

## PREFACIO

1

En el seno de la creciente apertura cibernética a realidades virtuales, cuando las tecnologías de la información y la comunicación impregnan casi todas las formas de participación social, se cierne en el horizonte la amenaza, con ecos de H. G. Wells (*La isla del doctor Moreau*, 1896), Franz Kafka (*El proceso*, 1925), Aldous Huxley (*Un mundo feliz*, 1932), Max Aub (*Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*, 1944) y George Orwell (1984, 1949) de un oscuro futuro de vigilancia y control estatal tecnototalitario, en el marco de una gran transformación política, económica y antropológica: la Cuarta Revolución Industrial, propuesta en un artículo de Klaus Schwab de 2015 para la revista *Foreign Affairs* y definida como la fusión de los sistemas biológicos y digitales, en el marco de *El gran reinicio*<sup>1</sup> (2020), libro también de Schwab, fundador y vocero del Foro Económico Mundial que se reúne todos los años en Davos.

Al compás de la creciente concentración, centralización y privatización del poder político y económico, se abre paso una nueva biopolítica: el transhumanismo, una filosofía científicista que investiga y promueve el empleo de innovadoras tecnologías (neurotecnología, biotecnología, nanotecnología, biogenética, robótica, impresión en 3D) dentro de un proyecto, supuestamente, de superación de los límites naturales del ser humano, a través de la integración de dicho ser humano con la inteligencia artificial. Ya sea como respuesta alarmada contra los peligros del transhumanismo, que desembocaría ineluctablemente en el posthumanismo, en el marco del Nuevo Orden Mundial (como denuncia Albert Cortina Ramos en *¿Humanos o posthumanos?*, 2015; y, con Miquel-Àngel Serra, en *¡Despertad! Transhumanismo y Nuevo Orden Mundial*, 2021), o como celebración de un salto evolutivo del género

humano por medio de herramientas tecnológicas solucionistas como vía predeterminada para abordar los problemas existenciales, asistimos en el último medio siglo a la proliferación, en el ensayo y la literatura de ficción, así como en series de televisión y en el cine, a representaciones distópicas cargadas de reminiscencias barrocas.

En la sociedad del espectáculo del Barroco se imponían las metáforas del mundo como gran teatro y laberinto, ligadas a una moral de la sospecha: nada ni nadie es de fiar dentro de un proceso de urbanización, masificación y mercantilización crecientes, en medio en una profunda crisis social y de valores<sup>2</sup>. Como contrapunto filosófico a este proceso, el Barroco retoma el viejo escepticismo de los antiguos griegos y postula un nuevo escepticismo ante lo real, el viejo tema de Platón, el budismo y los gnósticos: el mundo percibido por los sentidos sería una copia, una ilusión, simulación o engaño, que solo puede ser comprendido por una conciencia trascendente y cuya expresión literaria universal máxima es *La vida es sueño* (1628) de Pedro Calderón de la Barca. La cosmovisión filosófica neoplatónica y el misticismo del Barroco, abandonados por la ciencia moderna, pareciera resurgir en numerosos estudios con títulos, por ejemplo, como *El universo holográfico*<sup>3</sup> (1996) y *Misticismo y física moderna* (1980) de Michael Talbot, y *La física de Dios* (2017) de Joseph Selbie; y en *La física de la conciencia: la mente cuántica y el sentido de la vida* (2008) de Evan Harris Walker, uno de los fundadores de la reflexión académica sobre la supervivencia de la conciencia basada en la física cuántica.

En la sociedad posmoderna, la realidad se virtualiza y se fragmenta en minúsculas pantallas, más reales —como el *aleph* de Borges— que la vida misma. La robótica, y los controles biométricos vía satélite, panoptición cósmico en el marco del «Internet de todas las cosas», anuncian el Transhumanismo, que adviene cultura de masas en la literatura, el cine y la televisión; por ejemplo, en *Westworld* [*Almas de metal*] (1973), *They Live* [*Están vivos*] (1988), *The Truman Show* [*El show de Truman*] (1998), *Minority Report* [*Sentencia previa*] (2002), *Inception* [*Origen*] (2010), o, la más reconocida, *The Matrix* (1999) [*Matrix*]. En este último film, de los hermanos Wachowski, la disyuntiva neognóstica, neobarroca y calderoniana entre ingerir una pastilla azul (símbolo de un olvido confortable de la realidad verdadera) o una pastilla roja (imagen del despertar doloroso de la conciencia) ahonda en la dicotomía existencial de Quevedo, entre quien vive preso de las apariencias y quien se atreve a vislumbrar el mundo «por de dentro»<sup>4</sup>.

En este tiempo histórico, cuando la noción misma de humanidad se halla en crisis, cuando la inteligencia artificial desplaza a la humana, cuando la razón natural es suplantada por la ingeniería social y la razón tecnológica, y *La abolición del hombre* (1943)<sup>5</sup>, profetizada en el ensayo de C. S. Lewis, es una posibilidad cada vez más real, cabe preguntarse: ¿en qué consistió para el Barroco lo humano, la condición humana? ¿Estamos en verdad ante un «retorno del Barroco», ante una «barroquización del mundo»<sup>6</sup>? Y de ser así, ¿en qué sentido? Y, sobre todo, en el marco de este libro, ¿cómo nos interpela en la actual crisis Quevedo, cuya meditación y defensa nacional acompañó al ocaso de la Monarquía universal de los Austrias españoles? ¿Qué lugar ocupa el autor de *Los sueños* en la travesía intelectual de los últimos siglos, en el proceso de subjetivización y desmitificación que definió la Modernidad y la posmodernidad, que ahora mueren y abren paso a una nueva era, marcada por la inteligencia artificial, la robótica y la nanotecnología?

El libro posee una estructura genealógica: *Quevedo en el origen y el fin de la Modernidad*. Pero qué se puede entender por «Modernidad», un concepto ciertamente polémico y polisémico, empleado primero por Charles Baudelaire —un poeta marcado por Quevedo, según espero mostrar— en un ensayo sobre pintura. El concepto de «Modernidad» no aparece en español, según el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1980) de Joan Corominas, hasta 1899. Sin embargo, la Edad de Oro de las letras españolas esta permeada por la idea de competencia o disputa de los autores nuevos con los antiguos<sup>7</sup>, conciencia manifiesta en la poesía amorosa de Quevedo, en la voluntad de exceder y sobrepujar, con su audacia imaginativa, a los antiguos. En *La cultura del Barroco* (1975), Maravall observó cómo proliferan entonces «voces como ‘nuevo’, ‘original’, ‘caprichoso’, ‘raro’, ‘extravagante’, con una acepción de elevada estimación positiva»<sup>8</sup>.

El término *Modernidad*, en primer lugar, delimita un tiempo histórico: la Edad Moderna, que abarcaría desde 1492 hasta la crisis en el ideal del progreso anunciada por Nietzsche, y que desemboca en la Primera Guerra Mundial. Más allá de esta amplia categoría temporal, el concepto se abre a enunciados diferenciados, hasta contradictorios. Con la Modernidad y el primer hombre moderno se ha identificado a Petrarca, el humanismo y la Academia florentina, Leonardo da Vinci, Maquiavelo, a Erasmo y Lutero, Montaigne, Bruno y Galileo, Bacon y Newton y al hombre ilustrado. Sin embargo, España encarna la Modernidad en todos los ámbitos: político, técnico, militar, económico, artístico, literario, religioso y filosófico. Desde mediados del siglo xv, existen en España tres instituciones modernas: un

ejército profesional, una economía monetaria, una burocracia y *administración* dedicados a la racionalización y centralización del poder social. En cuanto a la Modernidad cultural: la reforma del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517) y la *Biblia polígota complutense* (1514-1517, 1520); la *Gramática castellana* (1492) de Antonio de Nebrija (1444-1522), la primera gramática de una lengua vernácula; el modelo de *El príncipe*<sup>9</sup> (1532) de Maquiavelo (1469-1527) en el rey Fernando el Católico (1452-1516); el primer estado moderno, el primer imperio global y la primera circunnavegación planetaria; el primer encuentro filosófico con *el otro*, plasmado en el derecho internacional y en los debates jurídicos y económicos de la Escuela de Salamanca, con el primer debate sobre derechos humanos universales y la formulación moderna de la doctrina del tiranicidio; en la novela picaresca, en la narrativa de Cervantes, el teatro de Lope y Calderón, en la pintura de Velázquez. Quevedo ocupa un lugar propio, señero, en esta primera Modernidad literaria española. Una Modernidad española, que es también una Modernidad de pensamiento filosófico, como han demostrado, entre otros, Gustavo Bueno (1924-2016) y su escuela, y estudios crítico-literarios como el de Antonio Regalado, *Calderón y los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro* (1995). Este libro quiere situar a Quevedo en el corazón de esta Modernidad literaria y filosófica española.

En segundo término, leemos a Quevedo en relación polémica con la Modernidad protestante e ilustrada: desde Quevedo, contra la Modernidad; desde la Modernidad, contra Quevedo. La Modernidad, como producto francés (Descartes), británico (Francis Bacon) y protestante alemán, con su acmé en la Ilustración del siglo XVIII, es una construcción teórica nacional interesada, sometida hoy a revaluación y crítica. En este sentido, la Modernidad es un sistema de valores que según Max Weber exalta la secularización, el individualismo, el capitalismo, el protestantismo<sup>10</sup>, el ascenso de la burguesía, y la crítica y quiebra de los pilares del Antiguo Régimen —el trono y el altar, la realeza y la autoridad eclesiástica—, fundamentos políticos de la Modernidad liberal que conducen a la Revolución francesa.

En tercer término, Quevedo es un autor representativo de la crisis, en todas las esferas, de la conciencia europea del siglo XVII.

Hacia 1620, el puritanismo —este espíritu puritano generalizado— triunfa en Europa. Se puede decir que esos años marcan el fin del Renacimiento. La época del juego ha terminado<sup>11</sup>.

En España, desde los estudios de José Antonio Maravall, el Barroco es visto como una época de honda crisis social, de turbación e inestabilidad, de cambios en el sistema de valores, de conflictos económicos, de depresión y de rechazo de la corte y su burocracia. La obra de Quevedo se origina en el quicio de esta crisis de mentalidades, escindida entre la metafísica teológica agustiniana y el nuevo ateísmo, entre el humanismo cristiano renacentista y el derrumbe barroco de esos mismos valores humanistas.

Los valores, el *ethos*, que acompañaron a esta Modernidad europea, primero humanista y después ilustrada y burguesa, han sido el antropocentrismo, el progresismo, el eudemonismo, el comercialismo, el economicismo, el legalismo, el materialismo y el tecnificismo científico, ligados a la expansión y explotación colonial —con su ocultado lado oscuro: el racismo y eurocentrismo de la Ilustración—.

La obra de Quevedo entró en conflicto con estos procesos, y es testimonio de las tensiones que marcaron los problemas medulares de la Modernidad naciente: entre fe religiosa y secularismo, entre la ética estoico-cristiana y la emergente prudencia secular mundana. A la altura de su tiempo, desde el corazón de la crisis de valores que desemboca en la llamada «crisis de la conciencia europea»<sup>12</sup>, Quevedo se enfrentó a las más graves cuestiones filosóficas y teológicas, y a los mayores problemas políticos y morales de su época, que fueron objeto de su constante meditación y transmutación poéticas: una transmutación original, agónica, conflictiva.

Lúcidamente observó José Antonio Maravall cómo,

[a] través de sus ambigüedades, incoherencias, contradicciones entre diferentes pasajes de sus obras, [la lectura de Quevedo] nos ayuda a entender las vacilaciones de la mentalidad barroca, las oscilaciones en las que se traduce, en la mente del escritor que las contempla, la inestabilidad del siglo barroco, y, por debajo de todo esto, los movimientos de inconformidad, de desviación, de rebelión, y correlativamente las respuestas de reforzamiento autoritario y de represión y castigo, que sacuden continuamente a la sociedad de la época<sup>13</sup>.

Y en un artículo de 1910 escribía Azorín:

En Quevedo se resume y logra su más alta condensación toda una civilización literaria<sup>14</sup>.

En este contexto, la obra de Quevedo ha sido calificada por su «modernidad» conflictiva y contradictoria, un motivo constante en la

crítica del siglo xx. Términos como *escepticismo*, *irreverencia*, *desacralización* y *subversión de valores* para definir la figura intelectual de Quevedo se volverán un lugar común, y se anuncian ya en un artículo de Azorín de 1917:

Leyendo a Quevedo se experimenta la sensación de que nos hallamos en un mundo aparte. Por deducción, por analogía, alargando indefinidamente sentimientos sugeridos por el autor, llegamos a subversiones de valores, a destrucciones de valores a que no había llegado Quevedo, pero en cuya pendiente —para llegar hasta aquí— nos había puesto Quevedo. ¡Qué henchido de modernidad este gesto de burla y de indiferencia de Quevedo!<sup>15</sup>.

Lo que Azorín denominó «subversiones y destrucciones de valores» puede ser descrito como el proceso por el que un pensamiento crítico moderno y desmitificador, ligado a una imaginación deslumbrante, entró en conflicto y en contradicción con una ideología política y social tradicional y antimoderna.

Las grandes obras españolas llevan en sí, no en forma abstracta sino literaria, una filosofía, una concepción del mundo y del hombre, un sistema de valores y de contravalores, un conjunto de problemas vitales y de los modos de responder a dichos problemas vitales. Emplazado al final de siglo y medio de excelencia en la prosa y la lírica en lengua española, Quevedo interiorizó y sometió a crítica el sistema conceptual e imaginativo del universo antiguo y cristiano, al tiempo que ideó metáforas antropológicas e imaginó conceptos de gran calado en la Modernidad occidental.

Quevedo interiorizó el axioma fundacional de Heráclito, que Plutarco explica así:

No es posible ingresar dos veces en el mismo río, según Heráclito, ni tocar dos veces una sustancia mortal en el mismo estado; sino que por la vivacidad y rapidez de su cambio, se esparce y de nuevo se recoge; antes bien, ni de nuevo ni sucesivamente, sino que al mismo tiempo se compone y se disuelve, y viene y se va<sup>16</sup>.

Asimismo, Quevedo interiorizó otro de los pensamientos de Heráclito, que recorre el pensamiento antiguo y sería posteriormente cristianizado por san Pablo y san Agustín, sobre la guerra en la representación del hombre interiormente dividido, *en batalla consigo mismo*:

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<sup>17</sup>.

Heráclito consideraba la guerra como el padre de las cosas —de las cosas, pero no de lo eterno—. Por existir conflicto entre las cosas, el espíritu del sabio ha de pasar por estas como si fuera una llama, poniendo armonía entre ellas. En la mejor poesía y prosa de Quevedo, el sujeto vive una perpetua dualidad, un antagonismo interior entre lo temporal y eterno. La vida del hombre en su camino hacia la muerte es, según Quevedo, una contienda continua, sometida a un permanente *cercio* ontológico, bajo la amenaza siempre del no-ser.

En la poesía metafísica y amorosa el *hombre interior* se encuentra *deshabitado*: carece de estancia, morada o centro donde instalarse y habituarse. La interiorización no conduce a una elevación mística y espiritual, sino a una conciencia del yo como ausencia —«¡Ah de la vida...! ¿Nadie me responde?»<sup>18</sup>—, fantasma —«fantasma soy en penas detenida»— lleno de angustia y volcado a la tumba como destino perenne del amor-eros: «y siempre en el sepulcro estaré ardiendo»<sup>19</sup>, dice en un soneto. A esta vivencia del yo lírico acompaña una concepción numinosa del amor profano, sometido a la violencia de lo sagrado, pero capaz, paradójicamente, de vencer a la muerte, no solo en espíritu, sino materialmente: «polvo serán, más polvo enamorado»<sup>20</sup>.

Desde la experiencia de la *noche oscura*, se insinúa en la obra de Quevedo una concepción gnóstica y desencantada de la vida y del mundo natural. Nos sorprenden entonces imágenes cercanas al sentimiento moderno del infierno no como lugar, sino como estado de conciencia: el *hombre sentado*, condenado a una eternidad inmóvil devorado por el remordimiento; la *risa*, absurda, grotesca, desesperada, de los condenados *en el fondo del infierno*. En la noche de tinieblas del penitente, asoma también, según veremos, el esbozo de una duda ante el misterio de la pasión de Cristo: interrogación sobre el misterio de la agonía del Hijo del hombre, que será secularizada por los poetas agnósticos románticos del siglo XIX en la representación de la orfandad del hombre Jesús.

El carácter evolucionista o histórico del moderno pensamiento europeo era ajeno a la cosmovisión barroca. La pregunta: ¿es progresista o reaccionario? es propia de la Ilustración y del liberalismo, y por tanto también ajena al universo intelectual del siglo xvii. Sin embargo, desde el último tercio del siglo xx, se consolidó una lectura de Quevedo como intelectual reaccionario y orgánico, como «un propagador de lo que Marx y Engels denominaron ideología, es decir las falacias ordenadas a justificar la oligarquía dominante»<sup>21</sup>.

Entonces, Quevedo fue a menudo descalificado como racista, xenófobo, antisemita, misógino y homófobo. Ya Julio Caro Baroja, en *Los judíos en la España moderna y contemporánea* (1978), tildó a Quevedo de manifiesto antisemita. El autor de *Los sueños* compartía la psicosis propagada entre los cristianos viejos, que reaccionaban con virulencia ante la llegada de varios miles, tal vez hasta cuatro mil, conversos a Madrid<sup>22</sup>.

Sin negar lo que de cierto pueda haber en estos calificativos, los términos de este retrato deben contextualizarse. Una parte de la obra quevediana considerada como racista y misógina es de ficción, y pertenece al género satírico; el abuso de las minorías iba ligado a la exhibición de ingenio. Y en cuanto a la expresión ideológica en su obra grave de prejuicios misóginos, antijudíos y racistas Quevedo no está solo.

En cuanto a la misoginia, debe hablarse más bien de sátira contra las mujeres y contra el matrimonio, un motivo perfecto para el lucimiento del ingenio; un motivo que proviene de la Antigüedad clásica y de la tradición medieval, en obras como el segundo *Roman de la Rose* (por Jean de Meun, escrito entre 1268 y 1285), el *Corbaccio* (c. 1365) de Giovanni Boccaccio y *Las quince dichas del matrimonio*<sup>23</sup> (c. 1450), y en España, *El Corbacho* (1438) del Arcipreste de Talavera (1398-¿1468?), o la *Sátira V*<sup>24</sup> de Ariosto (1474-1533), imitada por Quevedo en los tercetos sobre los «Riesgos del matrimonio en los ruines casados»<sup>25</sup>, escritos en el marco de la poesía festiva. En todo caso, misóginos sin afán lúdico fueron Schopenhauer y Nietzsche, y seriamente «patriarcales» casi todos los humanistas, desde Erasmo. Antijudíos y antisemitas fue la mayoría de los literatos occidentales hasta 1945; por ejemplo, con diferentes grados de intensidad: en Francia, Louis-Ferdinand Céline; en Estados Unidos, Edgar Poe (léase su *Cuento de Jerusalén*<sup>26</sup>) y Ezra Pound; en Inglaterra, Graham Greene; en España, Pío Baroja, y muchos otros. La judeofobia imperial romana (como reflejan los historiadores Tácito

[55-120] y Dion Casio [155-235]) y la cristiana prenicena, medieval y tardomedieval (de Tertuliano [160-220] a Martín Lutero [1483-1546]), basada en la acusación de pueblo deicida, no desaparecieron con el Renacimiento (Erasmus [1466-1536], Giordano Bruno [1548-1600]), ni la Ilustración. Al contrario, la estigmatización, inferiorización o caracterización prejuiciada del pueblo hebreo será postulada por influyentes configuradores de la conciencia occidental moderna: entre otros, Benjamin Franklin, los franceses Voltaire<sup>27</sup> y Ernest Renan<sup>28</sup>, hasta los filósofos Kant, Hegel y Schopenhauer<sup>29</sup>, los socialistas Charles Fourier<sup>30</sup>, Proudhon<sup>31</sup>, Feuerbach y Marx<sup>32</sup>, el músico Richard Wagner<sup>33</sup>, en un proceso europeo de intensidad creciente que desemboca en el nazismo, según estudió Jacob Katz en su ensayo *Del prejuicio a la destrucción. El antisemitismo 1700-1933* (1980)<sup>34</sup>.

En cuanto al racismo, fue casi normativo en la expansión política y cultural occidental y operativo en todas las culturas: asiáticas, árabes, africanas, americanas. El moderno racismo «científico», nació con la Ilustración francesa, de la mano del naturalista Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788), y tendrá un desarrollo acusado en la política y la cultura anglosajona, desde el pensador ilustrado escocés David Hume (1711-1776) al primer ministro del Reino Unido Benjamin Disraeli (1804-1881) y escritores como Hugh Henry Brackenridge (1748-1816) o H. P. Lovecraft (1890-1937). Por el contrario, la expresión virulenta, literaria o teórica, del racismo, en sentido fuerte, esencial, como inferiorización radical, y negación absoluta de la humanidad del *otro* por su pertenencia a un grupo étnico o racial, no fue operativa en la tradición antropológica, política y jurídica española que legisló el encuentro con las poblaciones autóctonas del Nuevo Mundo y del Lejano Oriente y en la península apenas se encuentra entre los escritores mayores de todas las épocas, de Juan Ruiz a Unamuno. El racismo de Quevedo tiene raíces sociales e institucionales hispanogodas: los prejuicios de casta de los «cristiano viejos» y los estatutos de limpieza de sangre. Pero en la tradición literaria española representa un caso aislado, una anomalía. Claro que los personajes del villano en el teatro nacional de Lope de Vega expresaban a menudo su conciencia y orgullo de raza, como en el caso de Peribáñez, por ser, a diferencia del noble urbano:

limpio de sangre, y jamás  
de hebrea o mora manchada<sup>35</sup>.

Pero allí hablan los personajes, no necesariamente el autor. En el caso de Quevedo, en cambio, esos puntos de vista se expresan, según veremos, abiertamente y en primera persona, con virulencia extrema, en un tratado —panfleto— político.

En cuanto al calificativo «reaccionario», debe entenderse primero desde sus raíces teológicas. Hasta el advenimiento de la Revolución francesa, el hombre occidental no percibió la subjetividad como parte de una cuestión política e ideológica. El pensamiento occidental calificado de «reaccionario» se arraiga en una antropología de raíz teológica agustiniana, que descubre en la criatura humana una realidad intrínsecamente degradada y propensa al mal. Sin duda, Quevedo asumió la respuesta agustiniana a la negación del pecado original por el monje británico Pelagio (360-420): todo hombre nace abocado y condenado por fuerzas inexorables a un sufrimiento perpetuo, fruto de una culpa adquirida en la noche de los tiempos, una culpa irredimible sin el auxilio de la gracia.

Los escritores contemporáneos de la caída de Roma meditaron sobre la *decadencia* social y política de los imperios. El tema atraviesa la tradición occidental hasta Oswald Spengler (1880-1936) y nuestro propio presente. Quevedo acogió, con inquietud creciente, esta tradición de meditación histórica. 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<sup>36</sup>.

La doctrina de la *caída*, del hundimiento irremisible *a nativitate* del hombre en el pecado o en el mal, articula el pensamiento conservador, religioso y secular, de san Agustín (354-430) a Martín Lutero (1483-1546) y Juan Calvino (1509-1564), de Nicolás Maquiavelo (1469-1527) a Thomas Hobbes (1588-1679) a la llamada contrarrevolución antiliberal de la primera mitad del siglo xix. Se trata, en todos los casos de respuestas o reacciones: a la teología pelagiana; a la filosofía rousseauiana (el contrato social) y liberal; a las ideas de igualdad; a los valores utilitarios y economicistas; y al *odium theologicum* y al Terror que acompañaron a la Revoluciones francesa y bolchevique, entre otras.

En esa tradición antipelagiana se sitúa Quevedo como predicador barroco de la mortalidad, en meditaciones morales y metafísicas que giran en torno a las consecuencias, subjetivas e históricas, de la *caí-*

da genésica en el cuerpo del hombre y en el cuerpo histórico-social. Quevedo dio voz lírica a la fatiga y al cansancio de la historia o *Geschichtsmüdigkeit*, concepto acuñado en Alemania tras el fin de la Segunda Guerra Mundial<sup>37</sup>. Una característica de la naciente Modernidad fue una conciencia nueva de la historicidad del tiempo. El envejecimiento del sujeto, del hombre enfermo de tiempo, converge en la obra quevediana con la decadencia de la casa de Austria española. El Quevedo maduro y anciano es el hombre *cansado de la historia* —*geschichtsmüde*— y del tiempo histórico, que deja su huella mortal en la conciencia y en el cuerpo: desaliento y hastío de las Guerras de Religión, de la Guerra de los Treinta Años y de las epidemias durante la llamada «pequeña edad de hielo». Cansancio de fin de mundo que retorna a comienzos del siglo XXI.

Conviene recordar que, tras «la distinción que perfiló José M. Jover en 1949», Quevedo era austracista, no hispanista. Para el austracista

el eje de la Historia Universal está en Europa [...] en el Imperio y en sus problemas, en la hegemonía de la Casa de Austria, en el antagonismo o equilibrio hispano-francés, en la quietud y tranquilidad de Italia. Los reinos y posesiones de ultramar no son más que el inmenso arsenal de recursos, el sustentáculo económico de un brazo que es en Europa donde debe mostrar su poderío<sup>38</sup>.

Quevedo «es ciertamente el escritor más político de los grandes poetas del siglo XVII» y su reflexión política «se halla diseminada por toda su obra»<sup>39</sup>. Según el historiador francés Jean Vilar, la «lucidez lacerante» de Quevedo «se debe a la sinceridad y amplitud de su cultura teológica, confrontada sin cesar con una copiosa información histórica y política»<sup>40</sup>.

Asimismo, la reflexión de Quevedo sobre la decadencia de la Monarquía de los Austrias brota directamente de su experiencia vital como cortesano y como agente de inteligencia al servicio del duque de Osuna.

Como agente de Osuna en Italia, Quevedo viajó entre Niza, Génova y Madrid, como informante y gestor, hasta lograr que su señor ocupase desde Sicilia el Virreinato de Nápoles. Como cortesano, Quevedo pertenecía a una familia hidalga de la Montaña, en Santander, pero carente de títulos, señoríos o medios de fortuna. La familia de Quevedo llevaba varias generaciones ligada al servicio de la familia real. El padre, don Pedro Gómez de Quevedo, había sido secretario de la cuarta mujer

de Felipe II y luego secretario de la infanta Isabel Clara Eugenia y del príncipe Felipe, futuro Felipe III. La madre de Quevedo, doña María de Santibáñez, fue dama de servicio de la reina Margarita, esposa de Felipe III. Era una familia ligada al servicio de la familia real. La abuela materna, doña Felipa de Espinosa, había sido criada de Felipe y falleció mientras estaba al servicio de la infanta Isabel Clara Eugenia. En suma, Quevedo conoció el poder desde la corte y asistió en primera fila al debilitamiento progresivo de la Monarquía de los Austrias españoles, a la que sirvió como habían hecho sus antepasados.

Desde esta atalaya, Quevedo percibe la situación de la Monarquía hispánica como víctima de un constante asedio militar e ideológico, origen de la llamada «leyenda negra», que hará exclamar a un autor tan sabio y ponderado como el diplomático Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648): «¿Qué libelos infamatorios, qué manifiestos falsos, qué fingidos Parnasos, que pasquines maliciosos no se han esparcido contra la monarquía de España?»<sup>41</sup>.

A esta visión de España asediada por los ejércitos y la propaganda enemigos, añadió Quevedo la interpretación de su historia como víctima de un cerco político y económico invisible: *la conjura de los Monopantos*, primera teoría moderna de la conspiración. Correlato del cerco histórico es la concepción de la vida humana como víctima de un sitio o *cerco* constante a manos de la muerte.

En el campo de batalla social, Quevedo aspiró toda su vida a ascender en la jerarquía nobiliaria. Al obtener el hábito de Santiago y el señorío de la Torre de Juan Abad vio colmadas en parte dichas aspiraciones. Defensor de sus privilegios nobiliarios dentro del «complejo monárquico-señorial»<sup>42</sup> del Antiguo Régimen, como aún lo sería la élite de los pensadores ilustrados, según demuestra Gonzalo Pontón en *La lucha por la desigualdad* (2016), Quevedo encarna en la sociedad de las castas, que describiera Américo Castro<sup>43</sup>, la voz del «cristiano viejo» opuesta al pensamiento protoilustrado, meritocrático, de igualdad potencial entre *conversos* y *cristiano viejos* contenidos en los principios éticos de don Quijote: «cada uno es hijo de sus obras» (*El Quijote*, I, 4); «ningún hombre es más que otro si no hace más que otro» (*El Quijote*, I, 18).

En el camino de humillaciones de Pablos de Segovia, *El Buscón* satiriza las aspiraciones de ascenso social del converso. Hijo de un barbero ladrón y de una hechicera y alcahueta, es el emblema de un trepador e impostor, empeñado en negar su sangre y linaje, pasar por caballero y liberarse del estigma de vileza de sus progenitores. En Pablos de Segovia,

Quevedo, desde la casta dominante, presenta el retrato del resentimiento social. Los anhelos de Pablos son objeto de una sátira cruel desde la doctrina teológica, *secularizada*, de la caída del hombre. Tras *El Satiricón* de Petronio (mediados del siglo I) y el coloquio titulado *Nobleza fingida* de Erasmo<sup>44</sup>, donde los autores se burlaban de las pretensiones de un plebeyo de apropiarse los gustos y modales de las clases superiores, la usurpación —falsaria o meritocrática y democrática, de tratamientos y títulos nobiliarios— es un motivo central en la conciencia y la narrativa modernas. Tras Alonso Quijano/don Quijote llegarán los herederos de Cervantes: Lucien de Rubempré, nacido Lucien Chardon, de *Las ilusiones perdidas*<sup>45</sup> (1837-1843) de Honoré de Balzac, y Jay Gatz, que se reinventa como «Jay Gatsby» en la novela de F. Scott Fitzgerald (1925). Quevedo, a diferencia de Cervantes, que volvió, progresivamente en la segunda parte, más digno de admiración y lástima a su inadaptado personaje, no encontró nada interiormente noble en las —para él— ridículas ambiciones ascendentes del converso. Por el contrario, el esteticismo deshumanizado, el pesimismo antropológico y la ausencia de vínculos humanos preludian *Viaje al fin de la noche*<sup>46</sup> (1932), la novela reaccionaria de Céline (1894-1961), descrita a menudo como picaresca nihilista y existencialista.

Por otra parte, y contra las vertientes *antimodernas* de su obra, algunos pasajes del autor de *Los sueños* se sitúan también, paradójicamente, en la corriente de los movimientos de desmitificación de aquellos valores y creencias que sostuvieron los órdenes simbólicos y de autoridad del Antiguo Régimen. En el siglo XVIII, la crítica del Antiguo Régimen culminó en el debilitamiento de las dos instituciones que expresaban la distancia genérica entre un sentido de soberanía en torno a la monarquía hereditaria y la Iglesia, y un nuevo concepto de soberanía radicado en el pueblo, que ya se anunciaba en el *Tratado de las leyes y de Dios legislador*<sup>47</sup> (1612) de Francisco Suárez. En la medida en que el sostén simbólico del poder se debilitaba, se marchitaban también las ilusiones humanas que aquellos falsos símbolos de jerarquía sustentaban, en un proceso del que emergió un nuevo autoconocimiento ligado al estado psicológico moderno de inestabilidad e inquietud. Debido a la lucidez de su sátira, de raíces lucianescas, los pasajes más iconoclastas de Quevedo participan del cuestionamiento de las «gratas ilusiones que hacían del poder algo suave y de la obediencia un acto liberal, [y] que armonizaban los diferentes matices de la vida»<sup>48</sup>, para decirlo con Edmund

Burke en sus reflexiones sobre los efectos de la Revolución francesa en las costumbres sociales.

En su tiempo Quevedo fue percibido como «satírico mordaz en materia social y política» y «un escritor irreverente en cuestiones relacionadas con los estados eclesiásticos»<sup>49</sup>. Desde joven padeció la censura de sus obras. La edición príncipe de *Los sueños*, publicada en 1627 con el título *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, escrita entre 1605 y 1622 y, menos irreverente que las versiones manuscritas, sería incluida en el *Índice inquisitorial* de 1632. En anticipación de su prohibición inquisitorial, *Los sueños* serían revisados y purgados por Quevedo desde la atalaya del autor maduro políticamente integrado y alejado del joven escritor iconoclasta, con el título de *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio*. Las audacias sacro-profanas relativas al dogma católico y a las postrimerías fueron sustituidas por imágenes y figuras paganas. Decía así el informe redactado en 1610 por el dominico fray Antolín Montojo a propósito del «Sueño del juicio final»:

O el autor se ha propuesto burlarse de las Sagradas Escrituras, o las ignora, según el modo de hablar de ciertas cosas [...]. El estilo es chabacano e imprudente y escandaloso sobremanera, y más propio de truhanes que de gente honrada y cristiana<sup>50</sup>.

Los censores percibieron algo real. Hay una dimensión de crítica y destrucción del mito, de desacralización del lugar común y de las creencias dominantes en la sociedad estamental, incluso, según veremos, de lo que hoy el feminismo académico califica como «heteropatriarcado», que enmarca la sátira de Quevedo en los orígenes de la genealogía de la moderna «moral de la sospecha» —una genealogía que tiende puentes con Gracián y Pascal, y alcanza a los moralistas franceses y a la antiética de Nietzsche—.

### 3

A pesar de la originalidad, lucidez y belleza de sus versos y prosa, el autor Francisco de Quevedo, y con él sus magistrales *Sueños*, continúa desaparecido de ensayos panorámicos, y pretendidamente *canónicos* y universales de la literatura occidental producidos en el ámbito

anglosajón. Este libro ha sido pensado y escrito en dicho ámbito, en la angloesfera, en Nueva York y Washington D.C. Por ello, responde a un desconocimiento comprobado sobre Quevedo entre colegas y estudiosos no hispanistas, y lectores cultos estadounidenses, británicos, franceses, alemanes e italianos. Como respuesta a este desconocimiento, en el intento de explicar su obra fuera del ámbito hispánico, hemos situado la obra de Quevedo, sobre todo los escritos de índole moral, metafísica y erótica, dentro de una trama europea de afinidades electivas, a fin de ponerla en diálogo con la tradición literaria y filosófica de Occidente.

Ya Gabriel Maura, con motivo del homenaje brindado a Prosper Mérimée (1803-1870) en 1945 por parte de la Real Academia Española, comprendió a Quevedo dentro de una dimensión cultural europea:

[N]o era el escritor más a propósito para desentrañar el espíritu castizo de la literatura española. Quevedo estuvo imbuido de la cultura humanista, moral, teológica y clásica, predominante dondequiera durante los primeros siglos de la Edad Moderna; no tenía el sello privativo de nuestro genio nacional<sup>51</sup>.

No sabemos cuál sea el sello privativo del genio nacional, que incluye a autores que, simplificando mucho, podrían describirse, de un lado, como *européistas*: los cortesanos integrados en el sistema político cultural de los Austrias, como fray Antonio de Guevara, Garcilaso, Saavedra Fajardo, Velázquez y Calderón; más tarde, los afrancesados y patriotas de cultura francesa: Jovellanos, Moratín, Larra, Emilia Pardo Bazán, el primer y último Antonio Machado, Azaña; después, la generación del 14, con los culturalmente germanófilos, como Ortega y Gasset; y los poetas modernistas y vanguardistas y la generación del 27. Y, de otro lado, los *casticistas*: Lope de Vega, Unamuno, Valle-Inclán, Manuel Machado, Camilo José Cela o Miguel Delibes. Como el español universal Cervantes, como los andaluces universales Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, Quevedo encarna e inspira ambas corrientes; de un lado, su poesía y prosa festivas y satíricas, castizas e intraducibles; de otro, su poesía, hija de su formación clásica, teológica y humanista; su correspondencia con filólogos como el pensador neoestoico flamenco Justo Lipsio (1547-1606); o sus tratados políticos marcados por la estancia en Italia y su participación en la diplomacia palaciega de un imperio universal, reflejadas en la crónica histórico-política, que hacen de Quevedo, en

palabras de José Emilio Pacheco, «el primer periodista español» y, a la vez, «uno de los iniciadores de la crítica literaria en España»<sup>52</sup>.

En este último sentido, el argumento central —el hilo conductor— de este estudio panorámico y comparatista radica, por una parte, en explorar la original y creadora «europeidad» del pensamiento político y poético de Quevedo; y, por otra, en revelar la conflictiva, problemática y contradictoria Modernidad y antimodernidad de ese pensamiento.

Dicho pensamiento quevediano es confrontado con las perspectivas de diversos autores antiguos y modernos<sup>53</sup>. La comparación es aquí un método revelador del lugar y originalidad de Quevedo en la moderna cultura europea; y si bien cada uno de nuestros análisis se arraiga en una lectura filológica e histórica, el significado potencial de los versos y la prosa analizados conduce, indefectiblemente, hacia una proyección intertextual y transhistórica, pero que forma parte del sentido potencial de cada uno de los textos comentados. Dicha potencia semántica de la escritura quevediana, una escritura cargada de hondas resonancias, trasciende o resuena más allá del preciso contexto cronológico y nacional en que surgió. En este sentido, su obra: «apunta, como pocas de sus contemporáneos, a una dimensión universal, tal vez porque sus preocupaciones abarcan terrenos de ídoles moral, política, religiosa (doctrinal incluso), retórica, asimilable a cualquier contexto europeo»<sup>54</sup>.

Durante los últimos lustros ha progresado mucho la edición, anotación, interpretación y comprensión de la vida y la obra de Quevedo, que cuenta, desde 1997, con una revista monográfica fundada y dirigida por Ignacio Arellano Ayuso: *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*. La mitad, aproximadamente, del presente libro es inédita; el resto, reelabora y mejora el contenido de trabajos antiguos sobre Quevedo, consignados en la nota bibliográfica al final del volumen; por ello, este libro es deudor de esa vertiginosa floración reciente de filología y biografía quevedianas y propone una lectura desde la retórica y la poética clásicas, la tradición filológica española, la literatura comparada —disciplina fundada por la Escuela Universalista española del siglo XVIII por los jesuitas españoles Juan Andrés y Morell (1740-1817) y Antonio Eximeno (1720-1809)—, la estilística española (Dámaso Alonso, Gonzalo Sobejano) y la historia de las ideas.

En el intento por esclarecer los textos poéticos de Quevedo, son varias las premisas que han marcado los objetivos de este libro: la comprensión de la poesía lírica como modo de significar propio, irreductible a los contenidos lógicos enunciados<sup>55</sup>: porque la poesía, según obser-

vaba el editor y crítico José Manuel Blecua, dice siempre «más de lo que enuncia»<sup>56</sup>. Esto fuerza la pregunta latente en nuestros estudios: ¿cuál es la clave de lo dicho en los escritos quevedianos? Los esfuerzos por elucidar este enigma se han realizado bajo la creencia de que la lírica de Quevedo encarna el aforismo de Juan Ramón Jiménez:

La poesía debe tener apariencia comprensiva, como los fenómenos naturales. La tormenta, por ejemplo; pero, como en ella, en ellos, su hierro interior, su rayo debe poder resistir, en una gradación interminable de concesiones relativas, al inquisidor más vocativo y obstinado<sup>57</sup>.

Por último, al aproximarnos a la música del pensamiento de Quevedo compartimos el punto de vista de Juan Manuel Rozas, que corregía y completaba el vacío y manido aserto de Jorge Luis Borges: «como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura»<sup>58</sup>.

Escribía el profesor Rozas: «Quevedo es toda una literatura y además toda una humanidad, quiero decir, todo un gigante de vida interior donde la razón y la pasión luchan sin tregua»<sup>59</sup>.

Dámaso Alonso definió la poesía de Góngora como resultado de la intensificación retórica —y no innovación— de los motivos, modelos y fórmulas líricas petrarquistas, de Garcilaso a Herrera. Aplicada a Quevedo, la observación de Alonso sería solo parcialmente válida: la intensificación retórica e imaginativa quevediana es vehículo de novedosas intensidades: erótica y filosófica, religiosa y metafísica. Contra Borges, el autor de *Los sueños* otorgó a la retórica un valor instrumental, no sustancial. Con Rozas, la literatura quevediana es inseparable de los afectos y de la filosofía moral, del *concepto* o pensamiento profundo.

En suma, el propósito de este libro es doble. Por un lado, ahondar en la potencia estética de Quevedo, desde siempre destacada por la crítica y por poetas como Neruda, Alberti, Dámaso Alonso, Borges y Octavio Paz. Por otro, situar la obra de Quevedo en el corazón del pensamiento occidental.