

# Quevedo, sombra que sucesivo anhela el viento

**H**e sido invitado a participar en este Seminario por mi osadía de haber escrito una novela histórica sobre uno de los personajes más contradictorios y creativos de la literatura española, quizá la figura más emblemática del período barroco, sin duda el más ingenioso de un tiempo en que primaba el ingenio. Don Francisco de Quevedo y Villegas, complejo personaje, batido en el desengaño y en el descreimiento radical, fue el escritor clásico me nos ingenuo que podamos leer. Siempre es amarga la incapacidad para la inocencia, la inhabilitación para algún instante de ingenuidad, es decir, la



*Don Francisco de  
Quevedo-Villegas*

desposesión total de la infancia. ¿Fue Quevedo niño alguna vez? No nos lo imaginamos. Sin padre a los siete años, sin hermano protector poco después, desatendido de su madre, cegato y con pies torcidos, quién sabe si a causa de esa niñez a la intemperie desarrolló su talante crítico y mordaz, defendiéndose con la pluma y encontrando refugio en los libros...

Hay muchos Quevedo. ¿Fue una sola persona la que firmó tantas obras con ese nombre? Nos intriga saber quién fue por "de dentro", qué identidad se parapetaba tras la palabra creadora y fulminante. Es difícil saberlo, porque como advierte Francisco Ayala: «Quevedo interpone el lenguaje como un medio turbio, denso, aislante, entre su intimidad y nosotros».

Pero hay que reconocer que es una temeridad novelar a un personaje de tales hechuras y contrahechuras. Fue Quevedo—según Lope de Vega—«el más satírico y venenoso que se ha visto desde el principio del mundo, y bastante para matar a la persona culpada». Algunos atributos extremos vienen bien a cualquier novelista para perfilar a un personaje: pongámosle viejo, friolento y encarcelado, añadamos la miopía que no le impidió ver más lúcido, el pelaje barbirrojo ("ni gato ni perro de esa color", se dice en *El Buscón*), y «pies de elegía», por lo retorcidos hacia dentro. Todo Quevedo —y todo el Barroco—

extremoso siempre,  
sublime y procaz,  
exitoso y fracasado,  
misógino cruel  
y tierno amante,  
agrio satírico y  
trujimán de los peo-  
res amaños

fue retorcido hacia dentro. Atreverse a novelar alguna secuencia biográfica de este antojicojo, como lo llamó un contemporáneo maldiciente, es ciertamente una temeridad, pero el novelista establece con sus lectores otro estatuto de la verdad, superpone a la verdad histórica la verdad artística, la verdad que surge de la patraña y de la ficción, una verdad virtual. Vivimos años magníficos de realidad virtual, recreada técnicamente, con programas de ordenador que en vez de cabinas de avión reproducen las vicisitudes de un vuelo de verdad, o simulan las sacudidas de un terremoto sobre un edificio, o proponen en la pantalla todas las maniobras del teje maneje sexual. El arte siempre ha sido una realidad virtual. Hay escritores que con la palabra simulan el mundo y lo copian con más o menos mimetismo; otros, en cambio, lo distorsionan porque no están a bien con él. Quevedo es de este segundo grupo. Una novela histórica sobre Quevedo, Adriano, Claudio, o cualquier otro, es un ejemplo de realidad virtual, de cuyo embuste participan con la complicidad de la literatura, el autor y los lectores. Se puede novelar a cualquier personaje histórico, porque la literatura concibe eso que se llama la Historia como una gran terraza a donde escritores y lectores salimos a platicar del reverso de las cosas, porque nos justifica no la reconstrucción arqueológica del pasado, al modo de una película de Cecil B. de Mille con trompetazos, cartonería y colorín tipo Hollywood, sino una reinención que anime el presente. Margarita Yourcenar lo sentenció con claridad: «La novela histórica debe desarrollarse en un tiempo recobrado, animado por la presencia interior».

De eso se trata, de recobrar un tiempo ajeno como espejo donde miramos. La figura de Quevedo, con sus

excesos y contradicciones, se presta a la trasposición temporal, porque según Ángel Valente, es un personaje

*con quien es grato hablar  
difícil entenderse  
fácil sentir lo mismo.*

¿Es así? ¿Sentimos lo mismo que él, aunque nos cueste trabajo entendemos? No voy a hablar de mis vicisitudes de escritor, sino de cazar a lazo su silueta barroca e ilusa, sin acribillarla con metralla profesoral. Acercarse a Quevedo sin la munición del erudito ni la estrategia del crítico, sino con la irresponsabilidad del lector (o novelista) es tanto como poner un cebo, sin saber muy bien lo que puede caer en él. Bueno, sospechamos lo que puede caer: uno mismo. No se trata de reconstruir una realidad moral y sentimental pasadas, emociones privadas y valores públicos, sino hacer una transferencia que *sub specie antiquitatis* aborde los asuntos de siempre, como el amor, la soledad, la insatisfacción sin objeto, el sentimiento de la vejez o ese vago deseo de no sé qué que Cernuda definió como pregunta sin respuesta, como hoja cuya rama no existe. Se trata, también, de contemplar mediante la parábola de la temporalidad lejana y el escenario de época, las cuestiones conflictivas del presente; por ejemplo, las relaciones entre Quevedo y Olivares pueden proyectarse análogamente, *mutatis mutandis*, a las que hoy en día establece el intelectual con el poder, debatiéndose entre la sumisión y la disidencia, entre lo que antes se llamaba privanza (hoy subvención) y la independencia. El caso de Quevedo es el de quien empezó con los mejores auspicios y acabó en desastre. A muchos nos interesan más las novelas y las películas de los derrotados que las de los

triunfadores. Lo dijo el autor de Anna Karenina: todas las familias felices se parecen, pero las infelices lo son cada una a su manera. En Quevedo hay infelicidad. En cuanto a lo que en mis años mozos se llamó compromiso, o mejor aún, la actitud *engagé*, parece ejemplificar Quevedo la ineptitud de muchos intelectuales, que aunan mal teoría y praxis, crítica y práctica, ética y estética. Con toda su turbiedad moral, el caso de Quevedo se nos antoja muy propio de ese dilema que ante la conciencia de un mundo en crisis formuló Buero Vallejo en una de sus tragedias: los que actúan no piensan y los que piensan no actúan... o no saben actuar. O no, porque al servicio del gran duque de Osuna pensó, intrigó, viajó, conspiró y sobornó. Vino de Nápoles con una bolsa llena para comprar a su amo el virreinato. «*Ándase tras mí media corte, y no hay hombre que no me haga mil ofrecimientos, que aquí se han vuelto putos, pues no las alcanza quien no da*». Poderoso caballero.

Un planteamiento interesante en la novela histórica y en general en la relectura de un clásico, es examinar cómo valora su identidad, es decir, cuánto sabe de sí mismo, y en qué medida la ajusta o desajusta a los tiempos en que vive. Quevedo y todos sus contemporáneos tuvieron la convicción de estar instalados en una crisis general, aunque la palabra 'crisis', neologismo médico entonces reciente, no se aplicaba para definir las alteraciones que subvertían el orden establecido. Pero no todos fueron capaces de advertir el desorden interior, cuya expresión literaria, a falta entonces de géneros como las memorias o los diarios, se ha de manifestar mediante la poesía. En la poesía, pese a la convención retórica que cada época impone, no se miente.

En tomo a la tercera década del XVII, la conciencia de vivir una turbia decadencia es irremediable. Como es lógico se advierten antes los efectos de eso que hoy llamamos con frío eufemismo "recesión económica", que las alteraciones sociales, pues no se inician en los mismos plazos ni se desarrollan con igual ritmo e intensidad. El empobrecimiento, las hambrunas, el desempleo, las cargas impositivas, los desastres de la guerra y el despoblamiento rural, lanzan a todos una carrera, a la voz de sálvese quien pueda, por huir de la ruina y abrirse paso en la escalada social. La literatura y el teatro reiteran los testimonios satíricos y burlescos sobre el desatado afán de medro, pues *"el dinero hémosle jurado por norte"*, y "el don se ha introducido en todos los oficios, artes y estados". (¿No se llama hoy a esto cultura del pelotazo?). La visión común es el de un mundo inestable, en que nadie se contenta con su puesto en la jerarquía estamental y todo está supeditado al dinero, que "es el Diablo", poderoso caballero, que hace iguales al jornalero y al señor. Por conseguirlo hace ser lo que no se es, y su carencia obliga a muchos a aparentar lo que no son, de modo que todo lo que miran los ojos en derredor es un mundo en que nada ni nadie es lo que parece. Esta situación instala la cultura del éxito y del fracaso, la comicidad evasiva junto a la reflexión moralizante, la estética del engaño y la retórica del desengaño. Ante los nuevos trastornos sociales, se acentúa el malestar y la inquietud. La fisura entre lo que se es de puertas adentro y lo que se es en la calle, entre lo que se siente y cómo se actúa, es irreparable.

*"esto es todo por de fuera y parece así; pero ahora lo verás por de dentro y verás con cuanta verdad el ser desmiente a las apariencias."*

## ALEGORÍA DEL DESENGAÑO.

El desacuerdo entre las apariencias y el ser, repercute y contiene en la propia conciencia del escritor de varias maneras. Por un lado, desacreditando la realidad social, que desfila caótica, grotesca y repulsiva por el escenario del yo. Un mundo de pesadilla, inhumano, representa en el teatro de la conciencia su mascarada alucinada y violenta. Dice Quevedo en los *Sueños*:

*“...me embistió de esta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro.”*

El mundo es un gran teatro (hoy se diría que un plato de televisión). Esta es la imagen básica de la existencia en el XVII. El yo es otro escenario. En ambos tablados, en el visible y en el invisible, cohabitan lo bello y lo horroroso, la luz y las tinieblas, lo digno y lo abyecto, en una tensión inarmónica, violenta y contradictoria. La cuna es sepultura. La muerte ocupa la concha del apuntador. En los escenarios del mundo y de la conciencia representan el ser y el parecer, el esplendor y la mugre, lo sublime y lo feo, lo singular y lo multitudinario, el renacido aristocratismo autoritario y el populismo creciente. Como la arquitectura, que es una cosa por fuera y otra por de dentro —estucos y panes de oros recubren míseros adobes—, así hay una permanente tensión entre la aspiración sincera y la realidad engañosa. El desacuerdo entre ser y parecer (que es lo que Cervantes novela en el Quijote, resolviéndolo él personalmente a través del humor comprensivo y una delicada melancolía), se tensa a medida que discurre el siglo, y convoca encontronazos irresolubles de contrarios, vividos con pesimismo y desgarró. Quevedo es el mismo escritor que con

tan arrebatada y fina pasión ama a Lisi, el que dice las li-sonjas de una ilusión de amor —«en los sueños se cansa el alma mía»— y que a renglón seguido odia a las mujeres y escribe sucios romances sobre jorobas, culos y pedos. Qué difícil es suponer en la misma persona tan incompatibles vivencias, por una parte un yo deseoso de amor, constante enamorado

*hoy cumple amor en mis ardientes venas veintidós años,  
Lisi...*

hasta más allá de la muerte; de otra parte, un yo que se siente amenazado por la mujer, del que pide una boca de amor y ve a su vez la boca como culo (la voz del ojo que llamamos culo, rruiseñor de los putos...)

En aquella sociedad, que aún no es industrial, los cambios sociales superan a los económicos. La sociedad barroca empieza a ser masiva, como ha señalado José Antonio Maravall, con mayor movilidad (viajes, cambio de residencia, algunos golpes de fortuna) y una nueva cultura urbana que aplaude cualquier novedad, ciudades que crecen, inseguras de noche, sojuzgadas por sindicatos del crimen, pobladas durante el día por hampones, pordioseros, desempleados, arbitristas o especuladores apostados en las aceras para admirar el fasto de las carrozas de ricos, el lujo y quien lo trujo, y que luego, todos juntos, pero no revueltos, forman el bullebulle de los teatros y de la Plaza mayor donde lidian toros y chamuscan herejes, brujos y bujarrones. Como contrapeso al "si es nuevo es bueno", actúan las fuerzas conservadoras, ajustando los tirantes de la red social, con un dirigismo que pretende contrarrestar el nuevo poder decisorio del mercado, el gusto de las masas, a las que Lope entretiene para que sueñen con la dulce mentira de la comedia donde los héroes triunfan, el honor



se repara, los ricos también aman y el rey siempre es justiciero y sensato. Llámalo sueño, y tanto vale cuanto dura, que al salir del corral, otra es la vida. El teatro ofrece sueños ilusos que contrarrestan las miserias del vivir.

También en este plano cultural hay doble rasero y extremos contenidos. De una parte, la cultura de masas, cuya medida se rige por el gusto necio y soberano del vulgo, como sabía muy bien Lope. De otra parte está la alta cultura, con su repujado conceptista y sus bodoques gongorinos. Creo que sin error sustancial, se podría decir que por primera vez se empezaba a dar, salvadas más que las distancias las proporciones, otra batalla entre apocalípticos e integrados, según la terminología de Umberto Eco. Crisis, en fin, que en un personaje como Quevedo, que pisaba las cámaras áulicas, no podía sustraerse a comprobar las mezquindades de los poderosos, la corruptela del poder, las privanzas, el nuevo saber vivir que es el verdadero y es el que practica el negociante (como decía Gracián), y eso que hoy llamamos con bonito decir tráfico de influencias.

*Miré los muros de la patria mía  
si un tiempo fuertes hoy desmoronados...*

No hace falta leer este soneto en sentido político-nacional, como una alusión al imperio que va a pique y al Estado que se desmembra. Sería una interpretación restrictiva, aunque interesante. Es una imagen de la ruina general, de la ruina personal. A la expresión patria, es mejor darle el sentido de 'mi persona', son los muros de mi vida los que se desploman con las fatigas de la edad y las miserias del vivir. Es así mejor para comprender cómo

Quevedo expresa los que otros muchos poetas han sentido con dolor: la turbia disolución del yo.

- ¿Cómo repercute en las personas la conciencia de vivir en un mundo inestable y engañoso? A mi modo de ver, produciendo una gama de sentimientos que van del pesimismo a la angustia, y escindiendo conflictivamente el yo en comportamientos extremistas y contradictorios. Quevedo va de moralista a cínico, de patriota a intrigante maquiavelo; de palaciego a poblador solitario de la Torre de Juan Abad, donde pleiteó durante años por el señorío. ¿Que hay de común en todos los casos? Quizá la insatisfacción, el ser *Tántalo en fugitiva fuente de oro*. Es probable que el tamaño de la insatisfacción determine la grandeza de un artista. A veces nos parece que Quevedo se siente infeliz no por cualquier revés, sino por condición natural, porque no se puede ser de otra manera ante el espectáculo de la destrucción y la carcoma de muerte que corroe el vivir. La obra de Quevedo se nos parece reflejo, a su manera, de las circunstancias de época, como otro cuadro de las Meninas de Velázquez, poblado de una ruidosa tipología social, pero con la efigie del propio autor en el espejo. Es decir, allí está la *vividura* (palabra inventada por Américo Castro) general y la *vividura* interior. A Quevedo lo conformaron las circunstancias, aunque sin duda arrastraba irrestañables heridas de la niñez, quizá desvalimientos afectivos, acaso, los complejos de su cuerpo deforme. «Su propio cuerpo era imagen de un mundo deformados», dice Manuel Duran, haciendo psicoanálisis en diferido. Quevedo está inmerso en el torbellino de un mundo en crisis. Como las palabras más auténticas son las de la poesía, hay dos versos que definen muy bien esa *vividura* en el

torbellino, la confusión del yo embebido en los turbios caudales de los otros:

*Mi vida oscura, pobre y turbio río  
que alto mar en en grandes ondas bebe.-*

En lo íntimo, siente el insomnio de la infelicidad, siente tenebrosa angustia, con existencialismo *avant la lettre*, entre el ser, el no ser y el ser para la muerte, definiéndose como presentes sucesiones de difunto', en otros casos se impone la genérica sentimentalidad del desengaño. Dámaso Alonso estudió la angustia que invadía el "grande distrito de su corazón", angustia que Quevedo concreta por lo general en lo más auténtico de sí mismo, en el anhelo de amor que habita los claustros de su alma y que constituye la médula de sus huesos. Ese desagrado de la mirada puesto en un mundo contradictorio y contra-hecho, del que la propia biografía es cédula y ejemplo, y la devastación abrasiva de la edad, son la causan de que en la soledad de la soledad se note un anhelo, quizá indeterminable, como el fugitivo advierte en el silencio y en la fatiga de su carrera el estruendoso latido del corazón. A mi modo de ver, nada define mejor a Quevedo que este verso estremecedor:

*sombra que sucesivo anhela el viento.*

Todos los Quevedos que como fuegos artificiales explotan con tan colorida y variada coherencia, todos surten de la carcasa de un alma cargada de insatisfacción. Si no apeaba (y empleo el verbo 'apear` con segundas), digo que si no apeaba el hábito largo para ocultar la torcedura de su pie, de igual modo la sátira, la prédica, la chacota, la erudición, la insania y hasta la gravedad, son los ropajes con

los que oculta su malestar íntimo, el raudal de sus gemidos, lo que según Guillen fue su "latente angustia". Hay épocas en que se está a bien con el siglo, y entonces todo es canto, y otras en que no, y entonces todo es clamor. El XVII es siglo de mucha queja y mucho lamento, dado a la retórica del desengaño y a la estética de la decepción. A la cabeza de todos estuvo Quevedo, cuyas imágenes espaciales preferidas son las que indican espacio cercado (espacio de la angustia o del malestar): cuna, sepultura, muros, zahúrdas, cepo, gatera, el cuerpo con sus agujeros... La vida es prisión, dice. O menos me hospeda el cuerpo, claustro del alma, o bien el vacío, el agujero de dentro: el cuerpo que del alma está desierto...

*¡Ah de la casa! Nadie me responde.*

El sistema de bipolaridad del barroco se instala en la conciencia como un conflicto mal avenido entre el mundo exterior desacreditado y un vago afán, un no sé qué interior causante de la insatisfacción. Llámese amor, por ejemplo, o Lisi. Hay dos polos extremos e incompatibles, entre actuación y ensueño, la plaza y la recámara, lo masivo y lo singular, el culo y las témporas. A veces el escritor deja libre la pulsión más sincera, la que brota de su aislamiento solitario, de vacío ante el mundo —desierto estoy de mí—, perplejo ante la convicción de decadencia general y la variabilidad de los cambios, y entonces siente su yo disuelto. Disolución de personalidad,

*...que tengo tantas vidas  
como tiene momentos cada año.*

que caracteriza, al parecer, lo que hoy llamamos posmodernidad, aunque esa disolución hoy se debe a la

incertidumbre, mientras que en Quevedo se debe al descrédito de la naturaleza humana; todo ello dicta, a su vez, actitudes distintas: la tolerancia, hoy, con las minorías y las excepciones, mientras que en Quevedo se da lo contrario, sañuda fobia a los colectivos e intolerancia persecutoria con los diferentes y débiles, con judíos, mujeres, homosexuales.

- Es importante comprender que como consecuencia de la insatisfacción íntima y de la conciencia contradictoria e insegura, instalada en un mundo mudable, el hombre del Barroco tiene mayor aprecio de su personalidad. Según nuestra exposición, a medida que la ve disuelta, más le preocupa, más la atiende. Con ellos se siente más individualizado. Este sentido de la individualidad lo muestra Quevedo de dos maneras. Una, íntima y expresiva, es en su poesía metafísica del cansancio vital —soy un fui, un es y un será cansado—, poesía del amor platónico, en el polvo enamorado de sus cenizas. La otra, es obra satírica, arremetiendo genéricamente sin dejar títere con cabeza contra el grupo o el gremio: jueces, viejas, mujeres, abogados, médicos... A ellos dedica su ingenio facineroso, mordaz, obsceno, malhablado, y erudito:

*«escribí con ingenio facineroso lo que llamaron sueños míos...».*

¿Se hiere a sí mismo al herir a los demás, cómo cree Manuel Duran? No está tan claro.

¿Cuáles son las causas de esa identidad insatisfecha y contradictoria, que se siente en disolución, aunque agarrada a ideas reaccionarias (por eso es difícil entenderse con él) y dando mandobles contra todo lo que se mueve?

Parece evidente que en Quevedo rezuma con más violencia el descrédito general que sobre el mundo y la naturaleza humana empapa la vida española en 1630. Hay descrédito político-social; hay falta de crédito en el hombre; hay, quizá, en Quevedo, descrédito de Dios.

En efecto. Estaba en aquellas fechas ya muy lejano el entusiasmo renacentista, con sus *topoi* protectores, como hoy se han desplomado los modelos ideológicos y las utopías sociales. Ya se había perdido hasta la última brizna de confianza en el mundo real, en la naturaleza, en los paradigmas del mundo clásico, aunque se los ci-tara a troche y moche: eran puro adorno, complementos retóricos, guarnición de apocalípticos. No quedaban, como se decía hace unos años, superestructuras, o como se dice ahora, parámetros, faltaba un techo protector, un orden cobijador — "una lengua, un imperio una espada"—. Todo eso se agrieta y desmorona. El orden estamental que sostenía las relaciones sociales chirría y traquetea como uno de aquellas carrozas, aunque sin peligro de ningún vuelco aparatoso. Los criados contra los amos, como leemos en la novela picaresca, y los amos, en consecuencia, traicionan a sus servidores. Que vedo sirvió y traicionó. Parece comprobado que Quevedo mandó informes a Richelieu a cambio de informaciones que desacreditasen la política de Olivares. Fue probablemente agente doble, agente de la NKVD o de la CÍA, según Goytisolo, pero perdió. Sirvió a importantes personajes, fue su consejero (hoy se los llama asesores), pero algunos le traicionaron, y si dio en la cárcel fue debido en buena medida a la "pérdida de confianza" por parte del duque del Infantado. En cambio, un exceso de confianza de su protector el duque de Medinaceli le

obligó a casarse contra su voluntad. Padeció cárcel cinco años, y matrimonio tres meses.

El descrédito del mundo, extremando una línea de tradición estoica y ascética es en Quevedo tan extremo, que no es que las cosas estén mal, sino que el mundo es un caos, todo se derrumba y nada tiene sentido.

Y no hallé cosa en qué poner los ojos  
*que no fuera recuerdo de la muerte*

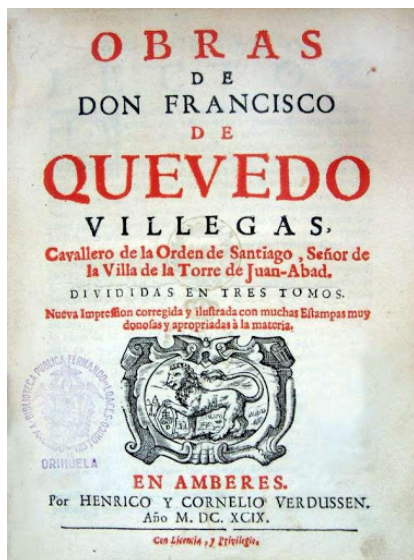
«Hay muchas cosas que pareciendo que existen y tienen ser, ya no son nada, sino un vocablo y una figura», dice en otra ocasión. Está claro: el mundo se reduce a vocablo y figura, palabra y máscara. Tal desvalorización lleva a mostrar el sentido grotesco del mundo, el gusto por lo tétrico y descoyuntado, tal como lo pintó Valdés Leal, la concepción de la vida como un doloroso excremento: la vida comienza con lágrimas y caca.

El descrédito del cuerpo y la coprofilia se han interpretado de manera opuesta. La complacencia de Quevedo en mostrar a los personajes en el acto de defecar, orinar, hablar o escupir, revelan, según Maurice Molho», “un insuperable desprecio del hombre”. Para Goytisolo, en cambio, reflejan el indisoluble conflicto entre cuerpo y razón, un grito de alarma contra la tiranía judeo-cristina que niega el cuerpo a fin de ganar el cielo

En el caso de Quevedo ese desmoronamiento de sus muros llegaba a donde no llegaba casi nadie en su época, no ya sólo sin techo protector, sino sin cielo protector. A la conciencia de fugacidad, bastante propia de las personas perplejas, y al descrédito del mundo, se añade en Quevedo su probable zarandeo entre el agonismo de la duda de Dios

y su descreimiento convicto. Fama tuvo de ello. Olivares lo acusa sesgadamente de lo mismo que dio con Adam de la Parra en la cárcel, no sólo de «confidente de Francia y correspondiente de franceses», sino de infiel, es decir, de ateo. Esto sí que eran entonces palabras mayores. Para muchos quevedistas, su pesimismo y desdén por la naturaleza humana no están en armonía con una actitud religiosa clara y transparente, como sostiene don Américo Castro. No sé si será significativo de su posible traición religiosa, pero Jean Vilar ha estudiado la sospechosa atracción que Judas Iscariote ejerció sobre Quevedo. Lo menciona en treinta poemas y ya en 1635 el Tribunal de la Justa Venganza lo denunciaba así: «No sé qué amistad se tiene este don Francisco con Judas, que también en otro libro procuró disculparlo.»

Según todo esto, de todos los Quevedo, el in satisfecho, el perdedor, el solitario, el lector impenitente, el amante, el tullido, el de ingenio facineroso, incluso, es el personaje al que nos gusta escuchar (leer), y con el que es fácil sentir lo mismo, cuando se toma como un caso extremo de contradicción en un siglo tan novelesco, porque expone un conciencia perpleja, un avance de la subjetividad, algo que, en definitiva, se sentencia en unos versos de Calderón.





*Pequeño mundo soy y en esto fundo  
que en ser señor de mí lo soy del mundo.*

Wiessel nos advierte, contra la desmemoria y la insolidaridad destemporalizada, algo que parece gravitar en estos tiempos neobarrocos y de *pensiero debole*, que dice Vátimo, que no somos responsables del pasado, pero sí de cómo lo recordamos. Así que somos también responsables de cómo lo leemos. Y Quevedo, como he pretendido explicar, es algo así como un escritor bufé, donde cada lector puede prepararse su menú de autoservicio.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Texto de una conferencia en la universidad Complutense en febrero de 200)

