad, aquel verso suyo que proclama: *descolorida paz, preciosa guerra*.

11

En sus textos satíricos, el cuerpo vuelve a ocupar el centro de la escena. Pero con un sentido diferente. Pese a la relativa popularidad de este Quevedo satírico, no siempre entusiasma. Puede ser, incluso, desagradable. Hay en esos poemas un regodeo gratuito para con las deformidades humanas -es decir, con las marcas corporales de la desdicha. Sin duda, Quevedo se siente atraído por la fealdad humana. Comparte un gusto de época: el interés por las deformidades, por el cuerpo monstruoso, lugar intrigante de la naturaleza, pero también motivo de diversión.

Enanos, idiotas, ciegos, tullidos, cojos, inválidos, gigantes, se suceden en las pinturas y los relatos. Montaigne cuenta en uno de sus ensayos cómo viajó hasta una aldea para presenciar una criatura recién nacida con todas las características de lo monstruoso. Y están ahí, casi animales, no del todo humanos, los monstruos infernales del Jardín de las delicias del Bosco. Y los tan quevedianos enanos, deformes, borrachos y bobos del Velázquez, esas criaturas que miran al espectador con la mirada turbia o pícaramente desafiante. Una de las imágenes más perturbadoras del siglo XVII fue “La mujer barbuda”, pintada por El Españoletto y albergada en la Casa Ducal de los Medinaceli, en cuyo palacio existió una nutrida colección de imágenes de seres deformes.

El “cuerpo grotesco” -según la acertada expresión de Bajtin (1990), a propósito de Rabelais- emerge en la tardía Edad Media como un desafío liberador, ligado al desenfado de la risa popular. Es un cuerpo que se agranda, se deforma, se caricaturiza.

Las funciones corporales se cantan, narran y pintan en su materialidad concreta: comer, dormir, excretar, copular, eyacular, vomitar. Existen continuidades y semejanzas entre ese cuerpo grotesco con el culto a la fealdad del cuerpo barroco. Pero no son del todo equivalentes: la burla ha cambiado de dirección. No es ya la risa popular dirigida hacia lo alto de la sociedad, sino “hacia abajo”, hacia el pueblo llano.

Quevedo ha invertido los cánones de la belleza ideal de la poesía “seria”, para traer a primer plano su contracara. Mujeres feas, flacas, bizcas, hombres narigones, desfilan en una implacable, y por momentos, exageradamente cruel exhibición de deformidades humanas. No hay en estos poemas compasión para con los desdichados por su fealdad, sino una implacable burla fría.

Hay algo más: quienes caen bajo la burla de sus elocuentes y mordaces ocurrencias son siempre gente del llano -pasteleros, barberos- y en su mayoría, mujeres: cornudas, malcasadas, prostitutas, viudas, feas, viejas, solteronas. Ninguna figura de la nobleza de corte, ningún hidalgo, ningún varón señorial, ningún “cristiano viejo”. ¿Es la mirada recelosa de alguien que observa el mundo burgués y del pueblo vulgar desde la posición señorial del caballero, orgulloso de su “limpieza de sangre”, del sentido del “honor” y su pertenencia a la corte?

Estas sátiras contra la pobre gente suscitan una reacción ambivalente en el lector: por su lado, el reconocimiento de su ingenio y mordacidad; por otro, el rechazo a la crueldad gratuita. (Tampoco el lector podría entusiasmarse con el oscuro, persecutorio y resentido discurso inquisitorial antijudío de su prosa ya no satírica, sino político-religiosa).

12

Quevedo: atrayente, seductor y detestable. Contradictorio, sin duda. Pero ¿hay que exigir coherencia total a la vida de un ser humano, a una obra literaria o artística, a un pensamiento filosófico o religioso?

La aspiración a la coherencia absoluta de una vida real se resuelve imaginativamente mediante su biografía; la de una época, mediante el discurso racional de la historia; la de una obra literaria, mediante el trabajo de la crítica académica para descubrir el supuesto armazón de las partes en un todo único, que contendría la clave general de la obra. Depurada de disonancias, contradicciones, zonas muertas, desvíos estériles y errores, una vida, una obra, una forma de pensar, ofrecen así la tranquilizadora versión de una razón recuperada bajo el aparente caos de lo real.

A Quevedo hay que conservarlo en sus contradicciones, en sus facetas luminosas y sombrías. Incluso con nuestras preferencias y rechazos.

Los poetas de la época han sido reducidos a una función cómica, parecida a la de los bufones de la corte. Pero su ridiculez es lingüística. Quevedo les concede derecho a la existencia, a condición de no usar las figuras, tópicos, comparaciones y metáforas que forman el acervo gastado e inexpressivo de la retórica vigente.

No se trata sólo del culteranismo de Góngora, fácilmente reconocible en su sarcástica mención a las figuras de la mitología clásica. La descalificación incluye a las variantes de un petrarquismo ya desvaído en sus infinitas repeticiones.

Dejemos aquí a Quevedo, en pleno salto hacia el presente. Su viaje no ha terminado. Siempre está llegando. Nuestro viaje por su mundo tampoco ha terminado, pero es necesario salir de él y contemplar a la distancia los territorios explorados. Y después, en algún momento, volver a ingresar con la sorpresa intacta a ese universo inagotable.

El fantasma turbulento, apasionado, inquietante, detestable, contradictorio y querible de Francisco de Quevedo y Villegas, señor de La Torre de Juan Abad, caballero de la Orden de Santiago, espadachín pendenciero, cojo de ambos pies, autor de una impresionante obra poética casi toda inédita y poco conocida mientras vivió, siempre está volviendo.

Referencias

- ALONSO, Dámaso. *Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos* Madrid: Gredos, 1966, p. 495-580.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Universidad. 1990.
- BAÑOS SALDAÑA; José Ángel. Fue, será y es. La consolidación de Quevedo como clásico en la literatura española contemporánea. *Revista de Estudios Filológicos* 33, 2017. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/53987/1/Fue%20sera%20y%20es.pdf>
- COHEN, Jean. *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Madrid: Gredos.
- Cuesta Abad, José M. y Jiménez Hefferman, Julián (2005) *Teorías Literarias del siglo XX*. Madrid: Akal, 1982.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Francisco de Quevedo. Antología poética comentada*. Madrid: EDAF, 2004.
- LAMBORGHINI, Leónidas. *El genio de nuestra raza. Las reescrituras*. Buenos Aires. Mansalva, 2017.
- LLOPESA, Ricardo. *Poesías Picarescas: Poesías satíricas inéditas (Amaranta)*. Madrid: Visor, 2014.

MUTIS, Ana María. Encuentros con el barroco: Francisco de Quevedo en dos poemas de Octavio Paz. *HPR* 5(2), 2006, pp. 32-49. Disponible en: <https://journals.tdl.org/hpr/index.php/hpr/issue/view/18>. Acceso en: 10 de agosto de 2022.

NERUDA, Pablo. *Tercera residencia*. Buenos Aires: Losada, 1947.

NERUDA, Pablo. (1955) *Viaje al corazón de Quevedo*. Santiago de Chile: Nascimento.

QUEVEDO, Francisco de. Amor me ocupa el seso y los sentidos. Disponible en: <http://www.loa.org.ar/espacioDetalle.aspx?ID=6c4a930a-87ec-4cac-9ffe-6f13b11b15a5> Acceso en: 10 de agosto de 2022.

_____ Musa VI Tália. Disponible en: <http://culturafm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/francisco-de-quevedo-musa-vi-talia> Acceso en 10 de agosto de 2022.

_____ En los claustros del alma la herida. Disponible en: <https://www.loa.org.ar/espacioDetalle.aspx?ID=db3de538-90c6-424b-a1e8-791916d442a7> Acceso en 10 de agosto de 2022.

_____ *Antología poética*. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--39/html/ffa6b3fe-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acceso en 10 de agosto de 2022.

_____ *Poesía Varia*. En: James O. Crosby (Ed.). Madrid: Cátedra, 1985.

Vallejo, César. *Poemas Humanos. España, aparta de mí ese cáliz*. Madrid: Castalia, 1987. Disponible en: https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000040.pdf. Acceso en 10 de agosto de 2022.