Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo

Hernán Sánchez M. de Pinillos
University of Maryland, at College Park

Si la mística cristiana presenta una polaridad no exenta de tensiones por la que la revelación del Cristo participa del encuentro con la persona amada y con lo divino, la dimensión divina y humana de Cristo se reconcilian en la metáfora central de «la organización simbólica de la Contrarreforma: la Eucaristía»[1]. Sabido es que los autos sacramentales recreaban y alegorizaban el sacrificio, la redención y la memoria dejada en especie de la muerte del Cristo, con la consagración del pan y del vino en la Última cena. Al decir de los Padres de la Iglesia el misterio eucarístico representa el encuentro, o «*perichoresis*» («*cicumincessio*»), entre lo divino y lo humano, sin olvidar que en lo humano está también lo cósmico. Por ello la interpenetración de la naturaleza humana y la gracia divina, característica de la España de la Contrarreforma, daría origen a un enorme material estético y a un arsenal de conceptos, de proposición y de semejanza en la terminología de Gracián, que tendría por resultado una sacralización de lo profano, una confusión entre «*eros*» y «*ágape*» y de sus respectivos movimientos ascendente y descendente, tan condenada por los censores del teatro áureo. «Ese cohabitar de innovación y tradición en el siglo XVII presenta no pocas dificultades a nuestra mentalidad, simplista ante la tensión dialéctica entre lo sagrado y lo profano que alienta todavía en el espíritu de ese siglo»[2]. Es entonces cuando el cristianismo inventa la voluptuosidad[3], y todo «un campo plástico que opera en el seno de un dominio de lo sagrado se tiñe manifiestamente de efectos sexuales»[4].

[1] Rodríguez de la Flor, 2002, p. 247.
[2] Regalado, 1995, pp. 193-94.
[3] Trías, 1978.
[4] Rodríguez de la Flor, 2002, p. 366. Ver el cap. 10 «Eros barroco. Placer y censura en el ordenamiento contrarreformista»; también del mismo autor, 1999, capítulo VII, «Eros místico. Visiones e imágenes de la carnalidad lúgubre», pp. 233-66.

Graduado en Teología por Valladolid y «teólogo seglar»[5], Quevedo funde en su poesía amorosa el antropocentrismo renacentista por el que la amada es el centro del mundo y de la existencia, el eslabón central de la Gran Cadena del Ser, con la figura del sacrificio cristiano en clave erótica. Con su «afición tan barroca [...] a mezclar cielo y tierra en sus bromas y pesares»[6], Quevedo carnavalizó lo más sacro como ya observaron sus enemigos en *El tribunal de la justa venganza* (1635), y sacralizó asimismo en su poesía amorosa lo erótico y lo profano.

Si en la obra de Fray Luis y San Juan de la Cruz existe una comunión y síntesis entre «*eros*» y «*caritas*»[7], y en los autos sacramentales de Calderón se reconcilian verdad, bien y belleza, micro y macrocosmos, podemos preguntarnos por el resultado del acercamiento entre realidades sacras y profanas en la poesía de Quevedo. Etimológicamente símbolo significa conjunción o enlace («*sym*») de dos piezas fragmentadas (un sello o una moneda), pertenecientes a una unidad originaria, y que se arrojan («*ballein*» quiere decir lanzar) para sellar un pacto o una alianza. El «*symbolon*» consistía en una tablilla de recuerdo a través de la cual el anfitrión y el huésped recordaban su amistad dividiéndola en dos mitades; así, pasados los años, el anfitrión podría reconocer al huésped al unir de nuevo con la suya la mitad que le mostrara el otro. El contrario de «*symbolon*» es «*dia-bolon*», es decir, la disyunción y desavenencia entre esas mitades. Dominada por una consciencia lúdica de lo convencional del idioma manifiesta en el abuso de la dilogía, la poética de Quevedo tiende, quizá en parte como reflejo de una antropología del hombre caído («la vida del hombre es guerra consigo mismo»)[8], a la escisión o cesura *dia / bólica* que descubre las desarmonías y tensiones latentes en las imágenes y creencias, en sentido orteguiano[9], de la cultura de su tiempo. Es este el sentido de la cacareada «modernidad» de Quevedo: consciencia del fundamento simbólico de las formas culturales, e ironización y denuncia de las inadecuaciones entre el fondo y la forma, entre el ser y el parecer barrocos, que las constituyen; y es también este el sentido filosófico, estético, que cabría dar a la fórmula de René Bouvier, *Quevedo, homme de diable, homme du Dieu*[10]. Ya Tierno Galván observó cómo el escritor madrileño

[5] En ajustada definición de Rozas, 1990, p. 441.

[6] Lázaro, 1984, p. 298.

[7] Ver Serés, 1996, caps. VI y VII.

[8] Quevedo, *Los sueños,* p. 181.

[9] Ortega y Gasset, 1986 p. 24: «Esas ideas básicas que llamo creencias [...] constituyen el continente de nuestra vida [...] no son ideas que tenemos, sino ideas que somos. Más aún; precisamente porque son creencias radicalísimas se confunden para nosotros con la realidad misma –son nuestro mundo y nuestro ser».

[10] Bouvier, 1929. Juan Ramón Jiménez, 1981, p. 183, creía que «existen poetas que pueden tener demonio y dios, a lo Milton, a lo Goethe, Blake, Baudelaire, Holderlin, por ejemplo; y entre nosotros, españoles, a lo Quevedo o a lo Unamuno».

> no vive la gracia y la naturaleza en el contraste barroco de la comunidad entre ambas en el plano vital [...] distingue el plano de la naturaleza [...] y el plano de la gracia[11].

En los *Sueños* la Teología sería reducida a pretexto lúdico al postularse Judas, en *Juicio* e *Infierno,* como protagonista de la encarnación y redención; asimismo en el *Sueño del juicio* los cuerpos deshabitados protagonizan una resurrección al revés, y en el *Infierno* un diablo impreca a los pasteleros: «¿Qué de estómagos pudieran ladrar si resucitaran los perros que les hicisteis comer?»[12]. Se trata de un movimiento mental afín a la «dislocación emblemática» que define a la caricatura surgida durante el período barroco[13]; Quevedo profana la figura humana desligándola de su Creador, de quien había sido creada «a imagen y semejanza». En *El Buscón* la orgía en casa de Alonso Ramplón, que puede leerse como una especie de eucaristía al revés en la que los motivos de la comunión («Con los doce cené; Yo fui la cena: / mi cuerpo les di en pan, mi sangre en vino»[14]) se rebajan al nivel del canibalismo[15], o un oxímoron de situación como los oficios de la Grajales en la Iglesia, escenifican un acercamiento discordante entre lo sagrado y lo profano, una fractura de los vínculos simbólicos entre la naturaleza y la gracia, entre el individuo y la comunidad.

También en la poesía amorosa se vinculan lo sagrado y lo profano, pero con un movimiento inverso al de *El Buscón* y *Los Sueños:* en lugar de profanar lo sagrado, se sacraliza lo profano. En ella serán válidos los reparos que desde los prejuicios de la Ilustración hizo el Doctor Johnson a los poetas metafísicos ingleses, y a las audacias sacroprofanas de un John Donne: imágenes heterogéneas han sido «yoked by violence together», en una especie de «*discordia concors*»[16]. El tratamiento sagrado de lo erótico carece también en Quevedo de la naturalidad y armonía de síntesis neoplatónicas como las de Marsilio Ficino o Garcilaso.

La poesía amorosa entre las nueve musas

Los elementos sagrados y profanos están empleados con una libertad indisociable de la utilización irónica de géneros y de motivos, del uso a veces simultáneo, un rasgo muy «postmoderno», de varios de ellos en textos híbridos. Confluencias entre las musas, mezcla de elementos bajos y elevados, y «reescrituras» «intergenéricas»[17]: en la poesía amoro-

[11] Tierno, 1984, p. 32.

[12] Quevedo, *Los Sueños,* p. 195.

[13] Ver Agamben, 2001, p. 240.

[14] *PO,* 1990, núm. 192, vv. 553-54. Las citas salvo indicación contraria se darán por la edición de Blecua.

[15] Ver Iffland, 1978, 116-22; Rothe, 1982, pp. 211-14.

[16] Johnson, 1966, p. 470. Asimismo, entre las posibles explicaciones de la ausencia del autor de *El Buscón* de la *Agudeza y arte de ingenio* (1648), Blanco (*Gracián,* 1998, p. 79) no descarta «que la orientación moral [...] impida a Gracián valorar el *acumen* de Quevedo: este no tuvo inconveniente en atentar contra la ortodoxia con tal de forjar una agudeza».

[17] Ver Fernández Mosquera, 1994; Ettinghausen, 1995.

sa existen elementos metafísicos y zonas fronterizas «con los territorios de la moral y de lo burlesco»[18]. Muchos motivos que obsesionan la musa *Polimnia,* como la existencia «divertida» y la caída original, se prolongan en la poesía amorosa, enriqueciendo y profundizando los elementos morales del petrarquismo. Además de la dicotomía entre el alma y el cuerpo, Platón canonizó también la de quienes velan y quienes duermen, corolario de la anterior, y que pasó a las tradiciones estoica y cristiana: el hombre interior de San Agustín es quien tras morir para la carne y el mundo renace en un estado más elevado de conciencia, lo que Quevedo llama, como más tarde Pascal, la vida advertida, la única que merece ser vivida. El fuego que en la musa *Erato* asciende hasta las fuentes de luz evoca el despertar al «amor puro y divino»[19] del «fin aman» trasunto del «hombre advertido» de la poesía moral y metafísica; la experiencia del enamoramiento se describe en «Torcido, desigual, blando y sonoro»[20] como la de un arroyo que «divertido / [...] y, despeñado, / espumoso encaneces con gemido»[21], es decir, como caída, diversión y envejecimiento; *divertirse,* es decir, distraerse y apartarse del despertar moral, es un concepto que pertenece a la antropología metafísica de *Polimnia;* esta puede sustentar una admonición contra el hombre «divertido», «Nada que, siendo, es poco, y será nada / en poco tiempo»[22], o la tesis neoplatónica de que «Amor que sin detenerse en el afecto sensitivo pasa al intelectual»: «El cuerpo es tierra, y lo será, y fue nada; / de Dios procede a eternidad la mente: / eterno amante soy de eterna amada»[23]. La filosofía del tiempo de Séneca y San Agustín[24], que en la poesía moral metafísica sostenía edificantes advertencias de recogimiento espiritual, y era burla feroz de la vieja presumida en la poesía satírica, dará con idéntica locución trasfondo filosófico a un «*carpe diem*»: el tiempo, le dice a Casilina el poeta, que «Atropella tesoros y belleza; / ni vuelve atrás, ni aguarda, ni tropieza»[25]. El hombre deshabitado por la ausencia de la gracia es pariente del amante deshabitado por el alma que se fue detrás de la amada; el tratamiento de la melancolía desengañada en un salmo, *Después de tantos ratos mal gastados,* del *Heráclito* será muy similar en un soneto a Lisi, «Tras arder siempre, nunca consumirme»[26], y, en fin, «las aguas del abismo / donde me enamoraba de mí mismo» del salmo

[18] Blanco, 1998, p. 14. Otros críticos que han observado la continuidad entre los poemas arrepentidos del *Canzoniere,* la segunda parte de *Canta sola a Lisi,* el *Heráclito cristiano* y la poesía moral «metafísica» son Olivares, 1995, y Walters, 1985, pp. 131-159. Navarrete, 1997, p. 299, señala cómo hay «suficientes ecos verbales específicos del *Heráclito* en el ciclo de Lisi como para mostrar que el poeta estaba imitando y sometiendo a un proceso de 'canibalismo' su propia poesía anterior». Ver también Close, 1979.

[19] *PO,* núm. 292, v. 11.

[20] *PO,* núm. 296, v. 1.

[21] *PO,* núm. 296, vv. 9-11.

[22] *PO,* núm. núm. 11, vv. 5-6.

[23] *PO,* núm. 331, vv. 12-14.

[24] Ver *Confesiones,* XI.

[25] *PO,* núm. 384, vv. 29-30.

[26] *PO,* núm. 371, v. 1.

VIII del *Heráclito cristiano* no cesan de renovarse en el erotismo melancólico y narcisista de la musa *Erato* y el *Poema a Lisi.*

La poesía amorosa más grave puede leerse como un híbrido entre la retórica cortés de los místicos españoles (el deseo como quemadura, salvación, purificación y combate, la inefabilidad del sentimiento, el simbolismo de los castillos como moradas de amor, el amor como conocimiento supremo…) y la antropología de la poesía moral metafísica (soledad, silencio, angustia, inmanencia)[27]. Asimismo, como los amantes según Ficino[28] siempre temen y veneran la presencia del amado, los poemas a Lisi se acercan a la experiencia de lo numinoso, al «*mysterium tremendum et fascinans*» descrito por Otto en *Lo santo*[29], de la vivencia religiosa del *Heráclito cristiano;* Lisi sobrecoge al amante como al hombre religioso la majestad divina, es «lo totalmente otro», lo que nunca coincide con él, y cuyo poder (los «relámpagos de risa carmesíes»[30]), cólera («razonan fuego tirano»[31]) o ausencia, le estremece o aterra («mi corazón es reino del espanto»[32]). La presencia de Lisi evoca lo sublime, «lo que por esencia nos ignora, sin que nosotros podamos ignorarlo», «lo que no nos concede importancia y por eso mismo tiene importancia para nosotros»[33]; relación asimétrica que es «la raíz misma de lo sagrado y de la actitud religiosa»[34]. Por ello la predestinación adquiere sentido erótico profano[35], el infierno de amor seculariza el infierno del *Poema heroico a Cristo resucitado* y hacia el final de *Canta sola a Lisi* reaparece el mismo anhelo de descanso del *Heráclito:* «tenga paz mi ceniza presumida»[36]. Con la mística la poesía amorosa comparte el impulso de trascendencia y de unión; la naturaleza esencial de ambas es no tener fin: el místico «que muero porque no muero» deviene «Mejor vida es morir que vivir muerto»[37], la «llama que consume y no da pena»[38] de San Juan se transforma en «Llama que a la inmortal vida trasciende, / ni teme con el cuerpo sepultura, / ni el tiempo la marchita ni la ofende»[39]. Por último, la muerte deseada cristiana[40] y estoica de los poemas mora-

[27] Sobre las analogías entre «¡Oh llama de amor viva!» y el soneto 485, «En los claustros del alma la herida», ver Snell, 1989.

[28] Ver Ficino, *De Amore,* disc. II, cap. 6.

[29] Otto, 1991.

[30] Ver *PO,* núm. 465, v. 13.

[31] Ver *PO,* núm. 465, v. 12.

[32] Ver *PO,* núm. 485, v. 14.

[33] Savater, 1989, p. 93.

[34] Savater, 1989, p. 93.

[35] *PO,* núm. 404, vv. 31-36: «Mal reparten tu vista tus enojos, / pues siendo muchos cielos tus dos ojos, / inclinados a guerra, / dan al cuerpo en la tierra / lo que es triunfos y palmas / la predestinación guarda a las almas».

[36] *PO,* núm. 488, v. 14.

[37] *PO,* núm. 488, v. 1.

[38] Ver San Juan, 1978, p. 400.

[39] Ver *PO,* núm. 471, vv. 12-14.

[40] Ver Kempis, *Imitación de Cristo,* Tratado 1, cap. XII, p. 43: «Entonces le enoja la larga vida y desea hallar la muerte, por ser desatado y estar con Cristo».

les («Señor don Juan, pues con la fiebre apenas»[41], «Ya formidable y espantoso suena»[42], «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios»[43], etc.) halla su trasunto en la muerte liberadora del amor cortés.

La idolatría del amor pasión[44]

La poesía de Quevedo está al final de un trayecto de máxima tensión entre lo sagrado y lo profano: ya en 1834 Rosetti había argüido que el amor cortés era un vehículo de disentimiento religioso y los trovadores miembros de una fraternidad anticatólica secreta[45]; Paris, el creador a finales del siglo XIX del término «amour courtois» para referirse al amor entre Lanzarote y Ginebra, lo creyó una especie de idolatría, una pasión ilícita con una dimensión religiosa, aunque originada en la pasión sexual[46]. Por ello la marca del «amour courtois» sería la aceptación simultánea de nociones contradictorias, en una «doctrina de paradojas»[47]. Según Denis de Rougemont[48] el amor glorificado en el mito de Tristán e Isolda fue en el siglo XII una religión, «the devout religion of mine eye» la llama Romeo[49], en toda la plenitud del término, y especialmente una herejía cristiana: muchos trovadores eran en realidad cátaros disfrazados y sus letras fórmulas codificadas de doctrina gnóstica. Aunque la tesis de De Rougemont sea muy discutible, parece hoy admitido que la «segunda área lingüística empleada por los trovadores como fuente de vocabulario y de imágenes (tras la administrativa: feudal, legal y comercial) fue el lenguaje religioso»[50], y que una «analogía sistemática entre la noción cristiana de servicio a Dios [...] y el servicio de amor secular aparece pronto en la tradición lírica»[51].

La respuesta a las herejías cátara y del amor pasión se manifestaría en la Inquisición y la cruzada albigense, pero también en la sacramen-

[41] *PO,* núm. 1.

[42] *PO,* núm. 8.

[43] *PO,* núm. 28.

[44] El concepto era ya un cliché en la obra de Shakespeare: *Romeo and Juliet,* acto II, escena II, vv. 112-13: «Swear by thy graciuos self, / which is the God of my idolatry».

[45] Rossetti, 1834.

[46] Paris, 1883.

[47] Newman, 1969, p. VIII.

[48] De Rougemont, 1993, p. 144.

[49] Shakespeare, *Romeo and Juliet,* Act. I, esc. II, v. 88.

[50] Ghil, 1995, p. 454 (traducción mía).

[51] Ghil, 1995, p. 454. (Traducción mía). Según Ghil, 1995, p. 454, estas analogías sacro profanas incluyen: «(1) the beloved lady's lofty qualities that transform her into an awe-inspiring *"summum bonum",* worthy of being implored and adored; (2) her usual inaccessibility, and / or physical absence; (3) the power of psychological and corporeal renewal that she holds and exercises at will; (4) the amourous martyrdom undergone by the "fin aman" in the attempt to reach her; and (5) the paradisiacal experience produced by her enclosure». Los conceptos de *adorar, martirio, pregar* abundan entre los trovadores y perduran en la poesía de Quevedo. Ver la monografía, esquemática y no siempre convincente en la elección de textos para argumentar su tesis, de Green, 1955, en especial el apartado «La religión de amor», pp. 95-99.

talización del matrimonio fundado sobre «ágape» (según la tipología difundida por Anders Nygren en *Ágape and Eros*[52]), en la creación del culto mariano y en la experiencia mística de San Bernardo. Sus comentarios al *Cantar de los cantares,* cantares de boda profanos, transformaron el texto bíblico en un sistema místico en el que la unión aparece simbolizada por la Virgen, y donde el amor personal se tiñe de metáforas eróticas en las que convergen el *Symposium* y el *Cantar de los cantares*[53]. Desde el siglo XII proliferaron las imágenes eróticas y sexuales en la escultura para describir la unión del alma con Cristo[54], mientras en la lírica de los trovadores la apropiación de términos, metáforas y conceptos religiosos supuso la transferencia de una emoción religiosa a la lírica profana[55]; la glorificación romántica de la agonía, un tropo enraizado en el cristianismo, sería central en la lírica medieval amorosa[56]. La poesía cancioneril castellana del siglo XV heredó las convenciones del amor cortés y abundaba en hipérboles sacro profanas que parodian o transmutan el lenguaje religioso. Jorge Manrique, por ejemplo, declara en la «profesión» que hizo en la «Orden del Amor»: «porque en esta religión / entiendo siempre durar»[57], para asegurar en la sextilla *En una llaga mortal,* desafiante: «porque mi querer es fe, / y quien algo en él dubdasse / dubdaría / en dubda que cierto sé / que jamás no se salvasse / de eregía»[58]. En la *Cárcel de amor* «el amante está presentado como un mártir de su fe, y lo que es más, su martirio se identifica con la pasión de Cristo»[59]. El amor cortés sería desenmascarado de forma despiadada por Fernando de Rojas en *La Celestina,* mientras el conflicto entre razón feudal y pasión anticatólica recorre las novelas sentimentales, de caballerías y pastoriles de los siglos XV y XVI, pero halla también una solución de compromiso a través de la mediación entre el espíritu y la carne que trajeron las corrientes neoplatónicas. En su *Theologia platonica* (1482) Ficino[60] creía que con algunos cambios, los platónicos serían cristianos; y así, como es sabido, la mayor tensión paradójica se alcanzaría en la mística española, en los «matrimonios blancos» entre la figura de la monja visionaria en la obra de Santa Teresa y el esposo Cristo, Dios humanado.

Ahondando en estas tradiciones con la intensificación retórica propia del Barroco, Quevedo preludia la poesía moderna por la radicalidad heterodoxa con que emplea términos sagrados para experiencias eróticas (recordemos un poema como «¡Carne, celeste carne de la mujer!»

[52] Nygren, 1953.

[53] Eso sí, el amor místico se deslinda del carnal: aunque este se envuelva con los términos y metáforas de aquel el objeto de amor será siempre distinto; ver Gilson, 1934, p. 201.

[54] Bynum, 1982, pp. 17-18, y 138.

[55] Ver Borodine, 1961.

[56] Ver Wilhelm, 1965.

[57] Jorge Manrique, *Poesía completa,* p. 99.

[58] Jorge Manrique, *Poesía completa,* p. 120.

[59] Parker, 1986, p. 39.

[60] Ficino, 1965-1970.

de Rubén Darío, construido como una secuencia de eucaristías profanas[61]). Entonces el amor de Aphrodite Ourania, la Venus celestial del comienzo del discurso de Pausanias en el *Symposium*[62] , y la ascensión y escala de amor neoplatónicas se funden con la cristología católica, un motivo central en la poesía religiosa de Quevedo.

La herejía del amor pasión en la Contrarreforma[63]

Amor cortés y poesía de cancionero, neoplatonismo y petrarquismo a lo divino, mística y Contrarreforma confluyen en los conceptos de la poesía amorosa de Quevedo, y su tensión, «*discordia concors*», entre lo sagrado y lo profano. Una tensión nueva, ya que revivir los lugares comunes de la herejía cortés presente en los cancioneros adquiere otro sentido en el Barroco: entonces

> las representaciones plásticas nos demuestran el modo en que la Contrarreforma impone lentamente una derogación del hecho carnal y cómo atiende especialmente a disolver una arcaica vinculación entre eros y mística, la experiencia mística –que era esencialmente experiencia de Eros– se torna inviable, peligrosa, perseguida y finalmente reconducida a un espacio de heterodoxia donde termina por ser sofocada[64].

Quevedo concibe el deseo erótico como herejía en la que connotaciones abiertamente evocadoras de la mística reviven los tópicos petrarquistas[65].

En la *Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes* incluida en *El Buscón,* los poetas petrarquistas son idólatras que «todo el año adoran cejas, dientes, listones y zapatillas, haciendo otros pecados más inormes»; por ello se manda que en «la Semana Santa recojan a todos los poetas públicos y cantoneros, como a malas mujeres, y que los prediquen sacando Cristos para convertirlos»[66]. Leída en relación la obra de Quevedo prolonga en sus contradicciones y tensiones el debate medieval entre pasión y devoción, y entre sublimación erótica y razón moral: recuérdense la palinodia del Capellanus, las dos rosas de Guillaume de Lorris y Jean de Meung, el *Lancelot* y el *Perceval* de Chretien de Troyes o *Troilus and Criseyde* de Chaucer; debate que sería renovado más tarde en la oposición entre petrarquismo y antipetrarquismo: Bembo, Du Bellay, Shakespeare, Swift, etc.[67] La confrontación del Quevedo satírico (o del moral) con el amoroso descubren un poeta «consciente»,

[61] Darío, 1905 en *Poesía,* 1977, pp. 280-81. Sobre el poeta nicaragüense y Quevedo ver Acereda, 2001.

[62] *El Banquete,* 1988, 180d.

[63] Ver Baudelaire, «12 Fusées», en *Mon coeur mis a nu,* p. 627: «L'Espagne met dans la religion la ferocité naturelle de l'amour».

[64] Rodríguez de la Flor, 1999, p. 233.

[65] Dedicado en exclusiva al tema en la obra de Quevedo conozco solo Pineda, 1995, Russell, 1963 y Moore, 1983.

[66] Quevedo, *El Buscón,* ed. Arellano, p. 127.

[67] Ver Foster, 1969.

a lo Baudelaire («L'homme est un animal adorateur. Adorer, c'est se sacrifier et se prostituer»[68]), y que se sitúa en el corazón del conflicto entre petrarquismo y antipetrarquismo. ¿Cómo leer si no, *Premática* en mano, versos como los siguientes?

> Puedo perder la vida, no el decoro
> a vuestras alabanzas verdaderas,
> pues, religioso, alabo lo que adoro. (núm. 333, vv. 12-14)

> Cifra de cuanta gloria y bien espera
> por premio de su fe y de su tormento,
> el que para adorar tu pensamiento
> de sí se olvidará hasta que muera. (núm. 361, vv. 1-4)

> En el llevar tras sí mi fe y deseo
> es Filis viva. (núm. 364, vv. 9-10)

> Confieso que di incienso en tus altares
> con sacrílega mano al fuego ardiente
> del no prudente dios preso con grillo. (núm. 373, vv. 9-11)

> Volví la adoración idolatría,
> troqué por alta mar seguro puerto
> vi en la iglesia mi muerte en tu hermosura. (377, vv. 9-11)[69].

Si desde la obra festiva el efecto es paródico[70], leída desde la ortodoxia de la Contrarreforma la visión terrenal del amor de ultratumba, deudora de Tíbulo y de Propercio, de versos como «y siempre en el sepulcro estaré ardiendo»[71] estaría «bordeando la impiedad»[72]: el castigo terrible de los herejes en el sexto círculo del infierno de Dante era yacer en mansiones candentes por toda la eternidad, como Farinata degli Uberti condenado a yacer en una sepultura de fuego.

[68] Baudelaire, 1968, *Mon coeur mis à nu,* p. 365.

[69] Los ejemplos podrían multiplicarse: «Ya no importunan mis ruegos / a los cielos por la gloria: / que mi bienaventuranza / tiene jornada más corta, […] Predicaré de manera / tu belleza por Europa, / que no haya herejes de gracias, / y que adoren en ti sola» (núm. 423, vv. 29-40); «Las manchas de la tierra no las siento: / que no alcanza su noche a la sagrada / región donde mi fe tiene su asiento» (núm. 458, vv. 12-14); «mis sacrificios llama robo el cielo, / cuando en prisión me tiene el albedrío» (núm. 459, vv. 10-11); «Triunfará del olvido tu hermosura; / mi pura fe y ardiente, de los hados; / y el no ser, por amar, será mi gloria» (núm. 460, vv. 12-14); «¿Cómo guarecerá fe tan perdida / y el corazón que, ardiente, despreciaste?» (núm. 467, vv. 5-6); «Lisi, estame diciendo la memoria / que, pues tu gloria la padezco infierno, / que llame al padecer tormentos, gloria» (núm. 479, vv. 12-14); «Amo y no espero, porque adoro amando; / ni mancha al amor puro mi deseo, / que cortés vive y muere idolatrando» (núm. 484, vv. 9-11); «Veinte y dos años ha que estas cadenas / el corazón idólatra padece» (núm. 491, vv. 5-6); «Al sagrado en que habita retraída / aun siendo sin piedad, no has de atreverte» (núm. 489, vv. 5-6).

[70] Ver Mas, 1957; Arellano, 1984, pp. 50-66.

[71] *PO,* núm. 475, v. 11.

[72] Ver Lázaro Carreter, 1984, p. 298, a propósito de «Cerrar podrá mis ojos».

Aproximación a «Parnaso», 189, en el contexto de la musa Erato

Veamos a la luz de la dialéctica entre lo sagrado y lo profano cómo renueva Quevedo los motivos petrarquistas y neoplatónicos del amor como peregrinación y fuego que navega hasta las entrañas por unos ojos[73] inundados de lágrimas, del divino furor que «eleva al hombre por encima de su naturaleza y lo convierte en Dios»[74] y de la muerte del amante por el vuelo del alma hacia lo amado:

Amante ausente de el sujeto amado después de larga navegación

Fuego a quien tanto mar ha respetado
y que, en desprecio de las ondas frías,
pasó abrigado en las entrañas mías
después de haber mis ojos navegado,
merece ser al cielo trasladado, 5
nuevo esfuerzo del sol y de los días,
y entre las siempre amantes jerarquías,
en el pueblo de luz, arder clavado.
Dividir y apartar puede el camino;
mas cualquier paso del perdido amante 10
es quilate al amor puro y divino.
Yo dejo la alma atrás; llevo delante,
desierto y solo, el cuerpo peregrino,
y a mí no traigo cosa semejante[75].

Desde los estoicos la idea médica del «*pneuma*» fue recogida y convertida en el principio animador del cosmos y de cada ser humano. Originarios del fuego primordial, los soplos ígneos («*pneumata*») mantenían la cohesión de los elementos y unían todas las cosas haciendo del mundo un sistema. El «*pneuma*» era además el motor vital de cada hombre, el alma de su alma, aquello que le daba unidad y aquello que lo hacía ponerse en relación con los otros hombres y buscar su amistad. Según Agamben, que ha estudiado la influencia de la «pneumo-fantasmología» de la Antigüedad y la Edad Media en el arte y el pensamiento occidentales[76], el «*pneuma*» no era un principio exterior al cuerpo sino connatural; a la muerte del cuerpo lo sobrevivía ascendiendo a la región sublunar. La idea del cuerpo etéreo o astral de los neoplatónicos, que pasaría a los «spiriti» y «spirelli» de Cavalcanti, Dante y los poetas del «stil novo», procede de la idea platónica del descenso del alma al cuerpo. En el *Timeo* el demiurgo dividió a las almas según los astros, por esto las almas tienen por morada al astro que les corresponde. Allí permanecen hasta que llega el momento de descender para ha-

[73] Ficino, *De Amore*, VII, 4.

[74] Ficino, *De Amore,* VII, 13.

[75] Quevedo, *Un Heráclito cristiano,* ed. Arellano y Schwartz, p. 115; ver el comentario en las páginas 116, 731, 732. Ver también el comentario de Jauralde, 1999, pp. 417-23. Sobre las deudas neoplatónicas de Quevedo: Pozuelo Yvancos, 1977, 1979; Olivares, 1995; Schwartz, 1995.

[76] Ver Agamben, 2001.

bitar el cuerpo que a cada uno le ha sido asignado. A la muerte, el alma del justo regresa a su astro; la del malvado y el impío están condenadas a encarnar de nuevo y cada vez más bajo en la escala de los seres. El alma que antes de Platón fue considerada el espíritu del cuerpo, no su prisionero, sería desde Platón y el gnosticismo enfrentada al cuerpo en un combate mortal[77]. La necesidad de salvarse se presentó unida a la necesidad de hallar un puente entre la tierra y el cielo. De ahí el pasaje platónico más citado por la Iglesia medieval, en el *Theeteto:* «debemos procurar huir de aquí para allá cuanto antes, y la huida es asemejarnos al dios en cuanto sea posible»[78].

En su *Theologia platonica* (1482) definía Marsilio Ficino la jerarquía de los seres como una dialéctica que de abstracción en abstracción va de la materia hasta el Creador; tras la masa perezosa de los cuerpos se halla aunque sometida al cambio el alma indivisible; finalmente, en lo mas alto de la escala existen inmutables el espíritu angélico y el sol divino. En el diálogo tercero de *De Gli Eroici Furori* (1585) ponía en labios de Luigi Tansillo Giordano Bruno un soneto sobre el destino heroico y sublime del amante místico, que en su búsqueda de la belleza divina asciende y muere en el cielo. En la tradición hermética el ascenso reflejaba la existencia de un canal de experiencia entre este mundo y el otro. Pico della Mirandola describía el estado de trance por el que el alma, en éxtasis, abandona el cuerpo y se traslada por la escala de Jacob al cielo: «Esta es la paz que Dios instituye en sus alturas, la que los ángeles al descender a la tierra anunciaron a los hombres de buena voluntad (*Lucas,* 2, 12-14), para que ascendiendo por ella hacia el cielo los propios hombres se convirtieran en ángeles»[79]. Y era la conciencia misma de este fenómeno del ascenso, la posibilidad del vuelo del alma, en la que para Pico reside la verdadera «dignidad del hombre»; como para el penitente del *Heráclito cristiano:* «mas ya mi corazón del postrer día / atiende el vuelo sin mirar las alas»[80].

La estructura ascensional, que desde Isaías incluye el martirio y la resurrección, se asocia también a dos sucesos que están en el origen del cristianismo: la fe en la resurrección de Jesús y el don del Espíritu Santo, es decir, de la presencia y la fuerza de Dios, en Pentecostés, cincuenta días después de esta resurrección. Los símbolos de Jesús son la llama y el viento, por ello en la mística cristiana el alma es el principio femenino y ha de ser poseída por el amante como principio activo, un amante que es precisamente la «llama de amor viva»:

> Porque es de saber que el mismo fuego de amor que después se une con el alma glorificándola, es el que antes la embiste purgándola[81].

[77] Ver Dodds, 1951.
[78] Platón, *Theeteto,* 176 b.
[79] Pico della Mirandola, *Discurso de la dignidad del hombre,* p. 65.
[80] Quevedo, *Heráclito cristiano, Salmo* XIX.
[81] San Juan de la Cruz, *Poesías. Llama de amor viva,* p. 182.

Confluyen por tanto varias tradiciones (clásica[82], neoplatónica, cristiana) en el proceso de divinización ascendente del fuego del amante y en su vinculación, como una inversión erótica de la prueba cosmológica de la existencia de Dios, al esplendor cósmico. El nuevo esfuerzo del sol y de los días es metonimia del amor, que es «del sol infatigable luz sagrada»[83] y principio espiritual de todas las cosas. Esfuerzo trae asociaciones infernales (Sísifo, Tántalo) trascendidas, dentro de la batalla del bien por subir la escalera al cielo en la gran cadena del ser[84]. La ascensión heroica del fuego demuestra la continuidad del «*pneuma*», y el carácter cósmico de toda actividad espiritual.

El amante deshabitado y su gramática de la lengua fantástica[85]

Para Marsilio Ficino el verdadero objeto de *eros* es el fantasma que se apropia del espejo espiritual y ya no lo deja:

> El amante esculpe en su alma la cara del amado. De este modo, el alma del amante se convierte en el espejo donde reluce la imagen del amado[86].

En el primer capítulo de su *Liber de arte honeste amandi et de reprobatione inhonesti amoris* (hacia 1200) ya Andreas Capellanus definía el enamoramiento como «*inmoderata cogitatio*» del fantasma interior, que acaba por desposeer al sujeto mismo dejándolo, «Desierto estoy de mí»[87], anonadado. El fantasma que monopoliza las actividades del alma («¿Qué fantasma, en la noche temerosa, / el corazón del sueño me desata?»[88]) es la imagen de un objeto y siendo el hombre alma, una alma habitada por un fantasma, el fantasma será desde entonces el alma. De ahí que el sujeto desposeído de su alma ya no sea un sujeto («Partir es dejar de ser»[89]), y que el sujeto se transfiera –«de puro muerto estoy de mí olvidado»[90]– al fantasma que no deja de ser la imagen del otro, de la amada.

Culianu ha explicado cómo para Ficino las relaciones hetero-eróticas son, en el fondo, una forma de narcisismo[91]. Cuando el objeto que su-

[82] Recuérdese además que fueron trasladados al cielo Andrómeda, Casiopea, Cástor y Pólux o las siete hijas de Atlas, las Pléyades.

[83] *PO,* núm. 332, v. 3.

[84] Sobre este concepto: Lovejoy, 1964. En cuanto al término «esfuerzo», a un lector moderno le evoca el *conatus* de Spinoza y el *élan* de Bergson, o el poema *Muerte* de *Preta en Nueva York* de Lorca, y su estructura anafórica: «¡Qué esfuerzo!».

[85] El amante deshabitado es el reverso del creyente asistido por la gracia. Ver *Colosenses,* 2, 9: «He aquí el hombre: en el que habita toda la plenitud de la divinidad corporalmente».

[86] Ficino, *De Amore,* II, 8.

[87] *PO,* núm. 359, v. 3.

[88] *PO,* núm. 368, vv. 5-6.

[89] *PO,* núm. 511, v. 5.

[90] *PO,* núm. 474, v. 11.

[91] Ver Culianu, 1999, pp. 59-64. En todo este apartado sigo su análisis de la psicología, «empírica y abisal», del eros en Ficino.

planta al sujeto le niega a este último la posibilidad de amarse a sí mismo, robándole el espejo pneumático, se puede decir que el amado se transforma («yo tu idólatra fui, tú mi homicida»[92]) en asesino de su amante. Después de llamar desesperadamente a la puerta de los ojos del otro, el amante se destruye al serle vedado el acceso a la superficie lisa del ser amado donde quisiera reflejarse:

> Voyme a vengar en una imagen vana
> que no se aparta de los ojos míos;
> búrlame, y de burlarme corre ufana.
> (núm. 358, vv. 9-11).

Demasiado imprudente por hospedar al fantasma aniquilador, la imaginación del amante lo arroja de su propia casa, enviándolo a pasear, *Salmo* XXVI: «después de tantas lágrimas perdidas / y tantos pasos sin concierto dados», allá donde los cuerpos no tienen sombra:

> A fugitivas sombras doy abrazos;
> en los sueños se cansa el alma mía;
> paso luchando a solas noche y día
> con un trasgo que traigo entre mis brazos
> (núm. 358, vv. 1-4)[93].

«Extraña situación, y sin ninguna salida, si continúa así: una persona sin alma languidece y se muere»[94]: «Aquí para morir me falta vida, / allá para vivir sobró cuidado: / fantasma soy en penas detenida»[95]. En Quevedo la salida es la del Fénix, símbolo sacro y profano de muerte y renacimiento en las propias llamas: entre la consunción, «Yo soy ceniza que sobró a la llama»[96], la locura y la trascendencia o «parto tan dichoso»[97] de sí mismo[98].

En el soneto «Fuego, a quien tanto mar ha respetado» el tópico de «El cuerpo, que de l'alma está desierto»[99] se transforma en un despojo casi voluntario: «Yo dejo la alma atrás», para concluir: «llevo adelante / desierto y solo el cuerpo peregrino»[100], un desenlace paradójico ya que la noción de peregrinaje, de «*homo viator*», es espiritual, se adscribe al alma; un cuerpo no solo deshabitado sino peregrino es una contradicción, un absurdo ilustrativo de la polaridad entre «fin àmor» y «fol

[92] *PO,* núm. 467, v. 4.

[93] Para la sabiduría psicológica de la Edad Media enamorarse equivale a «"amar por sombra" o "por figura", toda profunda intención erótica está siempre dirigida idolátricamente a una *ymage*» (Agamben, 2001, p. 150); para el lector medieval «el error de Narciso no era tanto el amor de sí mismo, sino el trueque entre imagen y criatura real» (p. 149). En Quevedo coinciden ambos sentidos: Acteón se enamora de Diana, que antes «De sí, Narciso y ninfa, se enamora» (núm. 346, vv. 5); la fábula «Significa el mal que entra en la alma por los ojos». Ver también el panorama de Ruiz Esteban, 1990.

[94] Culianu, 1999, 63.

[95] *PO,* núm. 474, vv. 12-14.

[96] *PO,* núm. 489, v. 9.

[97] *PO,* núm. 460, v. 2.

[98] Sobre el ave Fénix en la poesía de Quevedo: Arellano, 1999, y Nider, 2002.

[99] *PO,* núm. 488, v. 5.

[100] Quevedo, *Un Heráclito cristiano,* ed. Arellano y Schwartz, p. 115.

amour»[101]. Alma y cuerpo hablan dos lenguas no solo distintas o incluso incompatibles, sino también inaudibles una para la otra; el sentido interno es el único capaz de oírlas y comprenderlas, desempeñando también la función de traducir, según la dirección del mensaje, de una a otra; y como los vocablos del lenguaje del alma son fantasmas, todo lo que recibe de parte del cuerpo, incluyendo el lenguaje articulado, tendrá que trasponerse a una secuencia fantástica. Por la supremacía del alma sobre el cuerpo, el fantasma posee preponderancia sobre la palabra y precede al mismo tiempo a la articulación y al entendimiento de todo mensaje lingüístico: «Basta ver una vez grande hermosura; / que, una vez vista, eternamente enciende, / y en l'alma impresa eternamente dura»[102]. De aquí deriva la existencia de dos gramáticas distintas, una gramática de la lengua hablada y una gramática de la lengua fantástica siendo la primera mucho menos importante que la segunda. La pérdida de la razón equivale a la sustitución de la gramática de la lengua hablada por una gramática de la lengua fantástica más allá del tiempo[103]: «Hoy cumple amor en mis ardientes venas / veintidós años, Lisi, y no parece / que pasa día por él»[104]. La originalidad de la poesía amorosa de Quevedo quizá pueda describirse como una aproximación violenta entre el lenguaje del fantasma y una conciencia –sacrificial– del propio cuerpo.

El amante como chivo expiatorio

El lenguaje del fantasma nacía de la ausencia de la amada, y evoca el silencio de Dios y su ocultamiento durante la muerte de Jesús. El cristianismo no recibió la revelación de Dios en el triunfo del Mesías, en su manifestación gloriosa y majestuosa, sino en la debilidad de la muerte de Jesús; la impotencia de Jesús, su menesterosidad, dio a entender que toda la imaginería de Dios –dominador, todopoderoso, terrible– debía reemplazarse por la de un hombre que se entrega voluntariamente a la muerte; después la Resurrección hizo comprender a Pedro y a Pablo, y a todos sus creyentes, que cualquier manifestación de violencia sagrada es violencia contra Cristo. Los sucesos del Viernes Santo sobresalen entre los motivos ascéticos y teológicos tratados por Quevedo en su poesía religiosa, y suelen revelar la indignidad de los hombres y la soledad del hombre Jesús. En el *Salmo* XXV, «La profecía en su verdad quejarse», del *Heráclito cristiano* la contemplación interior de la víctima en la cruz lleva al penitente a cuestionarse la paternidad divina. En los *Salmos,* en el *Libro de Job* o en los profetas había preguntas y quejas dirigidas a Dios por sus clamorosas ausencias en momentos de persecución y de pruebas, pero nunca se cuestionaban la noción de Dios Padre. Quevedo, como una parte de la Teología

[101] Sobre esta «folie d'amour» en la poesía áurea española: Gendreau-Massaloux, 1981.

[102] *PO,* núm. 471, vv. 9-11.

[103] Y que explica la atemporalidad de la palabra lírica en el Barroco, criticada por Antonio Machado, *Nuevas canciones,* pp. 223-24.

[104] *PO,* núm. 491, vv. 1-3.

en el siglo XX (para Blumenberg, en *Matthäuspassion,* el grito de Jesús en la cruz representa «el fracaso de Dios sin más»[105]), va más lejos, y ante el sufrimiento y muerte de Jesús como un excluido confiesa:

> dejado de un ladrón, de otro seguido,
> tan sólo y pobre, a no le haber nombrado
> dudara, gran Señor, si tenéis Padre.
> (núm. 37, vv. 12-14)

En *De las cosas ocultas desde la fundación del mundo*[106], Girard ha explicado, cómo antes de Cristo la acusación satánica contra el débil resultaba victoriosa gracias al contagio violento que encerraba a la humanidad en sistemas mítico-rituales. La acusación calmaba temporalmente la violencia de los hombres, pero se volvía contra ellos porque los esclavizaba a Satán, o a los principados y potestades, y a sus dioses falsos y sangrientos sacrificios. El texto evangélico rompe con los mitos anteriores en la medida en que los participantes creían realmente en los poderes maléficos de la víctima. Al subrayar la inocencia de la víctima expiatoria (Cristo), los Evangelios revelaron la lógica de la «violence et le sacré», título de la obra clásica de Girard, y anularon la deuda del hombre caído manifestando su inocencia. Al escenificar su oblación el amante de Quevedo proclama la verdad de su llama purificando la «relación» imposible, con Lisi o las Floralbas, de las tensiones y fracturas entre lo erótico y lo espiritual. Traducida a la dialéctica del amor cortés, el hombre Jesús (el poeta-amante) es inmolado por su dios (la amada) y por la dureza de corazón del hombre (Lisi, Flora…); el amante se define como *Le Bouc Emissaire* de Girard, un chivo expiatorio que cual Cristo erótico se entrega en sacrificio a una amada (humanidad) caracterizada por la ingratitud y la dureza de corazón: «¿Quién te venga de mí, divina ingrata, / más por mi mal que por tu bien hermosa?»[107]. El tópico cortés de la «belle-dame sans merci», del «Hermosísimo invierno de mi vida»[108], se confunde con la metáfora central de la cultura Barroca, la pasión de Cristo. Calderón aprovecharía la confluencia entre la Religión del amor humano y la «referencia siniestra al rito sacramental»[109] para denunciar la tergiversación del sacrificio eucarístico en la venganza por honor; en *El médico de su honra,* por ejemplo, la «víctima propiciatoria» no es el Hombre-Dios, sino la Mujer-Diosa, «pequeño cielo» en la definición calderoniana[110].

[105] Blumenberg, 1996.
[106] Girard, 1982.
[107] *PO,* núm. 368, vv. 7-8.
[108] *PO,* núm. 328, v. 1.
[109] Trías, 2001, p. 62.
[110] Ver Trías, 2001, p. 62. También el antijudaísmo de Quevedo, resultado de una interiorización moral violenta, manifiesta una relación metafísica con el prójimo en términos de víctima y victimario, de aniquilación y sacrificio. Sobre el proceso de victimización en *El Buscón* así como acerca de la relación entre víctima y victimario, Bandera, 2004. Ver del mismo autor, 1997.

En la poesía de Quevedo el lugar de la víctima propiciatoria lo ocupa el amante, que se ofrece en sacrificio idólatra a una mujer divina siempre ausente, y con quien la relación solo puede sustentarse en el sufrimiento. En el soneto «Puedo estar apartado, mas no ausente»[111] el impulso erótico es, como para Moisés (*Éxodo,* 26) la entrada en el Santuario, penetración en lo más arcano del templo, sin velo ni imágenes; en *L'erotisme,* Bataille también definirá el anhelo erótico como *profanación* de una hermosura «en mortal velo»[112], pura y misteriosa[113]. En otros poemas ante la imposibilidad de profanar el objeto de deseo, cuya profanación y degradación inspira muchos poemas satíricos, la violencia erótica se desvía hacia el sistema simbólico sagrado, y sobre el hablante sacrificado y santificado por su propio fuego.

De nuevo Quevedo actualiza la poesía amorosa de cancionero; según Parker el amor cortés se expresaba en los cancioneros del siglo XV en términos religiosos llegándose «incluso a equiparar el sufrimiento y la pasión del amante con la pasión de Cristo, presentándose con frecuencia el amante como mártir de su fe»[114]. El movimiento de deificación de la amada, puramente galante en algunos sonetos («Pues mi pena ocasionas, pues te ríes / del congonjoso llanto que derramo / en sacrificio al claustro de rubíes, / perdona lo que soy por lo que amo»[115]), puede desplazarse, con «lógica cristiana», del objeto idolatrado al sujeto amante: «Si tú, que eres mi diosa, / a quien ofrezco el alma en sacrificio»[116]; el corazón del amante se eleva a «víctima de tus aras obediente»[117], y su ofrenda a Eros es la interioridad: «pues si hace trono de tus ojos claros, / Flora, en mi pecho tiene templo y aras»[118]. Entonces el aprovechamiento estético-erótico de una especie de «complejo de Jesucristo» en la poesía de Quevedo lleva, en el contexto de la cultura barroca dominada por la Eucaristía, a un tratamiento renovado, más profundo y consciente, del motivo del martirio de amor presente en la poesía de cancionero castellano. La retórica del sufrimiento, de un tormento físico-psicológico (arder, voces, negro llanto), es testimonio de la superioridad espiritual del poeta-amante, «Souffrance: supériorité de l'homme sur Dieu»[119], que merece ser trasladada al cielo. ¿Por qué si no lo habrían elegido para padecer tan tiránico tormento? Y del mismo modo que la Cruz representa el advenimiento de la libertad del hombre y cómo Jesús al ab-

[111] *PO,* núm. 490.

[112] *PO,* núm. 490.

[113] Bataille, 2002, en especial capítulo XIII, «La belleza», pp. 146-52.

[114] Parker, 1986, p. 31. La reflexión moderna descubre y desacraliza la misma estructura en las relaciónes amorosas: «Je crois que j'ai déjà écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale […]. Celui-là ou celle-là, c'est l'operateur, ou le bourreau; l'autre, c'est le sujet, la victime» (Baudelaire, «3 Fusées», *Mon coeur mis à nu,* pp. 623-24).

[115] *PO,* núm. 493, vv. 10-13.

[116] *PO,* núm. 394, vv. 19-20.

[117] *PO,* núm. 322, v. 8.

[118] *PO,* núm. 332, vv. 13-14.

[119] Weil, 1991, p. 95.

dicar de su poder revelaba que sólo es amor, y amor que salva de la muerte, el amante vencerá al tiempo y a la muerte por la intensidad de su pasión.

Un fuego de amor que podrá ser clavado en el firmamento excede, sobrepuja todos los amores previos, y merece ser al cielo trasladado. Aunque el fuego abrigado en las entrañas hace pensar en el secreto que debía guardar el «fin aman», el vocabulario del «mérito» es, además de cortés, teológico como testimonia la disputa entre la gracia y el libre albedrío, de San Agustín a Jansenio. La conjunción de mérito y deseo evoca asimismo el lenguaje de la mística[120], y modifica la tradición del amor cortés no sólo porque el amante no debía revelar los premios a que se había hecho acreedor[121], sino por lo extraño del «galardón»[122], el ascenso a la cuarta esfera. En la tradición occidental la narración del amor romántico es inseparable, desde *La vida es sueño* hasta formas populares como el cine (*Casablanca* o *Titanic*, por ejemplo), de la imagen del sacrificio. También en la poesía amorosa de Quevedo el sujeto se entrega en sacrificio, pero a diferencia del sacrificio del Redentor la inmolación sirve sólo, desde la distancia solipsista de la idolatría y la adoración, para afirmar la identidad del amante.

En el pueblo de luz

En el universo de Aristóteles, Ptolomeo, Santo Tomás y Quevedo, la tierra ocupa la posición más baja que se corresponde con su inferioridad ontológica, ya que es el lugar de la generación y de la corrupción, de los cambios rápidos y de la inestabilidad. Todo lo que se encuentra de este lado de la esfera sublunar se ve relegado a una especie de infierno cósmico. Por el contrario, las esferas planetarias son divinas, y más allá del cielo de los elementos fijos empiezan las residencias de Dios en un mundo incorruptible de éter y de fuego puro. Si en la tradición hermética el alma se convertía en aquello que contempla, y si la mujer es un microcosmos, no un pequeño mundo, sino el mundo entero en pequeño, miniaturizado, el alma del amante puede transfigurarse y ascender, o según otro soneto, enterrarse –«dentro del cielo viva sepultado»[123]– en el corazón del «*anima mundi*».

Si en los poemas morales y metafísicos la vida del penitente, una fracción de un tiempo lineal, aparecía encerrada en «el negro cerco»[124], presen-

[120] Comp. *Speculum virginum,* 193, n. 38, (en Leclerq, 1998, p. 68): «An anonymous monastic author of the twelfth century showed very clearly how union with God is realized in desire and becomes inseparable from it. He who wishes to merit reaching the threshold of eternal life, God asks of him only a holy desire. In other words, if we are unable to make the efforts which merit eternity, we are, in spite of being so base and so low, through our desire at least for eternal realities already hastening toward it».

[121] Ver Olivares, 1995, p. 113: «Aunque Quevedo cultiva un género que exige adherirse al ideal cortés, nos quedamos con la impresión de que en realidad no puede reconciliarse con los cánones éticos del mismo». Ver también Krabbenhoft, 1995.

[122] Ver Nelli, 1991.

[123] *PO,* núm. 462, v. 14.

[124] *PO,* núm. 28, v. 10.

te, pasado, futuro, de un tiempo humano caído, el fuego eleva al amante más allá del tiempo mortal y entre las siempre amantes jerarquías, el tiempo cósmico de «el cerco de la luz resplandeciente»[125], un tiempo sagrado definido por Mircea Eliade como el «tiempo ontológico por excelencia, "parmenídeo": siempre igual a sí mismo», que «no cambia ni se agota»[126].

En términos antropológicos el ascenso trasciende el dualismo entre cielo y tierra y vida y muerte, y sin embargo percibimos en la poesía de Quevedo, «verdaderos ensayos de poesía cósmica» según Martinengo[127], el naciente conflicto entre «el animismo» clásico, y su imagen viva del universo, y una sobreconciencia individualista y moderna en esa soledad clavada con la fijeza de las estrellas[128], pero también con la inmovilidad de una muerte viva, en el vacío interestelar[129]. Aunque el amor sigue moviendo al sol y a las demás estrellas, el amante de Quevedo parece no solo elevado, sino condenado a perder el contacto con ese origen generador del universo para existir en el vacío. Enrique de Villena describió cómo «quiso Salomón en el *Libro de los proverbios* stellificar las virtuosas mujeres en la fin del XXXI capítulo»; en el poema «The Good-Morrow» de John Donne el amor «makes one little room an everywhere»; los amantes pueden así «possess one world»[130], que es tanto el macrocosmos como el microcosmos; en suma, el «pequeño lugar individual de cada persona se transforma en el todo del espacio infinito al fundirse con el ser del amado»[131]. Quevedo en cambio «estelifica» su propio fuego amoroso[132].

Arder clavado

La violencia del sacrificio se ha resuelto con un ascenso heroico: «los héroes, según Sócrates, son generados por Eros»[133]. La noción de clava-

[125] *PO,* núm. 465, v. 3.

[126] Eliade, 1998, pp. 53-54.

[127] Martinengo, 1992, p. 135. Sobre el cuerpo como microcosmos puede verse: Cassirer, 1963; Barkan, 1975; Jauralde, 1992; y García Gómez, 1996.

[128] Tal vez como un juego, pero también como consecuencia del hecho de que la tierra no era más que un astro «caído», Nicolás de Oresme se preguntaba ya en el siglo XIV si la idea de la fijeza de la tierra no era incompatible con su inferioridad. Efectivamente, fijeza significaba «estabilidad», y fijas eran las estrellas del octavo cielo por ser superiores a los astros errantes. Por esta razón Nicolás de Oresme emite la hipótesis del movimiento de la tierra, pues es demasiado «vil para ser inmóvil» (ver Culianu, 1999, p. 53).

[129] Ver Pascal: «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie».

[130] Donne, 1951, p. 89.

[131] Singer, 1984, II, p. 199. (Traducción mía). Sobre Donne y Quevedo: Hoover, 1978; y Olivares, 1984. También Shakesperare, *Romeo and Juliet,* Act III, esc. II, vv 21-24, p. 265 donde Julieta vincula el deseo del amado con el macrocosmos del cielo estrellado: «Give me my Romeo; and when he shall die, / Take him and cut him out in little stars, / And he will make the face of heaven so fine / That all the world will be in love with night».

[132] El encadenamiento entre la vista, la navegación, el microcosmos de la mujer y el cielo estrellado perdura en la imaginación secularizada de Rafael Alberti. Ver, por ejemplo, su soneto «Respuesta del tiempo»: «Hoy mis ojos se han / vuelto navegantes de los / profundos cielos estrellados» en Roma, peligro para caminantes (1964-1967), p. 97. Sobre el poeta gaditano y Quevedo ver Morris, 1959; Calvo Carilla, 1992, pp. 133-44.

[133] Platón, *Cratilo,* 398 c-e.

do suele aparecer en contextos asociados al cielo estrellado: «La llama de mi amor, que está clavada / en el alto cenit del firmamento, / ni mengua en sombras, ni se ve eclipsada»[134] o en el *Himno a las estrellas*[135], en donde el desamor es origen del firmamento: estrellas clavadas, como testimonio paradójico de un dolor con premio de eternidad y de gloria: «y ya en el firmamento estáis clavadas, / pues la pena de amor nunca se olvida»[136]. Aunque la primera acepción se refiere a la transformación del amor del peregrino en una de las estrellas fijas del octavo cielo, resulta improbable, en una cultura obsesionada por la Eucaristía y por los clavos de Cristo –así la madre de Jesús ve «clavado / a su Hijo»[137]– no percibir en ese arder clavado un oxímoron sacroprofano, la imagen de una crucifixión erótica[138]. La relación entre cielo y crucifixión pertenece al imaginario cristiano: en el salmo XXIV del *Heráclito cristiano* se leía que al mediodía durante la muerte de Jesús en la cruz «hoy, honrando un madero, / las estrellas enluta el firmamento»[139]. El fuego, metonimia del alma del amante, arderá clavado, en una expresión paradójica de consunción e inmovilidad, extremo moralmente ambiguo de placer y dolor:

> Se reconocerá ahora qué es el pecado o cómo procede el pecado. Cuando la voluntad humana se separa de Dios para ser una voluntad en sí, suscita su propio ardor y arde con su propia afección, ardor que le es propio y que no tiene nada que ver con el ardor divino[140].

Ya en el más célebre soneto de Quevedo se vinculaban, «medulas que han gloriosamente ardido»[141], las médulas y el amor más ardiente y melancólico (los melancólicos «tienen grandes huesos que contienen poca medula, la cual sin embargo arde con tanta fuerza»[142]), a un perdurar («polvo enamorado») sagrado.

La sacralización del amante

La meta del amor infinito solo puede ser lo divino; Eros tiene sus raíces en la mujer, pero no tiene en ella su término. A diferencia del neo-

[134] *PO*, núm. 458, vv. 9-11.

[135] *PO*, núm. 401.

[136] *PO*, núm. 401, vv. 50-51

[137] *PO*, núm. 176, vv. 3-4.

[138] Ver Olivares, 1995, p. 130: «el adjetivo, en el sentido literal de "clavado" sugiere la idea de Cristo clavado en la cruz y refuerza una vez más la impresión de sacrificio y sufrimiento». Recordemos cómo, según el estudio de Steinberg, 1996, ya durante el primer humanismo cristiano la humanidad de Cristo sería imaginada y representada tensa por una pasión a la vez espiritual y erótica. A la memoria de todo aficionado a la poesía española acuden la tradición de *El Pastorcico* de San Juan de la Cruz, canción a lo divino de una muerte por amor profano, y el soneto de *Los heraldos negros* de César Vallejo que comienza «Amada, en esta noche tú te has crucificado / sobre los dos maderos curvados de mi beso», versión profana de la eucaristía. Ver Vallejo, 1988, pp. 42-43.

[139] *PO*, núm. 36, vv. 49-50.

[140] Escribía el místico alemán Jacob Böhme. Citado por De Rougemont, 1993, p. 177.

[141] *PO*, núm. 472, v. 11.

[142] Según la teoría de los humores de Bingen, p. 73 (citado por Agamben, 2001, p. 46).

platonismo cristiano el sujeto no llega a través del amor a una mujer a Dios, sino a una versión trascendida y deificada de sí mismo. El camino se anda mediante una práctica de purificación y de elevación del alma («cualquier paso del perdido amante / es quilate al amor puro y divino»[143]), pero mientras en el neoplatonismo cristiano culmina en la contemplación y gozo en el todo divino, y el cuerpo se salva en el alma y el alma en Dios, vida a su vez del alma, Quevedo da voz poética a una de «las pasiones de los amantes» descritas en la tradición platónica, desde el *Teeteto*[144] a la *Theologia Platonica*[145] y el *De Amore* de Ficino[146]: el amante «ciertamente desea y se esfuerza por convertirse de hombre en Dios. ¿Quién no cambiaría la condición humana por la de Dios?»[147].

Si en Occidente la herejía ha consistido en describir la experiencia religiosa como una conversión y fusión en lo divino. Creerse merecedor de eternidad y de gloria, querer asimilarse a Dios («seréis como dioses»[148]) fue según Pedro Lombardo[149] el pecado de Satán. He aquí las asociaciones infernales que brotan del acercamiento discordante, diabólico entre neoplatonismo y ortodoxia contrarreformista: resurrección dolorosa, sacrificio sin premio, eternidad sensible de la carne, ascenso del fuego como el de Cristo pero para permanecer crucificado[150]: no descenso al infierno y resurrección, sino ascenso con el infierno (recuérdese la importancia del mito de Orfeo en la poesía amorosa de Quevedo[151]) y hacia el infierno.

En la poesía de San Juan de la Cruz el deseo inefable de Dios se expresaba como eros, en Quevedo el deseo de la amada reviste las formas y el lenguaje de ágape que al no poder proyectarse queda en el amante, deificándolo. Si para San Juan «Un solo pensamiento del hombre vale más que todo el mundo»[152], el fuego amoroso de Quevedo vale más que el mundo sublunar y merece existir sobre él, mirarlo desde las estrellas. El movimiento del fuego ascendente, este hacer «verdad la fénix en la ardiente / llama»[153], puede asimilarse a una subjetivización de la «sed ontológica» que lleva, según Mircea Eliade, al hombre religioso a

> situarse en el meollo de lo real, en el Centro del mundo: allí donde el Cosmos ha comenzado a venir a la existencia y a extenderse hacia los cuatro horizontes [...] allí donde se está lo más cerca posible de los dioses[154].

[143] *PO,* núm. 292, vv. 10-11.
[144] Ver Platón, *Teeteto,* 176 a / b.
[145] *Theologia Platonica,* XIV, 1-8.
[146] Ficino, *De Amore,* II, 6.
[147] Ficino, *De Amore,* p. 37.
[148] Ver *Génesis* 3, 5.
[149] Pedro Lombardo, *Sent* 2.6.1.
[150] Dante en el fondo de su *Inferno* representa a Satán clavado sobre la cruz. Para la tradición teológica *Colosenses* 2, 18, Freccero, 1965, pp. 11-26: 21, 22.
[151] Schwartz, 1993.
[152] San Juan de la Cruz, *Dichos de luz y de amor,* 34, p. 413 en *Vida y obras de San Juan de la Cruz,* 1978.
[153] *PO,* núm. 450, vv. 1-2.
[154] Eliade, 1998, p. 52.

La sacralización de lo profano en la poesía amorosa de Quevedo representa una forma doble de furor: furor poético, que desea sobrepujar a los poetas petrarquistas y a sus amantes mitológicos y literarios (Sísifo, Orfeo, Tántalo, Ícaro, Scévola…); y furor amoroso que desafía las «fronteras infernales» del amor humano[155].

Poesía de ida

Entre la eucaristía de la llama y los despojos (cuerpo deshabitado, ceniza, polvo) del amante, eros se viste de ágape. Pero se trata solo de eso, de un ropaje porque la tensión entre lo sagrado y lo profano, que en la peregrinación de Dante llevaba a Beatriz a transmutarse en la Virgen María, y en el cancionero profano de Petrarca concluía con una palinodia, posee en Quevedo un desenlace narcisista, melancólico, cerrado[156]. En la tradición cristiana «*cupiditas*» es un amor falso no solo porque está mal sino porque carece de sentido; desear significa 'querer obtener algo de lo que se carece'; «*cupiditas*» es un deseo de las cosas del mundo que pertenecen como el hombre a la esfera de lo creado, y cuyo ser está mezclado con la nada en un grado aún mayor que el suyo. El hombre se convierte en aquello que ama, y si ama la carne se convierte en carne y pierde su ser más elevado[157]. Por ello la poesía amorosa oscila, sin mediación posible, entre la divinización de un fantasma y la conciencia de anonadamiento –hacerse nadie, hacerse nada– del sujeto deshabitado. Si la lírica de San Juan es «poesía de vuelta»[158], contemplación de la naturaleza transida de la belleza de Dios tras el éxtasis, la poesía del fantasma quevediano es poesía de ida que culmina en la exaltación de una muerte voluntaria, enamorada y divinizante. Convergen así varias tradiciones: el espiritualismo petrarquista y neoplatónico, la mitología ovidiana del ave Fénix[159], el amor deseo de los elegíacos romanos y la erotización de la encarnación y resurrección cristianas. Si en el soneto «Cerrar podrá mis ojos» asistimos a un descenso solitario en la interioridad corporal que deviene, tras Tíbulo y Propercio, triunfo y perduración en la inmanencia, en «Fuego, a quien tanto mar ha respetado»[160] la muerte imaginada es, en cambio, transgresión ascendente y exaltación dolorosa en la trascendencia; ambas fórmulas se combinan en otros sonetos como «Estas son y serán ya las postreras»[161], dualismo

[155] Retórica del límite y de la extremosidad propia de la poética del furor en el Barroco, y de la consideración del vate como «segundo Dios» en una concepción divina (*Fedro*) de la poesía basada en la invención y en la aspiración a la inmortalidad. Ver Egido, 1990, especialmente pp. 14-18. Sobre la relación entre Quevedo y el petrarquismo a la luz de las teorías de Harold Bloom, Navarrete, 1997. Sobre el descubrimiento del genio en el Renacimiento: Panofsky, 1998; Cassirer, 1963.

[156] Sobre melancolía y conciencia secular en la España de Quevedo ver Soufas, 1990.

[157] San Agustín definía en las *Confesiones* la continencia como unidad de ser.

[158] Aranguren, 1997, p. 318.

[159] Ver Ovidio, *Metamorfosis,* 15, vv. 392-407.

[160] *PO,* núm. 292.

triunfante, triunfo del alma y del cuerpo escindidos: «Espíritu desnudo, puro amante, / sobre el sol arderé, y el cuerpo frío / se acordará de Amor en polvo y tierra»[162]. Ascenso neoplatónico y resurrección y memoria de la carne (en el sepulcro). En sus poemas amorosos más audaces Quevedo trae el cielo a la tierra para elevar su llama al cielo o sepultarla en una «teologización» subversiva no de la mujer, sino del fuego que ella engendra, y que dice más de la calidad del amante y de la pureza divina de su deseo, que de la amada. Poesía de ida y delirio sin posibilidad de retorno.

> La dialéctica de Eros introduce en la vida algo totalmente extraño a los ritmos del atractivo sexual: un deseo que no decae, que nada puede satisfacer, que rechaza incluso y huye de la tentación de colmarse en nuestro mundo, porque no quiere abrazar sino al Todo. Es la superación infinita, la ascensión del hombre hacia su dios. Y ese movimiento es un movimiento sin retorno[163].

Movimiento sin retorno que en la poesía de Quevedo anuncia –Aleixandre, *Pasión de la tierra*[164]– la sacralización moderna de la inmanencia: «amé muriendo, y vivo tierra amante»[165]. Naturaleza sin el auxilio de la gracia y espiritualizada por la pasión erótica: sacralización contra la muerte y el olvido del «polvo sin sosiego»[166], y que resuena aún en el «This quiet Dust was Gentlemen and Ladies» de Emily Dickinson[167].

Ausencia de relación

Conforme a los tres grados de amor (bestial, humano y divino) de Ficino la relación con la mujer, sentida como «*mysterium*» en la tradición cortés desde Chretien de Troyes, es sólo contemplativa[168]. Y sin embargo eros se ha revelado cárcel (de ausencia, tiempo y olvido) que alumbró en soledad la conciencia metafísica; como en el resto de la obra de Quevedo ausencia de relación y soledad configuran también en la poesía amorosa la estructura radical de la existencia. Según corresponde a una poética del «*dia / bolón*», la voz poética está des-ligada de sí misma, del cosmos (el breve cielo de Lisi) y de dios (Eros).

[161] *PO*, núm. 473, v. 1.
[162] *PO*, núm. 473, vv. 9-11.
[163] De Rougemont, 1993, p. 62.
[164] Aleixandre. 1960, pp. 145-212.
[165] *PO*, núm. 425, v. 56.
[166] *PO*, núm. 420, v. 1.
[167] Dickinson, 1960, poem 813, p.395-96.
[168] Ver Heer, 1961, p. 181: «All Chrétien's work, indeed all Arthurian romances of the first rank, were attempts at expounding the processes of man's interior development [...] The remedies prescribed for the man who has strayed a thousand times into the jungle of his immature passions are women, "nature", *mysterium*. In the romans, therefore, a woman is always at hand to transform and ennoble a man. Through his relationship with the woman the man gains access to his own soul, to the deeper layers of his heart».

Quevedo sacraliza e inmoviliza el objeto de amor, lo sitúa en el orden de la idolatría; por un lado, introduce lo divino en un objeto de este mundo, y por otra lo aparta del mundo. El amor concupiscencia, y el sentimiento metafísico que revela los límites de ese amor, apenas toca el qué de la persona y deja fuera el quién. Se trata de la diferencia entre la poesía de senectud de Lope a Amarilis y la de Quevedo a Lisi (o entre los individuos des-ligados de *El Buscón* y el papel de la amistad en *El Quijote*).

En la teoría del amor de Ficino los amantes mueren para sí para renacer en el otro: la deificación del amado equivale a un sacrificio que transforma, en una doble resurrección compartida, la muerte en vida: cada amante revive con una identidad nueva y más rica, las del amante y el amado[169]. Así lo imaginaron Garcilaso, al final de su primera égloga, y John Donne, para quien entre los amantes fieles la unión de las almas en el tiempo alumbra un amor eterno capaz de reconciliar el alma, el cuerpo y el cosmos[170]; en cambio, entre la amada y la voz del amante de Quevedo parece interponerse, como entre Simone Weil y Dios «l'épaisseur de l'universe», todo el espesor del universo[171]. Si en la poesía moral existía un abismo ontológico entre el Hombre y Dios, la poesía amorosa –«¡Oh en el reino de Amor huésped extraño!»[172]– también denota una distancia mayor entre el amante y la amada que la poesía petrarquista de Garcilaso a Lope. Y así, a una soledad mayor, sentida simultáneamente como mérito y castigo, debe corresponder un amor también mayor que el de otros cancioneros[173].

Conciencia y delirio («Erato» contra las otras musas)

Poesía intelectual, consciente o sentimental según la terminología de Schiller[174], la tensión quevediana entre pasión o voluntad y conciencia formal es una característica del siglo XVII y de la modernidad científica y matemática (Descartes, Spinoza, Pascal) emergente. En la música, por ejemplo, existió entonces un intento por reducir la música a armonía y la armonía a la física, a fin de controlar la energía erótica a través de la violencia, pero de una violencia disfrazada como orden[175]. El fondo de los poemas amorosos de Quevedo reflejan el conflicto consciente por el que una voz nada sentimental, rotunda y grave, describe su interioridad invadida («Amor me ocupa el seso y los sentidos»[176]), saqueada («Una

[169] Ver Ficino, *De Amore,* II, 8.

[170] Sobre el cuerpo en Donne y Quevedo, y la contradicción religiosa entre huida y esclavitud del cuerpo en relación a la encarnación de Cristo: Scarry, 1988.

[171] Weil, 1991, p. 107.

[172] *PO,* núm. 461, v. 12.

[173] El amor en Quevedo está cerca de lo que Tennov, 1981, define como dependencia, obsesión, agonía, placer morboso, que tienen su raíz en el vacío interior de un sujeto aislado de sí y del mundo.

[174] Según observó Sobejano, 1984, pp. 9-10.

[175] Ver McClary, 1985, en Attali, 1985, pp. 149-58.

risa, unos ojos, unas manos / todo mi corazón y mis sentidos / saquearon»[177], enferma de melancolía y deseo; extrema Quevedo una disposición que reconocíamos en las metáforas bélicas de la poesía amatoria de Jorge Manrique –el amante conquistado por el amor–, sobrepujando al poeta de cancionero por medio de la soledad glacial de las metáforas petrarquistas (en una primera versión, anticipados tres siglos, de la «deshumanización del arte»). La forma parece entonces oponerse, reprimir también –como si de una circunstancia opresora se tratase– el vuelo de la pasión; la rigidez, la contundencia métrica y sintáctica sofoca, incapaz de explicarlo pero revelándolo secretamente, el sufrimiento inmitigable de un amor no correspondido. La tensión entre el cuerpo y la conciencia se proyecta en el diálogo entre el fondo y la forma de esta poesía entre el relato de la quemadura de un amor imposible y la conciencia de su irrealidad, de su carácter fantasma o narcisista. La pasión se enfrenta a la virtud estimativa, o conciencia de que esa pasión supone la contemplación obsesiva de un fantasma interior indigno de ella, perspectiva dominante en la poesía satírica. Como si esta poesía acogiera en sí la melancolía de Petrarca y el racionalismo de Giordano Bruno, para quien el poeta florentino al carecer de suficiente fuerza de espíritu para ocuparse de algo mayor, se pone a cultivar asiduamente su melancolía aceptando la tiranía «de una indigna, imbécil, estulta y ruin inmundicia»[178]. Todo, según Bruno, por ese eclipse de sol, «ese castigo, esa repugnancia, ese hedor, esa tumba, esa letrina, esa menstruación, ese cadáver [...], que con una apariencia externa, una sombra, un fantasma, un sueño»[179], un encanto circense puesto al servicio de la procreación nos engaña al tomar la forma de la belleza[180]. Frases reminiscentes de la prosa moral de Quevedo y a las que se opone, no sin ambivalencia, la poesía amorosa[181].

Por ello el poder de esta poesía es aún mayor si volvemos a contrastarla con la poesía metafísica, moral y satírica: poesía dirigida a humillar a quienes pierden el respeto a ley severa y en su intento desafian al Creador: analogías entre el gusano y el hombre, pasiones inútiles (avaricia, gula, so-

[176] *PO*, núm. 486.

[177] *PO*, núm. 442, vv. 9-11.

[178] Bruno, 1987, p. 4.

[179] Bruno, 1987, p. 4.

[180] Bruno, 1987, pp. 4-5; ver el estudio de Nelson, 1958.

[181] La mujer como entidad suprasensible y las diatribas más terribles propias de la tradición misógina ocupan el espacio de musas diferentes, pero a veces se combinan en poemas amorosos burlescos el aspecto esencial, que hace de la mujer un breve cielo, y el aspecto natural que ironiza aquél. (Ver, por ejemplo, el apartado «Petrarquismo paródico en *Canta sola a Lisi*» en Navarrete, 1997, pp. 262-98; Paterson, 1984; Jiménez Calvente y Gómez Moreno, 2002). Son poemas que funcionan como contrapunto para mostrarnos cómo el enamoramiento enseña cierta humildad a la mente analítica, la lección de que, aunque luchase duramente por elevarse hasta una pureza inmutable, la experiencia será imperfecta y por tanto su análisis jamás podría alejarse demasiado de la ironía. La lírica amoroso-burlesca de Quevedo se sitúa en el interior de esta contradicción entre los polos esencial (platónico) y natural, petrarquista y antipetrarquista, de la tradición poética.

berbia, ambición…) devoradas por la muerte. Si la obra moral de Quevedo reivindica la trascendencia divina, la distancia o diferencia cualitativa entre hombre y Dios, y está saturada de elementos estoicos, patrísticos y de un racionalismo escolástico carente de todo vestigio místico, en cambio la poesía amorosa se inunda de valores y léxicos sagrados, en una especie de mística del amor profano frustrada. La conciencia sola frente al macrocosmos simbolizado en el «breve cielo», en los «Vivos planetas de animado cielo»[182] de la dama esquiva, y el hallazgo de correspondencias inauditas entre la Naturaleza y la Gracia erotizan el alma y espiritualizan el cuerpo, y el maniqueísmo de los poemas metafísicos y satíricos se transforma en las eucaristías profanas de la poesía amorosa. En la poesía moral dirigida a afirmar la providencia, el «mérito desnudo»[183] no aseguraba la salvación; en cambio, en la poesía amorosa los signos eróticos de elección divina semejan una suerte de calvinismo profano: «Señas me da mi ardor de fuego eterno»[184]; también frente al autosacrificio del amante, varios sonetos morales defienden el punto de vista bíblico y clásico (Ovidio y Séneca[185]) sobre el sacrificio espurio como una insubordinación contra el Creador. Confrontar el *Heráclito cristiano* y los poemas amorosos testimonia la disputa entre «*cupiditas*» y razón moral, o entre una conciencia estoica y católica y lo que para Bruno representan «las confusas complacencias del subconsciente que, en los escritos de Petrarca, se ven sistemáticamente elevados a una dignidad intelectual»[186]. Y así «Sólo el necio mancebo, / que corona de flores la cabeza, / es el que sólo empieza / siempre a vivir de nuevo», ridiculizado en el salmo IX del *Heráclito,* reaparece para protagonizar un *Idilio* de la musa *Erato:* «Coronemos con flores / el cuello, antes que llegue el negro día»[187]. Conjunciones y disyunciones entre los dos signos que según Octavio Paz definen a los hombres y la civilización: el signo cuerpo y el signo no cuerpo; diálogo encarnizado entre represión (el *Heráclito cristiano* y la poesía satírica) y sublimación (poesía amorosa) de los poderes de un dios Eros, a la vez creador y destructor[188].

Si la poesía moral proponía como modelo al hombre libre de los estoicos, el hombre que sabiéndose mortal se posee a sí mismo, en la amorosa el sujeto busca, a veces a su pesar y contra su conciencia, ser poseído y desposeído, lanzado fuera de sí al éxtasis; si la obra doctrinal de Quevedo proclamaba la miseria y limitación del hombre y de su

[182] *PO,* núm. 443, v. 9.

[183] *PO,* núm. 133, v. 14.

[184] *PO,* núm. 479, v. 9.

[185] Ver Rey, 1995, p. 59. Léanse, por ejemplo, los poemas «Para comprar los hados más propicios» (núm. 69), «Porque el azufre sacro no te queme» (núm. 53) o «Con mudo incienso y grande ofrenda, ¡oh, Licas!» (núm. 132) en el que se muestra, según el título, «lo que se indigna Dios de las peticiones execrables de los hombres, y que sus oblaciones para alcanzarlas son graves ofensas»: «Y hoy le ofenden ansí, no ya propicio, / que, vueltos sacrificios los altares, / arma su diestra el mesmo sacrificio» (núm. 132, vv. 12-14).

[186] Culianu, 1999, p. 107.

[187] *PO,* núm. 384, vv. 61-62.

[188] Ver Paz, 1991.

cuerpo («polvo soberbio y presuntuoso / ambiciosa ceniza»[189]) acercándose en su desvaloración al «*De contemptus mundi*» y a la versión jansenista del catolicismo, la poesía amorosa y su protagonista sacralizado se levanta como un grito de protesta, que plantea y resuelve en el delirio el conflicto psicológico y metafísico del enamoramiento: el amor sólo se concibe a sí mismo sin límites; al mismo tiempo los amantes saben que su amor tendrá límites –si no en la vida en la muerte–, que es según Bataille el imperio del erotismo real: la prolongación del amor más intenso en ausencia mortal de la persona amada. El fuego erótico navega más allá del mar de la muerte de *Polimnia* y contra el estoicismo y toda la sabiduría de la Antigüedad, resumida en la máxima «Mortal, piensa como mortal», la mejor poesía amorosa de Quevedo se finge escrita desde el delirio, arrebatada más allá del bien y del mal «en una especie de trascendencia de nuestras comunes condiciones, en un absoluto indecible, incompatible con las leyes del mundo»[190], y que se experimenta «como *más real que este mundo*»[191]; pero también desde la *conciencia* de estar delirando[192].

Habría que matizar el dictamen de Borges (la fama de Quevedo no es mayor, entre otras razones, porque no es sentimental[193]): la favorable recepción moderna de la poesía amorosa se debe a esta expresión, conscientemente absurda, de un deseo erótico asimilado a un anhelo de trascendencia y de ilimitación violento, es decir, a una sed, casi siempre frustrada, de lo sagrado. Son poemas donde Quevedo pone en escena el espectáculo de la pasión: el amante de Quevedo se presenta como el que elige permanecer en el error a ojos del mundo, y sobre todo en la equivocación mayor, trágica, que significa la elección de la muerte contra la vida:

> Si hija de mi amor mi muerte fuese
> que parto tan dichoso que sería
> el de mi amor contra la vida mía
> que gloria que mi morir de amar naciese[194].

[189] *PO,* núm. 12, vv. 107-108.

[190] De Rougemont, 1993, p. 40.

[191] Conceptos que según De Rougemont definen el amor pasión, arquetípico, de Tristán e Isolda. Ver De Rougemont, 1993, p. 40.

[192] Naumann, 1984, p. 337, cree que con la antítesis «polvo será, mas polvo enamorado» «no se renuncia a conocer: se renuncia a que el conocimiento tenga sentido. El resumen de lo vivido por la conciencia es un delirio». Lo mismo puede decirse de otras fórmulas quevedianas de trascendencia erótica: arder clavado, vivir tierra amante, arder, para siempre, en el sepulcro.

[193] Borges, «Quevedo», pp. 61-62.

[194] *PO,* núm. 460, vv. 1-4.

Bibliografía

Acereda, A., «De Quevedo a Darío. Resonancias líricas y actitud vital», *La Perinola,* 5, 2001, pp. 11-23.

Agamben, G., *Estancia: la palabra y el fantasma en la cultura occidental,* tr. T. Segovia, Valencia, Pre-textos, 2001.

Agustín, San, *Las Confesiones,* tr. A. C. Vega, Madrid, BAC, 1946.

Alberti, R., «Respuesta del tiempo», en *Roma, peligro para caminantes,* México, Editorial Joaquín Mortiz, S. A., 1968.

Aleixandre, V., *Poesías completas,* pról. C. Bousoño, Madrid, Aguilar, 1960.

Aranguren, J. y L. López, *Estudios literarios y autobiográficos,* en *Obras completas,* ed. F. Blázquez, Madrid, Trotta, 1997, vol. 6.

Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano, I., «Los animales en la poesía de Quevedo», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo,* ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 13-50.

Attali, J., *Noise,* ep. S. McClary, Tr. B. Massum, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985.

Bandera, C., *El juego sagrado. Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción,* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.

Bandera, C., «*El Buscón:* entre la religión y la antropología», en *Quevedo en Manhattan,* ed. I. Arellano y V. Roncero, Madrid, Visor Libros, 2004, pp. 33-69.

Barkan, L., *Natures' Work of Art. The Human Body as Image of the World,* New Haven and London, Yale University Press, 1975.

Bataille, G., *El erotismo,* tr. A. Vicens y M. P. Sarazin, Barcelona, Tusquets, 2002.

Baudelaire, Ch., *Mon coeur mis à nu,* en *Œuvres Complètes,* ed. M. A. Ruff, Paris, Aux Éditions du Seuil, 1968.

Bingen, H. von, *Cause et curæ,* Leipzig, Kaider, 1903.

Blanco, M., *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo,* Madrid, Arco Libros, 1998.

Blumenberg, H., *La passion selon Saint Mattieu,* Paris, L'Arche, 1996.

Borges, J. L., «Quevedo», en *Otras inquisiciones,* Madrid, Alianza Editorial, 2003, pp. 61-73.

Borodine, M. L., *De l'amour profane a l'amour sacré,* Paris, Nizet, 1961.

Bouvier, R., *Quevedo «Homme du diable, homme de Dieu»,* Paris, Chez Honoré Champion, 1929.

Bruno, G., *Los Heroicos Furores,* ed. M. R. González Prada, Madrid, Editorial Tecnos, 1987.

Bynum, C. W., *Jesus as Mother. Studies in Spirituality of the High Middle Ages,* Berkeley, University of California Press, 1982.

Calvo Carilla, J. L., *Quevedo y la generación del 27 (1927-1936),* Valencia, Pre-Textos, 1992.

Capellanus, A., *De Amore. Tratado sobre el amor,* ed. I. Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Sirmio, 1990.

Cassirer, E., *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy,* tr. M. Domandi, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1963.

Close, L., «Petrarchism and the Cancioneros in Quevedo's Love-Poetry: The Problem of Discrimination», *Modern Language Review,* 74, 1979, pp. 836-55.

Culianu, I. P., *Eros y magia en el Renacimiento 1484,* pref. M. Eliade, tr. N. Clavera y H. Rufat, Madrid, Siruela, 1999.

Darío, R., *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas,* 1905, en *Poesía,* pról. A. Ramos, ed. E. Mejía Sánchez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
De Rougemont, D., *El amor y Occidente,* tr. A. Vicens, Barcelona, Editorial Kairós, 1993.
Dickinson, E., *The Complete Poems of Emily Dickinson,* ed. T. H. Johnson, Boston, Little, Brown and Co., 1960.
Dodds, E., *The Greeks and the Irrational,* Berkeley, University of California Press, 1951.
Donne, J., *The Complete Poetry of Donne,* ed. J. T. Shawcross, New York, Doubleday & Co., 1951.
Egido, A., «La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco», en *Fronteras de la poesía en el Barroco,* Barcelona. Editorial Crítica, 1990, pp. 9-55.
Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano,* tr. L. Gil Fernández, Barcelona, Paidós, 1998.
Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo: Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios,* ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1995, pp. 225-59.
Fernández Mosquera, S., «Reescritura, intertextualidad y desviación temática en Quevedo», *Edad de Oro,* 13, 1994, pp. 47-63.
Ficino, M., *De Amore. Comentario a El Banquete de Platón,* tr. R. de la Villa Ardura, Madrid, Editorial Tecnos, 2001.
Ficino, M., *Théologie platonicienne,* tr. R. Marcell, Paris, Les Belles Lettres, 1965-1970, 3 vols.
Forster, L., *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism,* Cambridge, University Press, 1969.
Freccero, J., «The Sign of Satan», *Modern Languages Notes,* 80, 1965, pp. 11-26.
García Gómez, M. C., *Hombre y naturaleza. Apuntes sobre la antropología renacentista,* Alicante, Universidad de Alicante, 1996.
Gendreau-Massaloux, M., «La folie d'amour, de Garcilaso a Góngora: épanouissement et métamorphoses d'un thème mythique», en *Visages de la Folie (1500-1650) (domaine Hispano-italien),* Colloque tenu à la Sorbonne les 8 et 9 mai 1980. Études réunies et présentées par A. Redondo et A. Rochon, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981, pp. 101-16.
Ghil, E. M., «Imagery and Vocabulary», en *A Handbook of the Troubadours,* ed. F. R. P. Akehurst y J. M. Davis, Berkeley, University of California Press, 1995, pp. 441-66.
Gilson, E., *La Théologie de Saint Bernard,* Paris, J. Vrin, 1934.
Girard, R., *Des choses cachées depuis la fondation du monde,* Paris, Grasset, 1982.
Girard, R., *El chivo expiatorio,* Barcelona, Anagrama, 1986.
Girard, R., *La violencia y lo sagrado,* tr. J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1998.
Gracián, B., *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza,* ed. E. Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.
Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo,* Zaragoza, Librería General, 1955.
Heer, R., *The Medieval World,* tr. J. Sondheimer, New York, New American Library, 1961.
Hoover, L. E., *John Donne and Francisco de Quevedo,* Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1978.
Iffland, J., *Quevedo and the Grotesque,* London, Tamesis, 1978, 2 vols.
Jauralde, P., «Quevedo, voces poéticas en conflicto (acerca de la metáfora corporal)», en *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles,* ed. A. Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992.

Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1999.
Jiménez, J. R., «Poesía abierta y poesía cerrada», en *Prosas críticas,* ed. P. Gómez Bedate, Madrid, Taurus, 1981, pp. 178-210.
Jiménez Calvente, T. y Á. Gómez Moreno, «Comentario al soneto quevedesco "Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo" (con una nota sobre la antigua Escitia)», *La Perinola,* 6, 2002, pp. 137-50.
Johnson, S., «From Cowley», en *Rasselas, Poems, and Selected Prose,* ed. B. H. Bronson, New York, London, Holt, Rinehart and Winston, 1966, pp. 469-72.
Juan de la Cruz, *Poesías. Llama de amor viva,* ed. C. Cuevas, Madrid, Taurus, 1993.
Juan de la Cruz, *Vida y obras de San Juan de la Cruz,* Madrid, BAC, 1978.
Kempis T. de, *Imitación de Cristo,* tr. Fray Luis de Granada, Madrid, Aguilar, 1989.
Krabbenhoft, K., «Distortion and Distancing: Approaches to Courtly Love in the Poetry of Quevedo and Góngora», *Hispanofila,* 113, 1995, pp. 19-30.
Lázaro Carreter, F., «Quevedo, entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto», en *Francisco de Quevedo,* ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1984, pp. 291-99.
Leclercq, J., *The Love of Learning and The Desire for God,* tr. C. Misrahi, New York, Fordham University Press, 1998.
Lombardo, P., *Sententiarum libri quatuor,* Florencia, Quarrachi, 1916², vol. 192.
Lovejoy, A. O., *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea,* Cambridge, Harvard University Press, 1964.
Machado, A., *Nuevas canciones y de un cancionero apócrifo,* ed. J. M. Valverde, Madrid, Castalia, 1975.
Manrique, J., *Poesía completa,* ed. Á. Gómez Moreno, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
Martinengo, A., *La astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura,* Pamplona, Eunsa, 1992.
Mas, A., *La caricature de la femme du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.
Moore, R., «Quevedo, Lisi, the Religion of Love, and the Evidence of the Manuscript Variants», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos,* vol. 7, 3, 1983, pp. 363-73.
Morris, C. B., «Parallel imaginery in Quevedo and Alberti», *Bulletin of Hispanic Studies,* 36, 1959, pp. 135-45.
Naumann, W., «"Polvo enamorado". Muerte y amor en Propercio, Quevedo y Goethe», en *Francisco de Quevedo,* ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1984, pp. 326-42.
Navarrete, I., *Los Huérfanos de Petrarca. Poesía y Teoría en la España Renacentista,* ed. A. Cortijo, Madrid, Gredos, 1997.
Nelli, R., «Las recompensas del amor», *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano,* ed. M. Fehher, R. Naddaff y N. Tazi, Madrid, Taurus, 1991.
Nelson, J. Ch., *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's «Eroici furori»,* New York, Columbia University Press, 1958.
Newman, F., ed., *The Meaning of Courtly Love,* Albany, State University Press, 1969.
Nider, V., «La Fénix», *La Perinola,* 6, 2002, pp. 161-80.
Nygren, A., *Agape and Eros. Part I: A Study of the Christian Idea of Love; Part II: The History of the Christian Idea of Love,* tr. S. Watson, Philadelphia, The Westminster Press, 1953.

Olivares, J., «Levity and Gravity: The Interpretation of the Ludic Element in Quevedo's "Comunicación de Amor invisible por los ojos" and Donne's *The Extasie*», *Neophilologus,* 68, 4, 1984, pp. 534-45.
Olivares, J., *La poesía amorosa de Quevedo,* Madrid, Siglo XXI, 1995.
Ortega y Gasset, J., *Ideas y creencias (y otros ensayos de filosofía),* Madrid, Alianza Editorial, 1986.
Otto, R., *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios,* tr. F. Vela, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
Ovidio, P., *Les Métamorphoses,* ed. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1961, vol. 15.
Panofsky, E., *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte,* tr. M. T. Pumarega, Madrid, Cátedra, 1998.
Paris, G., «Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac, II, *Le conte de la Charette*», *Romania,* 12, 1883, pp. 459-534.
Parker, A. A., *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680,* tr. J. Franco, Madrid, Cátedra, 1986.
Paterson, A. K. G., «"Sutileza del pensar" en un soneto de Quevedo», en *Francisco de Quevedo,* ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1984, pp. 86-96.
Paz, O., *Conjunciones y disyunciones,* Barcelona, Seix Barral, 1991.
Pico della Mirandola, G., *Discurso sobre la dignidad del hombre,* tr. P. J. Quetglas, Barcelona, PPU, 2002.
Pineda, Á., «Erotismo y religión en la poesía de Quevedo», en *Escrituras andantes: textos críticos de Literatura española,* Medellín, 1995.
Platón, *El Banquete,* tr. C. García Gual, Madrid, Alianza, 1988.
Platón, *Cratilo,* tr. J. L. Calvo, en Platón, *Diálogos,* Madrid, Gredos, 1983, vol. 2.
Platón, *Teeteto o sobre la ciencia,* ed. M. Balasch, A. A. Gorri, Barcelona, Anthropos, 1990.
Platón, Timeo, tr. F. Lisi, en Platón, *Diálogos,* Madrid, Gredos, 1992, vol. 6.
PO, Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1984.
Pozuelo Yvancos, J. M., «Aspectos del neoplatonismo amoroso de Quevedo», en *Homenaje al profesor Muñoz Cortés,* Murcia, Universidad, 1977, pp. 547-68.
Pozuelo Yvancos, J. M., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo,* Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón,* ed. I. Arellano, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
Quevedo, F. de, *Los sueños,* ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 2003.
Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.
Quevedo, F. de., *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas,* ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
Regalado, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro,* Barcelona, Destino, 1995, 2 vols.
Rey, A. *Quevedo y la poesía moral española,* Madrid, Editorial Castalia, 1995.
Rodríguez de la Flor, F., *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma,* Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
Rodríguez de la Flor, F., *Barroco. Representación ideológica en el mundo hispánico (1580-1680),* Madrid, Cátedra, 2002.
Rossetti, G. P. G., *Disquisitions on the Antipapal Spirit Which Produced the Reformation,* London, Smith Elder, 1834, 2 vols.

Rothe, A., «Comer y beber en la obra de Quevedo», en *Quevedo in Perspective. Eleven Essays for the Quadricentennial,* ed. J. Iffland, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 181-225.
Rozas, J. M., *Estudios sobre Lope de Vega,* ed. J. Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990.
Ruiz Esteban, Y., *El mito de Narciso en la literatura española,* Madrid, Universidad Complutense, 1990.
Russell, J. B., «Courtly Love as religious dissent», *Catholic Historical Review,* 51, 1963, pp. 31-44.
Savater, F., «Lo que no creo», en *Dios como problema en la cultura contemporánea,* Bilbao, Ega, 1989, pp. 91-98.
Scarry, E., *Literature and the Body. Essays on Populations and Persons,* Baltimore, John Hopkins University, 1988.
Schwartz, L., «Versiones de Orfeo en la poesía amorosa de Quevedo», *Filología,* 26, 1993, pp. 205-11.
Schwartz, L, «Ficino en Quevedo: pervivencia del neoplatonismo en la poesía del siglo XVII», *Voz y Letra,* 6, 1995, pp. 113-35.
Serés, G., *La transformación de los amantes. Imágenes de amor de la Antigüedad al Siglo de Oro,* Barcelona, Crítica, 1996.
Shakespeare, W., *Romeo and Juliet,* ed. J. L. Stevenson, Oxford, New York, Oxford University Press, 2000.
Singer, I., *The Nature of Love. 2. Courtly and Romantic,* Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
Snell, A. M., «The Wound and the Flame: Desire and Transcendence in Quevedo and Saint John of the Cross», en *Studies in Honor of Elias Rivers,* ed. B. M. Damiani y R. El Saffar, Potomac, Scripta Humanistica, 1989, pp. 194-204.
Soufas, T. S., *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature,* Londres, University of Missouri, 1990.
Steinberg, L., *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion,* Chicago, The University of Chicago Press, 1996.
Tennov, D., *Love and Limerence,* New York, Stein and Day, 1981.
Tierno Galván, E., «Quevedo», en *Francisco de Quevedo,* ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1984, pp. 29-33.
Trías, E., «La invención cristiana de la *voluptas*», *Hiperion,* 2, 1978, pp. 64-79.
Trías, E., *Calderón de la Barca,* Barcelona, Ediciones Omega, 2001.
Vallejo, C., *Obra poética,* ed. A. Fevrari, México, Colección Archivos, 1988.
Villena, E. de, *Doce trabajos de Hércules,* en *Obras completas, I,* Madrid, Turner, 1994, pp. 1-111.
Walters, D. G., *Francisco de Quevedo, Love Poet,* Cardiff / Washington, University of Wales Press / The Catholic University of America Press, 1985.
Weil, S., *La pesanteur et la grâce,* Paris, Plon, 1991.
Wilhelm, J. J., *The Cruelest Month. Spring, Nature and Love in Classical and Medieval Lyrics,* New Haven, Yale University Press, 1965.