

Francisco de Quevedo

Lo fugitivo permanece

Antología poética

Selección, introducción y notas
de Rodrigo Cacho Casal



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: noviembre de 2025

Créditos de las imágenes:

Pág. 55: © Album/Oronoz

Pág. 351: *Las tres musas últimas castellanas : segunda cumbre del Parnaso español*, Quevedo, Francisco de, 1580-1645. En Madrid : en la Imprenta Real : a costa de Mateo de la Bastida ..., 1670 [Consulta: 30/06/2025] Disponible en la Biblioteca Digital de Madrid. https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/catalogo_imagenes/imagen.do?path=1034947&posicion=1®istrardownload=1

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

© de la selección, introducción y notas: Rodrigo Cacho Casal, 2025

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 979-13-7009-103-3

Depósito legal: M. 15.359-2025

Printed in Spain

Índice

- 9 Introducción
- 39 Bibliografía

- 43 Poemas encomiásticos
- 62 Poemas morales
- 112 Poemas fúnebres
- 135 Poemas amorosos
- 183 Letrillas, jácaras y bailes
- 243 Poemas burlescos
- 349 Sonetos pastoriles
- 367 Silvas
- 400 Poemas religiosos
- 426 Apéndice. Sonetos satíricos y burlescos no incluidos
en el *Parnaso español* o *Las tres Musas*

- 444 Índice de primeros versos

Introducción

Francisco de Quevedo (Madrid, 1580-Villanueva de los Infantes, 1645) y su obra llevan cuatro siglos cautivando a los lectores y confundiendo a los críticos literarios. Su vasta producción en prosa y en verso se resiste a ser encasillada, a ocupar un lugar definido y preciso, y esto era así ya para sus contemporáneos. Por ejemplo, en 1639, el humanista e historiador madrileño Tomás Tamayo de Vargas dejó manuscrito un amplio catálogo bibliográfico, cuyo ambicioso título reza: *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año de MDCXXIV*. En este volumen constan los nombres de autores antiguos, medievales y modernos, donde figura la mayoría de los grandes escritores de los siglos XVI y XVII. Entre ellos, Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera reciben el apelativo de «poeta», mientras que Lope de Vega el de «poeta y novelador». Sin embargo, cuando se ocupa de Quevedo, Tamayo no sabe muy bien cómo caracterizarlo y prefiere llamarlo «escritor general».

Quevedo es lo que se suele llamar un polígrafo: un escritor total (o «general»), que cultivó prácticamente todos los géneros literarios a su alcance: relato picaresco, poesía amorosa, burlesca, religiosa; tratados morales y políticos; sátiras en prosa y en verso.

La desbordante abundancia de la obra quevediana se mueve en un espacio fluido y ambiguo, y pese a la cantidad de estudios que se le han dedicado desde el siglo XIX, la crítica todavía no se ha puesto de acuerdo sobre aspectos centrales de su estética e ideología. Sus escritos y sus palabras parecen contradecirse a menudo, tejiendo paradojas. Pensemos por ejemplo en cuestiones como la misoginia de Quevedo, quien en su *Marco Bruto* (1644) sentenció: «Es la mujer compañía forzosa que se ha de guardar con recato, se ha de gozar con amor y se ha de comunicar con sospecha». El recato y la sospecha se convierten en auténtico escarnio y desdén en muchas de sus sátiras y versos burlescos, donde desfilan viejas grotescas, prostitutas sifilíticas y damas hipócritas. Sin embargo, Quevedo fue capaz también de escribir algunos de los poemas amorosos más apasionados de la lengua española, además de mostrar gran estima y apego hacia las mujeres de su familia.

El padre del poeta, Pedro Gómez de Quevedo, murió en 1586, cuando este tenía apenas seis años, y le quedaron como puntos de referencia familiares su abuela Felipa de Espinosa (†1597), su tía Margarita de Espinosa (†1627) y su madre María de Santibáñez (†1600). Tras el fallecimiento de su hermano mayor Pedro (1577-† antes de 1605) y de sus dos hermanas, ambas llamadas María (la primera: 1578-† antes de 1586; la segunda: 1587-1605), su círculo familiar quedó restringido a su tía y a otras dos hermanas, Felipa

(1583-† después de 1645), que tomó los hábitos, y Margarita (†1633), que casó con Juan de Aldrete y San Pedro. En el expediente de ingreso de Quevedo en la Orden de Santiago, cuyo hábito de caballero obtuvo a finales de 1617, se recogen muchos testimonios del aprecio que sentía hacia las mujeres de su familia, concretado en la dedicatoria de una de sus primeras colecciones poéticas, el *Heráclito cristiano* (1613), dirigido a su tía Margarita como la confesión de un arrepentido: «la voz de mis mocedades ha sido molesta a vuestra merced y escandalosa a todos». Ya en su madurez, Quevedo debió mantener buenas relaciones con sus hermanas, pues nombró primer sucesor de su mayorazgo a Pedro de Aldrete, hijo de Margarita, y en su testamento del 26 de abril de 1645 pidió ser enterrado en Madrid junto a ella: «se lleve mi cuerpo a la iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid, a la sepultura donde está enterrada mi hermana»¹. En el mismo documento se acuerda también de su otra hermana: «mando se den en cada un año, por todos los días de su vida, a sor Felipa de Jesús, monja descalza en el Convento del Carmen de Madrid, cincuenta ducados para sus alimentos y regalo».

Es desde luego una falacia confundir la vida con la literatura y querer encontrar a toda costa en la obra de un autor datos fiables sobre su personalidad y sus más íntimas convicciones. Lecturas psicológicas, y a menudo pseudo-psicológicas, han dado lugar a interpretaciones un tanto disparatadas de la vida de Quevedo en cuanto a sus relaciones con

1. Además, Margarita nombró a su hermano Francisco entre sus albaceas, encargándole en su testamento (28 de marzo de 1633) a él y a los otros que «ayuden y amparen a los dichos mis hijos como a güérfanos de padre y madre».

las mujeres. Lo único que sabemos a ciencia cierta es que mantuvo siempre una opinión de abierto rechazo hacia la institución del matrimonio, celebrando en sus cartas personales su soltería, no sin cierta guasa, como en esta escrita al duque de Medinaceli (1 de diciembre de 1630), que se cierra con la siguiente fórmula de despedida: «El rey está en Aranjuez; yo, soltero; vuecelencia, bueno, y mi señora la duquesa. Esto importa». Gracias a las actas de las reuniones celebradas por la Junta de Reформación, organismo que debía vigilar el respeto de las buenas costumbres en la corte, poseemos además uno de los datos más importantes sobre la vida sentimental de Quevedo. En un documento de la Junta del 24 de marzo de 1624 se declara que la actriz conocida como La Ledesma da escándalo en Madrid, porque vive «amancebada con don Francisco de Quevedo, y tienen hijos». Algunos críticos han querido ver detrás de este nombre a Lisi, la protagonista de los mejores versos amorosos del poeta, aunque es tan solo una especulación sin demasiado fundamento. Pese a la actitud desafiante de Quevedo, su soltería y su relación extramatrimonial debieron molestar a muchos, y finalmente, a causa de presiones de las altas esferas, en 1634 casó con doña Esperanza de Mendoza, señora de Cetina, que había quedado viuda en 1609. El matrimonio de conveniencia duró hasta la muerte de doña Esperanza, en 1642, y no hay constancia de que ella y el escritor vivieran juntos ni tuvieran ningún tipo de relación profunda.

Otra cuestión sobre la que la crítica ha insistido mucho es el supuesto conservadurismo de Quevedo y su racismo, especialmente acusado hacia los judíos. En concreto, destaca su libelo *Execración por la fe católica contra la blasfema obs-*

tinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos (1633), donde engarza insulto tras insulto, concluyendo que la única solución posible para el problema que afecta a España es «la total expulsión y desolación de los judíos». No obstante, cabe recordar que la sátira antijudía tiene una larga tradición y estaba muy difundida en el siglo XVII. Además, varias de las alusiones contra los judíos en los escritos quevedianos encubren en realidad blancos políticos concretos más que cuestiones religiosas o raciales. En el caso de *Execración* se trata de un ataque directo contra el conde-duque de Olivares, quien tenía ascendencia conversa y había favorecido la entrada de banqueros portugueses de origen judío en Madrid. De hecho, en otros ámbitos, Quevedo se muestra muy alejado de actitudes racistas, como por ejemplo en *La Hora de todos y la Fortuna con seso* (1636), donde lleva el tópico del «mundo al revés» hasta sus últimas consecuencias, construyendo una realidad alternativa en la cual las convenciones sociales, la hipocresía y la falsedad son burladas y desbaratadas. Es el caso del capítulo sobre «Los negros», donde defiende que la única causa para justificar la esclavitud es el color de la piel, y que esta no basta, ya que «la color es accidente, y no delito». Algo semejante ocurre en el apartado sobre los «Holandeses en Chile», donde un indio ataca a los cristianos, que viven cegados por el oro de las Américas: «Los cristianos dicen que el cielo castigó a las Indias porque adoraban a los ídolos; y los indios decimos que el cielo ha de castigar a los cristianos porque adoran a las Indias».

La intolerancia racial y religiosa, la misoginia y la homofobia son aspectos que caracterizan a la cultura española contrarreformista del siglo XVII, y Quevedo no podía man-

tenerse ajeno a esta. La conciencia histórica de estos prejuicios es un paso previo inexcusable para acercarse con profundidad a los autores de aquella época y valorarlos en su justa medida. Dar cuenta de ello y preparar a los lectores para el choque, a veces radical, que les puede suponer entrar en el mundo quevediano es una tarea necesaria y uno de los objetivos de esta antología. Desde luego, Quevedo fue el mayor satírico de su tiempo y ello le hace arremeter contra todas las que entonces se consideraban manifestaciones del vicio y el pecado. Eso le lleva a adoptar posturas que, desde una perspectiva moderna, resultan inadmisibles y execrables por su carga de intolerancia. Algunas son, sin duda, obsesiones y límites personales del autor, pero otras no dejan de ser emanaciones de los tiempos en los que le tocó vivir. Aun así, más de una vez Quevedo dio muestras en otros ámbitos de ser un pensador muy avanzado para su época. No hay que olvidar, por ejemplo, que en 1609 tradujo los versos atribuidos al poeta Anacreonte, donde a menudo se celebra el amor homosexual. Su *Anacreón castellano* se abre con una defensa del autor griego, negando que fuera «amante de ilícita y varonil lascivia» y, caso de serlo, explica que aquello «en su edad no fuese nota» (*nota* quiere decir aquí ‘tacha, defecto’). Como buen filólogo, Quevedo aplica un criterio histórico para justificar las costumbres y la poesía de Anacreonte, pese a que estas se opongan claramente, en su opinión, a «la modestia y religión de nuestra edad». Sería oportuno que la crítica moderna tomara buena nota de ello y se aplicara en medir con el mismo rasero los textos quevedianos.

Algo semejante al caso del *Anacreón castellano* puede decirse de obras tan atrevidas como la *Defensa de Epicuro con-*

tra la común opinión (1635), donde Quevedo alaba a uno de los filósofos griegos más controvertidos, sobre todo según el punto de vista de la ortodoxia contrarreformista. El escritor no solo elogia a Epicuro y procura conciliar sus teorías con la de los estoicos y el cristianismo, sino que cita y celebra el *De rerum natura* de Lucrecio, composición —no lo olvidemos— que defiende tesis como el atomismo y que niega la existencia de una vida eterna después de la muerte. Lucrecio fue una de las puntas de lanza con las que se abrieron paso el empirismo y el método científico. Su influjo durante el Renacimiento contribuyó a marcar el cambio de rumbo que lleva a la modernidad, también gracias a la lectura que hicieron de él pensadores tan revolucionarios como Michel de Montaigne, a su vez citado elogiosamente por Quevedo en la *Defensa*: «la autoridad del señor de Montaña en su libro, que en francés escribió y se intitula *Essais* o *Discursos*, libro tan grande». En efecto, el autor conocía muy bien los *Essais*, que había leído en francés, y se sirve —sin citarlo explícitamente— de uno de sus ensayos más radicales, la *Apologie de Raymond Sebond* (II, 12), en su *Providencia de Dios* (terminada entre 1642 y 1643), donde aparece una de las más concisas y sugestivas expresiones del escepticismo barroco: «Lo que se ve es la pintura del enigma».

Todo este bagaje intelectual es fruto de una educación privilegiada bajo el amparo de su familia hidalga, bien vinculada con las altas esferas de palacio. Quevedo comenzó a formarse a los siete años (1587-1593) con dos ayos sufragados por su madre y, más tarde, ingresó en el colegio de la Compañía de Jesús de Ocaña (1594-1595), para luego pasar a la Universidad de Alcalá, donde tras cuatro años (1596-1600)

obtuvo el grado de bachiller en Artes y, poco después, el de licenciado. En 1602 se matriculó en Teología en la Universidad de Valladolid, a la que se había trasladado siguiendo a la corte de Felipe III, quien la adoptó como capital del reino entre 1601 y 1606. No hay pruebas documentales que confirmen que Quevedo terminara estos estudios, aunque es muy probable que así fuera. Todo este bagaje cultural sirvió de estímulo para su inteligencia y curiosidad intelectual, y forman la base que luego le permitió escribir obras de erudición tan variada, que van desde la filología clásica y hebrea a la ciencia política, las sagradas escrituras y la filosofía.

A su vez, durante estos años universitarios, se concretó su temprana vocación poética, que dejó huellas inconfundibles: con solo diecinueve años Quevedo ya había publicado su primer poema. No se trata de una pieza excelsa, puesto que es tan solo un soneto encomiástico («Bien debe coronar tu ilustre frente») que figura entre los preliminares de los *Conceptos de divina poesía* de Lucas Rodríguez, impresos en 1599 en Alcalá de Henares. Mucho más relevante es la colección de poemas quevedianos que en 1603 Pedro Espinosa incluye en su antología de autores castellanos, la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España* (publicada en 1605). En ella constan dieciocho poemas sacados «de un libro de don Francisco de Quevedo», como señala Espinosa en la «Tabla» al final del volumen. Quevedo es el quinto autor más representado en las *Flores*, dominadas por las treinta y siete composiciones de Góngora. El joven poeta se mueve en un círculo intelectual privilegiado y figura en la antología lírica impresa más importante del siglo XVII, que señala el comienzo de una nueva estética: el conceptismo.

Dentro de la lista de composiciones quevedianas destacan algunas de las más conocidas, como la canción *A una mujer flaca* («No os espantéis, señora Notomía») o la letrilla *Poderoso caballero es don Dinero* («Madre, yo al oro me humillo»). Lo que domina son precisamente los poemas burlescos (diez de dieciocho), que marcan de alguna manera la pauta de la producción posterior del escritor. Recuérdese que en su poemario más importante, el *Parnaso español* (publicado póstumamente en 1648), las obras burlescas ocupan casi la mitad del libro. Entre las composiciones festivas de Quevedo incluidas en las *Flores* cabe señalar «Las cuerdas de mi instrumento», que es un abierto homenaje a la letrilla de Góngora «Ya de mi dulce instrumento» (1595), autor que influyó en Quevedo más profundamente de lo que se suele reconocer, pese a los insultos que ambos intercambiaron en varias sátiras personales y a los ataques quevedianos contra la nueva estética cultista, que triunfó a partir de la difusión —entre 1612 y 1613— del *Polifemo* y la primera de las *Soledades* gongorinas.

La vida de Quevedo dio un giro inesperado unos años más tarde, cuando entre 1613 y 1619 viajó a Italia como amigo y brazo derecho del duque de Osuna, virrey en Palermo y luego en Nápoles. La ciudad partenopea era uno de los centros urbanos y culturales más impresionantes de Europa en el siglo XVII, y allí el escritor tuvo que encontrar numerosos estímulos vitales y literarios. Sobre todo, el poeta tuvo ocasión de trabajar mano a mano con uno de los hombres más poderosos de España en aquel entonces, y de conocer a fondo los entresijos de la vida política. En las cartas de aquellos años que intercambió con el duque se reconoce a un Quevedo tan fascinado por el poder que le ha

sido otorgado como disgustado por la corrupción de la corte y del virreinato, con nobles y administradores dispuestos a venderse al mejor postor. El epistolario quevediano deja aquí muestras de la confianza que Osuna sentía hacia el escritor, a quien el 12 de junio de 1617 envía «ocho firmas en blanco para lo que fuere menester». Asimismo, estos documentos devuelven la imagen de un Quevedo jovial y dicharachero, que engarza gracias sobre gracias definiéndose a sí mismo como un «hombre tan de carnestolendas como yo» (28 de junio de 1618). Esta actitud familiar, burlona y algo hedonista se deja ver también años después en las epístolas que le escribió a su amigo Sancho de Sandoval, agradeciéndole las aceitunas, granadas y ciruelas que le había enviado, al mismo tiempo que le comentaba «chismes» relativos a acontecimientos mundanos y políticos, mientras se describía a sí mismo en su residencia de la Torre de Juan Abad perdido «entre libros y andrajos y cachivaches» (noviembre de 1635). La misma jovialidad y hedonismo quedan de manifiesto en la carta del 14 de marzo de 1637 a don Florencio de Vera y Chacón, donde se mofa del escritor italiano Virgilio Malvezzi, obsesionado por hacer régimen, mientras que él sigue el camino opuesto: «yo como y bebo, y tomo tabaco y chocolate».

Sin embargo, su vena burlesca no debe llevar a engaño. En las obras y en las cartas de Quevedo se advierte una preocupación constante por España y su decadencia nacional e internacional, así como el deseo irrefrenable de tomar parte activa en su vida política y dejar su marca en ella. Así lo hizo, primero al lado del duque de Osuna en los años italianos, que terminaron con su caída en desgracia, la cual se agravó cuando Olivares subió al poder como valido de Fe-

lipo IV. El duque de Osuna murió en la cárcel en 1624 sin que su caso se hubiera esclarecido. Quevedo, quien tuvo que testificar en el juicio contra Osuna, lo defendió siempre en sus escritos y le dedicó uno de sus más célebres sonetos encomiásticos: *Memoria inmortal de don Pedro Girón, duque de Osuna, muerto en la prisión* («Faltar pudo su patria al grande Osuna»). Con la llegada al poder del conde-duque de Olivares, Quevedo tuvo que buscar nuevos aliados. Su relación con el valido fue siempre un tanto ambivalente, con una mezcla de admiración, sobre todo al comienzo de su mandato, y desconfianza. Para Olivares escribió la poco lograda comedia panegírica *Cómo ha de ser el privado* (ca. 1628) o el panfleto en defensa de su política monetaria *El chitón de las tarabillas* (1630), pero incluso en estos casos hay pasajes que parecen confundir la alabanza con la sátira del dedicatario. Estas dudas no existen en otras obras donde la virulencia contra el conde-duque es meridiana, como la *Execración*, ya mencionada, o la *Isla de los Monopantos*, que luego se incluirá en *La Hora de todos*. Estos tira y afloja con el gobierno le ocasionaron varios destierros de la corte y otras medidas punitivas más o menos eficaces para acallar su voz acusadora. Todo ello, sumado quizás a la amistad cada vez más estrecha de Quevedo con el duque de Medinaceli, miembro de los bandos opuestos al olivarismo, le llevó en 1639 a ser encarcelado por «infiel y enemigo del gobierno y murmurador dél y, últimamente, por confidente de Francia y correspondiente de franceses» (carta de Olivares a Felipe IV del 19 de octubre de 1642).

Los motivos que condujeron a la prisión de Quevedo, recluso en el monasterio de San Marcos de León hasta 1643, todavía no se han podido esclarecer. Es inverosímil que un

hombre de tan sentido patriotismo conspirara con Francia, que le había declarado la guerra a España en 1635; un enfrentamiento que se cerró en derrota y que aceleró la decadencia hispana. Más probable es que el talante polémico de Quevedo y sus frecuentes arremetidas contra Olivares y Felipe IV impulsaran al valido a taponarle la boca de una vez por todas. Desde sus sátiras de juventud, como la *Vida de corte*, pasando por los *Sueños*, hasta llegar a sus tratados de madurez, como las dos partes de la *Política de Dios* o el *Marco Bruto*, Quevedo nunca dejó de señalar la corrupción moral y política de España y aquellos que él consideraba sus responsables. La misma figura del rey, aparentemente intocable, sale malparada en más de una ocasión, como en estas palabras puestas en boca de Alejandro Magno en el *Discurso de todos los diablos* (1628): «para ver cuán poco caso hacen los dioses de las monarquías de la tierra basta ver a quién se las dan». Es probable que Quevedo estuviera pagando por los excesos de su lengua, su no saber callar, que fue reconocido como uno de los aspectos más característicos de su personalidad tanto por sus amigos y admiradores, como Lope, quien lo llamó «Juvenal en verso», o Cervantes, que lo definió «flagelo de poetas memos»; como por sus enemigos, entre ellos el anónimo autor (tal vez Mateo de Lisón y Biedma) de *El tapaboca, que azotan* (1630), escrito en respuesta a *El chitón de las tarabillas*, donde se le reprocha al autor que «desde que supo decir taita está ofendiendo a cuantos son nacidos».

En 1643 Olivares perdió el favor de Felipe IV y Quevedo fue excarcelado. Le quedaban poco más de dos años de vida. Viejo y enfermo, le confiesa a su amigo Sancho de Sandoval que «ahora yo estoy tal que la habla me duele y la sombra

me pesa» (14 de noviembre de 1644). Trabaja en la edición de sus últimas obras, entre las que destaca la de su poesía, que no llegó a terminar y fue editada póstumamente en dos partes por el humanista José Antonio González de Salas (*Parnaso español*, 1648) y por el sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete (*Las tres Musas últimas castellanas*, 1670), respectivamente. El tiempo se le acababa. El día 8 de septiembre de 1645 fallece en Villanueva de los Infantes, y deja tras de sí una innumerable obra literaria, polémicas, amores, amistades y no pocas preguntas sin resolver que servirán para alimentar los mitos y fabulaciones sobre su persona, que empiezan poco después de su muerte con la biografía que en 1663 le dedicó Pablo Antonio de Tarsia, probablemente por encargo de Pedro Aldrete: *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*. En ella, junto con muchos datos valiosos y fidedignos, no falta lugar para el panegírico desmedido, donde el escritor aparece como un dechado de virtudes, un héroe de aventuras novelescas, hábil con la espada y con la pluma, mártir en defensa de la verdad y perseguido por los poderosos: «Toda la vida de don Francisco fue una milicia continuada».

Esta imagen de hombre íntegro y apasionado, firme ante las adversidades y reivindicador de la verdad a toda costa, cristaliza en la percepción popular y académica de Quevedo. Sigue todavía viva en 1886, cuando Ernest Mérimée publica su *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo*, texto clave que —directa o indirectamente— marcará el rumbo de muchas de las interpretaciones todavía vigentes sobre la obra y el pensamiento quevedianos. En su libro, Mérimée destaca la «existence romanesque» ('vida novelesca') del poeta, sobre la que volverá a insistir años más tarde Luis

Astrana Marín en su estudio biográfico que lleva el elocuente título de *La vida turbulenta de Quevedo* (1945). En todas estas aproximaciones críticas el escritor aparece como un héroe sin tachas, irreverente e idealista, terror de los poderosos. Esta caracterización del poeta es la misma que lleva a las tablas Alejandro Casona en *El caballero de las espuelas de oro* (1962), escrito bajo el franquismo con clara intención política. El Quevedo de Casona, pendenciero y apasionado, recuerda al de Arturo Pérez-Reverte en sus recientes novelas sobre el capitán Alatriste, demostrando cómo el mito quevediano sigue aún vivo en la mitología popular hispana. Sin embargo, junto a este Quevedo perviven otros más oscuros, como aquel que fue aprovechado precisamente por el franquismo: el nacionalista, xenófobo y racista, defensor de España y de su gloria. Junto a este hay otras variaciones, como la del Quevedo chaquetero y adulador, siempre apegado a las esferas del poder y presto a cambiar de bando cuando le convenía: un hombre práctico, cínico y mucho más conformista que el retratado por sus admiradores y defensores. Esta y otras muchas variantes son las analizadas por Pablo Jauralde Pou en su monumental biografía de 1998, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*.

Pese a todos estos matices y posibilidades, la crítica suele preferir lecturas radicales de la obra y del pensamiento quevedianos. Buen ejemplo de ello es el título del libro de René Bouvier, que sintetiza estos dualismos y extremismos, llamándolo 'hombre del diablo' y 'hombre de Dios': *Quevedo, «homme du diable, homme de Dieu»* (1929). Desde Mérimée han sido muchos los que han hablado de un Quevedo escindido y contradictorio, indescifrable, como si en su larga vida de sesenta y cinco años el escritor no hubiera teni-

do el derecho de contradecirse o de cambiar de opinión, según el tiempo, las circunstancias y el género literario que practicara. Solo los obtusos viven siempre aferrados al mismo punto de vista. Pero el crítico literario queda descolocado cuando no consigue descifrar el pensamiento de un escritor y proyectarlo como una serie homogénea y coherente de opiniones e ideas que evolucionan en el tiempo. Parte del problema se debe a que, a diferencia de lo que ocurre con autores como Shakespeare, que han dejado escasos rastros documentales de su paso por la vida, poseemos muchos datos y testimonios sobre el escritor español, y ello crea la falsa ilusión de que lo conocemos a fondo, de que nada se nos escapa, como había dicho con cierto triunfalismo Astrana Marín en su biografía de 1945: «conocemos ya la vida de Quevedo aun en sus nimios detalles». La falacia de estas afirmaciones y de los errores a los que puede conducir fue expresada mejor que nadie por Raimundo Lida: «Quevedo es complicado, y eso invita al estudioso a simplificar y tomar partido» (*Prosas de Quevedo*, 1981).

Quevedo, complejo y controvertido, es también un personaje icónico, retratado por pintores como Francisco Pacheco y, años más tarde, por su yerno Diego Velázquez, que nos lo muestra con gruesas gafas redondas, pelo largo y algo desaliñado, y hábito negro de estudiante o de clérigo, acaso escogido por el poeta para ocultar sus pies zambos y su incipiente joroba. Es el protagonista de los que el folclore nacional conoce como «chistes de Quevedo», irreverentes y siempre un tanto verdes. Es el autor de versos memorables como la letrilla *Poderoso caballero es don Dinero*, cantada durante años por Paco Ibáñez y usada hasta la saciedad en la cultura popular, incluso dentro del ámbito

de la música pop, con el tema «Hacer dinero» (1997) de la cantante Amparanoia. Una suerte que han compartido otros poemas suyos, como el soneto *A un nariz* («Érase un hombre a una nariz pegado»), transformado en insolente himno a la cocaína por el grupo gallego Siniestro Total en la canción «Todo por la napia» (1992): «Érase un hombre a una nariz pegado / y pegado a la nariz un talego enrollado». El público moderno nunca leerá los tratados morales y filosóficos de Quevedo, y acaso se acerque en algún momento a los *Sueños* y, más probablemente, al *Buscón*, que años atrás era lectura obligatoria en la escuela. Sin embargo, todos conocen a Quevedo y pueden describir su fisonomía y sus gafas o ‘quevedos’; más aún, todos pueden identificar como suyos los personajes del narigudo o de don Dinero y, quizás, incluso conocer los primeros versos de su soneto *Amor constante más allá de la muerte* («Cerrar podrá mis ojos la postrera»), que se suele considerar como uno de los mejores poemas amorosos de la lengua castellana. Es un Quevedo de todos, que escapa al control de los académicos, de los políticos y de las instituciones.

De este modo, su obra supone un caso extraño, pues pese a que los lectores contemporáneos suelen preferir mayoritariamente géneros como las novelas y los cuentos, el Quevedo más cercano es el poeta. Me gusta pensar que este destino le hubiera complacido. Ya desde joven mostró predilección por la poesía, pues en el *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza* (ca. 1600-1605) se describe jocosamente a sí mismo «falto de pies y de juicio; mozo amostachado y diestro en jugar las armas, a los naipes y a otros juegos, y poeta sobre todo —hablando con perdón—, descompuesto componedor de coplas, señalado de la mano

de Dios». Poeta sobre todo, así lo entienden también los escritores hispanos de los siglos XX y XXI. No hay un gran poeta en castellano que no haya leído a Quevedo y que no se haya visto influido por él de alguna manera. Fernando Arrabal juega a descomponer y recomponer versos quevedianos en su *Divertimiento* (1990), así como lo hace en parte también José Ángel Valente en el poema que le dedicó en 1960 (*A don Francisco de Quevedo, en piedra*), donde lo llama «maestro, / amigo, padre»; a su vez, Octavio Paz, en sus *Reflejos: réplicas (Diálogos con Francisco de Quevedo)* (1996), declara que «ha sido, para mí, un poeta indispensable».

Como todos, también los autores modernos se fabrican a su propio Quevedo, moldeándolo a menudo a su propia imagen y semejanza. Así Jorge Luis Borges, que le dedicó varios ensayos y comentarios, especialmente su «Quevedo» (*Otras inquisiciones*, 1952), donde le atribuye inagotable grandeza verbal, pero escasez de sentimientos, atrapado por la literatura y las palabras que leyó y cultivó durante toda su vida: «es el literato de los literatos. Para gustar de Quevedo hay que ser (en acto o en potencia) un hombre de letras». Casi opuesto es el punto de vista de Pablo Neruda (*Viaje al corazón de Quevedo*, 1955), que lo caracteriza como «un hombre turbulento y temible», cuya grandeza no reside en su agudeza, sino en su humanidad: «Hablo de una grandeza humana, no de la grandeza del sortilegio, ni de la magia, ni del mal, ni de la palabra: hablo de una poesía que, nutrida de todas las substancias del ser, se levanta como árbol grandioso que la tempestad del tiempo no doblega». Menos generoso fue con él Ezra Pound («Algunas notas sobre Francisco de Quevedo», 1921), considerándolo un «versificador de segundo o tercer grado», cuya poesía «es a veces