VERBEIA JOURNAL OF ENGLISH AND SPANISH STUDIES
REVISTA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS
2026
ISSN 2444-1333
Año XII, Número 11

The Tenth Quevedo of Tomás Borrás Bermejo

María de Marcos Alfaro
Universidad Camilo José Cela
Universidad Isabel I
maria.demarcos@ui1.es
https://orcid.org/0000-0003-2396-1368

Recibido. Received 18/03/2025
Aceptado. Accepted 07/04/2026
Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT
The figure and work of Francisco de Quevedo have been the subject of interpretive polarizations that have revealed different facets of the Golden Age poet. This multiplicity of theories and reinterpretations that have distorted his corpus and his image, and which reached their zenith in the 20th century, were significantly manifested in the article "Los 9 quevedos" published in ABC by Tomás Borras in 1945, on the occasion of the third centenary of the Baroque poet. In this pamphlet, the journalist, defined by Enrique de Aguinaga as "an emotional Falangist" (64), not only echoed the incoherent theories that have positioned Quevedo, for centuries, as an author of "many souls" (Gómez de la Serna, 13), but also tendentiously placed Don Francisco as a precursor to the harangues of the dictatorship.

KEYWORDS: Francisco de Quevedo, Tomás Borrás Bermejo, ABC, centenary.

El Décimo Quevedo De Tomás Borrás Bermejo

RESUMEN
La figura y la obra de Francisco de Quevedo han sido objeto de polarizaciones interpretativas que han puesto de manifiesto diferentes facetas del poeta áureo. Esta multiplicidad de teorías y relecturas que han deformado su corpus y su imagen, y que alcanzaron su cenit en el siglo XX, se manifestaron, significativamente, en el artículo "Los 9 quevedos" publicado, en ABC, por Tomás Borras, en el año 1945, con motivo del tercer centenario del vate barroco. En este opúsculo el gacetillero, definido por Enrique de Aguinaga como "un falangista emocional" (64), no solo se hizo eco de las incoherentes teorías que han posicionado a Quevedo, durante siglos, como un autor de "muchas almas" (Gómez de la Serna, 13), sino que situó a don Francisco, de forma tendenciosa, como precursor de las soflamas de la dictadura..

PALABRAS CLAVE: Francisco de Quevedo, Tomás Borrás Bermejo, ABC, centenario

Cómo citar:
De Marcos Alfaro, María. "El Décimo Quevedo De Tomás Borrás Bermejo". *Verbeia,* 11, 2026, pp. 126-141.

1. INTRODUCCIÓN

En el artículo de Stephen M. Hart "Quevedo, Góngora y su vigencia en la poesía contemporánea" (1990) el investigador sostiene que "el acto de leer el texto de `otro´ siempre implica cierta distorsión" (55). Esta deformación y este juego de perspectivas literarias que nace del sistema de creencias y valores que priman en cada época (Rey, *La construcción* 634), se manifiesta, de manera portentosa, cuando uno se enfrenta a la figura de Francisco de Quevedo pues, como sostiene Pablo Jauralde Pou, el poeta áureo ha pasado a convertirse en una "especie de monigote sobre el que hemos ido esculpiendo nuestras propias carencias, valores, situaciones históricas, etc." (Jauralde, *Ciclos*).

Don Francisco de Quevedo fue considerado por sus contemporáneos como un poeta eminentemente satírico, a pesar de la voluntad que demostró, tras la publicación del Índice de Zapata, de desprenderse de esa imagen de Cofrade de la carcajada y de la risa (Quevedo, *Memorial* 173). Esta imagen de un Quevedo mordaz y chacotero, manifiesta en las quejas de los autores del *Tribunal de la justa venganza* o en "los comentarios autorreferenciales que se hallan en los paratextos de sus sátiras" (Schwartz), se ha seguido fraguando hasta la actualidad. Sin embargo, esta visión de un Quevedo chancero que ya, entre sus coetáneos, gozaba también de una merecida fama de moralista y erudito, —baste observar la composición de Lope de Vega en la que compara a don Francisco con Justo Lipsio— no es la única dimensión, del vate barroco, que habrá de celebrarse en las consecutivas centurias. Así, mientras el siglo XVIII privilegió, ante todo, su faceta teórica, como subraya Alfonso Rey, el siglo XIX se hizo eco de un personaje mixtificado, como testimonia Cortés, que "ostentó diversas caretas que le convirtieron, como señalan Alfonso Rey o Germán de Patricio, no solo en un incisivo satírico, en un hálito moral, en un galán de capa y espada o en un irredento misógino, sino en un emblema contra el desafuero social" (Marcos, *Francisco* 174).

Esta heterogeneidad de dimensiones —origen de aserciones como las de José María de Cossío que defendía la poliédrica personalidad de Quevedo, de Agustín González de Amezúa quien señalaba que el artífice de los *Sueños* era un "varón de muchas almas" (252) o de Henry Ettinghausen, que presumía que hay que apreciar en él a "varios autores o como mínimo a dos" (27)— alcanzó nuevas cotas durante las primeras décadas del siglo XX. Es en ese período cuando don Francisco se erige, "como consecuencia de la compleja situación histórica, de los nuevos aires artísticos que se fraguaron en aquella atmósfera de

erudición y a raíz del adelanto del centenario de Goya" (Marcos, *Francisco* 10) como representante de "toda la gama de valores de que estaba necesitado el momento presente" (Calvo, "Quevedo y los poetas" 107). Así, el autor de *Canta sola a Lisi*, que despertaba interés no solo por su faceta intelectual, sino como ser humano, tal y como señalan, en sus respectivas investigaciones, José Luis Calvo Carilla y María de Marcos Alfaro, se consolidó, en las postrimerías de la década de los veinte, no solo como un precursor del surrealismo o del existencialismo, sino como un ardiente patriota de profundas raíces cristianas, un espíritu subversivo, un autor moderno en la manifestación de sus sentimientos, un erudito neoestoico o como un poeta que mostraba animadversión hacia las mujeres. Esta pluralidad de apariencias que algunos artistas y críticos de la Edad de Plata se encargaron de ponderar resulta visible, aunque no en todas las facetas señaladas, en el artículo de Tomás Borrás "Los 9 quevedos", publicado en la edición madrileña del periódico *ABC* el 26 de junio de 1945, con motivo del tercer centenario del poeta del Siglo de Oro.

2. UN ARTÍCULO PARA UN TERCER CENTENARIO: LA MULTIPLICIDAD DE FACETAS QUEVEDESCAS EN EL IMAGINARIO DE TOMÁS BORRAS BERMEJO

En este artículo, que se constituye como un eslabón más dentro de los fastos conmemorativos que se sucedieron con motivo de este tercer centenario, el periodista, definido por Álvaro López y Emilio Peral "como un escritor de enorme versatilidad" (11) continua la estela de Agustín González de Amezúa y de tantos otros críticos que, de manera un tanto simplista, como expone Antonio García Berrio, tratan de explicar, mediante el artificio de la pluralidad de facetas o de almas, el cultivo de diversas áreas literarias que tan normales resultan en un poeta barroco obsesionado, como señala Ignacio Arellano, "por la mostración del ingenio y la capacidad de manipulación lingüística" (Arellano, "La Poesía"). Así el periodista, prolongando la teoría de la heterogeneidad quevedesca, defiende la existencia de nueve Quevedos[1] que coexisten en el artífice de *España defendida*, siendo el primero de estos quevedos el satírico, festivo y burlesco.

Obviando el hecho de que Borrás no se detiene en demasía a comentar este subgénero, es necesario recordar que la imagen de Quevedo como creador de sátiras se forjó ya entre

[1] "Hay nueve Quevedos, por mi cuenta, en el total y diverso Quevedo, que parece diamante, pues lucen luces diversas sus facetas, contradictorias de color, casi infinitas" (Borrás 3).

sus coetáneos, por lo que no es arriesgado señalar, como arguye Lía Schwartz, que el poeta áureo adquirió, ya en su época, "renombre como creador de sátiras en todas las formas codificadas que existían" (Schwartz). Sin embargo, el articulista no se detiene en estas consideraciones y conceptualiza a un Quevedo cuya vena satírica y burlesca parece venir determinada no por la multiplicidad de géneros que cultivó, sino por el buen humor del que hacía gala el poeta. Este dato, sin embargo, resulta absolutamente irrelevante y vacuo, ya que el corpus satírico de don Francisco no está regido, ni mucho menos, por su pretendido buen humor, sino que se nutre de fuentes clásicas que él mismo "gustaba de contaminar con recursos provenientes de la sátira anónima, de tipo `popular´ o de raíces autóctonas" (Schwartz).

En segunda instancia, Tomás Borrás refiere que la segunda alma quevedesca está conformada por el autor dramático, lo que no deja de resultar significativo, ya que el creador de *La culta latiniparla* no parecía compartir las gracias y las recompensas que la actividad teatral reportaba al poeta, según testimonia Miguel de Cervantes en *Viaje del Parnaso*: "Que ofrece la comedia, si se advierte, / largo campo al ingenio, donde pueda/ librar su nombre del olvido y muerte" (161).

Francisco de Quevedo, cuya obra dramática no ha gozado de un interés comparable al que despertó el resto de su corpus, no mostró un desmedido interés por este género, lo que viene motivado, según Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, por el hecho de que "la comedia vigente a la sazón no parecía cuadrar bien con el género del gran satírico" (13). Sin embargo, a pesar de adolecer de cierto desapego por la dramaturgia, el artífice de *La cuna y la sepultura* sobresale en el género entremesil, ya que los entremeses respondían, según los mentados exegetas, "mejor a sus gustos y habilidades de gran inventor del lenguaje y genio de la caricatura" (15): "Efectivamente, el genial autor de los *Sueños* exploró su vena satírica y hasta sarcástica en el diseño de figuras `cortesanas´, que desfilaron por las páginas de sus entremeses en un alarde de exhibir lo que no tenían" (Borrego).

Subsiguientemente, el periodista destaca en el artículo la faceta amorosa del poeta barroco: "Poeta amoroso, tan delicado, sutil, dulcísimo, celeste, que los vocablos se derriten en la boca" (3). Esa dimensión, que tantos recelos despertó —baste observar el testimonio de Pedro Aldrete, segundo editor de Quevedo, que tachó estas composiciones de "verdores traviesos" (Quevedo, *Las Tres Musas* 8)— se fue mitigando durante el Romanticismo gracias a la presencia de don Francisco, como personaje, en las tablas. Esta

imagen de Quevedo, emblema de las características del Romanticismo, cayó en el olvido hasta las primeras décadas de la Edad de Plata, período en el que la poesía amorosa del vate áureo, a raíz de la penetración, en el contexto cultural, del surrealismo, la poesía impura, el neoromanticismo y el existencialismo, es celebrada e imitada por diversos artistas. Así, Tomás Borrás, siguiendo las huellas de los autores de la Edad de Plata, se anticipa al reconocimiento que este subgénero quevedesco cosechará, según Ignacio Arellano y Julián Olivares, a partir de la segunda mitad del siglo XX con la proliferación de monografías.

El cuarto estrato del poeta corresponde al novelista, que Borrás conceptúa, por una parte, en el lírico que describe con crudeza la realidad y por otra en el autor alegórico-imaginativo, vertiente que, según el periodista, debe emparentarse con el Bosco y con Goya, pintor aragonés que, durante los primeros decenios de la pasada centuria, fue el baluarte contra "todo purismo estético que busca solo el arte por el arte" (Ruiz 6). La concepción de Quevedo como escritor capaz de captar la realidad ha sido ponderada por diversos investigadores que han puesto de manifiesto los diversos mecanismos —véanse las fórmulas de tipo satírico-burlescos, que el poeta emplea, como ya hicieron los clásicos, para representar la realidad que les rodea o la manipulación del lenguaje— que don Francisco empleaba para retratar la realidad.

Por otra parte, la vertiente con la que Borrás hermana al Bosco con Quevedo responde, según testimonia Luis Martínez Mingo, a una tradición de largo recorrido cuyo origen se puede rastrear en el libelo *El tribunal de la justa venganza* de Luis Pacheco Narváez. Así, desde este primer testimonio, tal y como asevera el exegeta, las obras que vinculan a estas dos personalidades se han sucedido de manera incesante. Sin embargo, a pesar de que ambos compartieron "un mismo punto de vista moral y despectivo con respecto al tiempo de sus vidas" (Martínez 147), no se puede obviar, como sostiene el mencionado investigador, que existen, entre ambos, diferencias significativas que se pueden cifrar, entre otros aspectos[2], en la crítica a lo clerical: "la crítica a los eclesiásticos, muy evidente en el pintor y escasa, aunque no ausente, en el escritor"[3] (150).

[2] El especialista no solo refiere esta divergencia entre estas dos personalidades. Para Martínez Mingo las diferencias se pueden cifrar también en lo innecesario de los símbolos en Quevedo, frente al uso que hace de ellos el Bosco o en el concepto de los motivos que conducen a la corrupción del ser humano.

[3] Esta tesis, defendida por Martínez Mingo, choca frontalmente, con las teorías postuladas por estudiosos como Marie Roig Miranda o Ignacio Arellano el cual defiende que don Francisco omite "en sus burlas y sátiras a la monarquía, la milicia y la iglesia" (Arellano, *Poesía burlesca* 9).

En cuanto a la conexión establecida por el periodista entre Quevedo y Goya, vínculo puesto de manifiesto por escritores como Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre o Rafael Alberti, es necesario recordar que en la emblemática fecha de 1927 no solo se conmemora y celebra "la estética purista que encarnaba Góngora y que había retornado al alma española de las manos de los simbolistas franceses, sino que se revitaliza y rescata, adelantado su centenario un año, la figura del pintor aragonés Francisco de Goya" (Marcos, *Francisco* 189). El adelanto del centenario del retratista aragonés, —auspiciado por la disidencia de "un sector artístico que no veía con buenos ojos, en unos tiempos de convulsión política y social, la preponderancia de frío esteticismo carente de corazón que ostentaba el autor de las *Soledades*[4]" (Marcos, *Francisco* 189) y por las discrepancias nacidas en el "propio seno de los incondicionales del cordobés" (Calvo, "Quevedo y los poetas" 105)— supuso una revisión de la pintura de Goya que "se realizó con una conceptualización y una codificación lingüística y literaria quevedescas. […] Y es que, como el imaginario negro y esperpéntico goyesco, el espíritu de Quevedo estaba ya incorporado a la tradición nacional, cuando no de forma explícita, `encarnado´ en ella en un proteico estado de latencia" (Calvo, "Quevedo en la encrucijada" 31).

Seguidamente, y siempre en palabras de Tomás Borrás, el quinto sustrato quevedesco está constituido por el autor humanista[5], dimensión que el periodista complementó, a su vez, con la faceta de traductor de Quevedo y con su estilo puramente conceptista: "Humanista, conceptista, glosador de textos fundamentales, redactor de epístolas y traductor (mejorador) en cinco idiomas, de ellos latín, hebreo y griego" (3).

En lo relativo al humanismo del vate barroco, es necesario tener presente que los primeros contactos de Quevedo con el humanismo y los humanistas de su tiempo, según reza Victoriano Roncero, se pueden rastrear en obras como *España defendida y los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos* o *Discurso de las privanzas* y en la correspondencia que mantuvo con el humanista belga Justo Lipsio. Así el humanismo de

[4] "Y ved cómo yo, que execro del gongorismo, que no encuentro poesía, esto es, creación, o sea acción, donde no hay pasión, donde no hay cuerpo y carne de dolor humano, donde no hay lágrimas de sangre, me dejo ganar de los más terrible, de lo más antipoético del gongorismo que es la erudición" (Unamuno 160).

[5] Carlos M. Gutiérrez en su estudio *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder* (2005) señala que Quevedo no puede ser considerado como un autor humanista debido a que el autor de *Canta sola a Lisi* no pretende "iluminar, comentar o aclarar obras ajenas para el lector sino [...] servirse […] de ellas […] convirtiéndolas en meros instrumentos de su escritura o de sus querellas, ideológicas o personales" (167).

don Francisco, que se nutre del humanismo europeo y dialoga con el humanismo cristiano, se deja sentir, como tan acertadamente señaló Borrás, en su vertiente filológica, uno de los aspectos, primordiales en el humanismo del poeta barroco, según consta en el estudio *El Humanismo de Quevedo: filología e historia* de Victoriano Roncero López. Esta vertiente no solo queda patente por la osadía de un Quevedo que "se codea e, incluso, se atreve a enfrentarse con los grandes filólogos que dominan el mundo intelectual en esos tiempos" (Roncero, *El Humanismo* 12), sino por la faceta del escritor como traductor. Esta dimensión de don Francisco ha sido estudiada por diversos investigadores, muchos de los cuales acusaron al poeta barroco de atribuirse demasiadas licencias y libertades en el ejercicio de la traducción: "sólo diré que su estilo es desaliñado y en ocasiones una verdadera prosa rimada" (Menéndez 98-99). Sin embargo, a pesar de las reticencias de ciertos especialistas, Quevedo —baste observar las alabanzas que González Salas derrocha acerca de su formación filológica— manejaba las lenguas modernas y poseía conocimientos, como señala Pablo Jauralde Pou, de patrística y lenguas clásicas, teoría que resulta factible no solo al comprobar las traducciones de obras como *Anacreonte*, sino al acercarse a "sus restantes obras del periodo […] con esa marcada inclinación por el vestigio clásico" (Jauralde, *Francisco* 878). Así pues, las objeciones planteadas acerca de la labor como traductor de Quevedo parecen nacer, tal y como atestigua Jauralde, de la confrontación de "los textos de Quevedo con las depuradas ediciones modernas de los clásicos, y no con las ediciones realmente al alcance de la mano de Quevedo y sus contemporáneos" (875).

En lo concerniente al conceptismo quevedesco, característica puesta de manifiesto por escritores como Ernesto Giménez Caballero en *Lengua y literatura de España*, Borrás parece nutrirse no tanto de fundamentos didácticos que obvian que, lejos de ser estilos antagónicos, el conceptismo y el culteranismo mantienen evidentes puntos de contacto, sino de un entendimiento del conceptismo vertebrado en torno al concepto de españolidad, aspecto que hermana la teoría de Borrás con los preceptos conceptistas quevedescos difundidos por Ramón Sijé en el *Gallo Crisis*. Así, lejos de una preocupación en torno al conceptismo enraizada en los recursos formales de este estilo, preocupación que ocupó a autores como Miguel de Unamuno, Borrás parece decantarse, como se ha señalado anteriormente, por un conceptismo ideologizado vástago de la tradición nacional.

Seguidamente, en el artículo, Tomás Borrás realza la dimensión patriótica de don Francisco y ensalza sus buenas dotes para la gobernanza y las cuestiones políticas: "El

político, estadista, orientador de negocios de Estado, ferviente español y españolista, talento particular de gobernante, consejero y crítico del arte de conducir naciones, desesperado de ver despeñar la suya, a lo que procura remedio" (3).

En lo referente a la españolidad quevedesca, aspecto puesto de relieve por autores como Federico García Lorca o María Zambrano, es necesario tener presente que Quevedo "fluctúa entre dos […] papeles: el de representante de España ante un mundo enemigo […] y el de español egregio que echa en cara a sus compatriotas […] el abandono en que tienen esa tarea glorificadora" (Roncero, *Historia* 80): "Hijo de España escribo sus glorias […] Bien sé a cuantos contradigo, y reconozco los que se han de armar contra mí" (Quevedo, *España* 88-89). Sin embargo, este aspecto no constituye, ni mucho menos, un rasgo original de Quevedo, ya que "el humanismo europeo desde sus principios se hallaba revestido de un sentimiento fuertemente nacionalista, como lo demuestra la obra de Petrarca" (Roncero, *El Humanismo* 16). Así pues, esta exaltación del patriotismo de Quevedo, llevada a cabo por otros autores como Pedro Pérez-Clotet, el Duque de Maura o César González Ruano, soslaya la tradición de la que se nutre el artífice de *Política de Dios* y transforma la figura de don Francisco en una representación conveniente y grata para el régimen.

En lo referente a la vertiente política del autor de *La cuna y la sepultura* no está de más recordar que la política, junto con la literatura, tal y como demostró José Manuel Blecua, constituía una de las pasiones de Francisco de Quevedo (7). Esta inclinación hacía las cuestiones políticas nace del deseo de Quevedo de influir en la política de su tiempo. Sin embargo, el pensamiento político de don Francisco no es original, ya que "deriva de las teorías que imperaban en Europa en el Renacimiento y que tenían su origen en la Edad Media" (Roncero, *Historia* 116). Así pues, Borrás vuelve a obviar el hecho de que la obra de Francisco de Quevedo se encontraba "inmersa dentro de la corriente de los estadistas políticos españoles de los siglos XVI y XVII que pretendían moralizar la política siguiendo las normas de la ética cristiana" (Roncero, *Historia* 116).

Tras poner de manifiesto estas vertientes quevedescas, el periodista configura el séptimo y el octavo Quevedo tomando en consideración las innumerables leyendas apócrifas que a lo largo de los siglos se han generado en torno a la figura de Francisco de Quevedo. Así Tomás Borrás se maravilla al proclamar la hazaña con la que el poeta consiguió rendir, junto a un puñado de hombres, la República de Venecia: "Nada menos que el hombre de acción, el que va a apoderarse de la República de Venecia con un puñado de aventureros

(aventurero él mismo), corazón mozo que siempre está urdiendo […] acciones de capitán" (3).

Esta información recogida por Tarsia ha sido exaltada con el transcurrir de los años a pesar de que, según Jauralde Pou, el vate áureo no se encontraba en Venecia en las fechas de la famosa conjuración:

> Tarsia recogió una información temprana, probablemente legendaria, de que el propio Quevedo había estado en Venecia, junto a dos espías que luego fueron ajusticiados, pero que había conseguido escapar en el último momento disfrazado de mendigo. Desde Tarsia, toda la bibliografía biográfica ha recogido, comentado y engrandecido este episodio como auténtico (Jauralde, *Francisco* 379-378).

Del mismo modo, Borrás hace referencia a la leyenda que narra la profanación que sufrió el cuerpo de don Francisco en la sepultura a raíz de la codicia de un lugareño que quería hacerse con las supuestas espuelas de oro del poeta barroco, leyenda que también fue referida por Pablo Antonio Tarsia y que daría lugar a obras como *El caballero de las espuelas de oro* (1964) de Alejandro Casona *o Unas espuelas de oro robadas* (2008) de Amparo Boquera.

Finalmente, el gacetillero profiere que el noveno sustrato quevedesco está conformado no solo por la vena moralista del poeta barroco, aspecto este, como se ha comentado previamente, encomiado ya por sus coetáneos[6], sino por su condición de poeta sacro y por su ferviente devoción.

La dimensión moralista de don Francisco, dimensión puesta de manifiesto por personalidades como Manuel Azaña en "Cervantes y la invención del Quijote" (1930), resulta perceptible no solo en la interpretación moralista de la decadencia y política de España que llevó a cabo el poeta barroco en obras como *Política de Dios* o en el retorno de la glosa, rescatada por el humanismo, y a cuyo servicio puso su pluma Quevedo en *La vida de Marco Bruto*, sino en los motivos clásicos y en la doctrina estoica, de tintes cristianos, que vertebra el corpus quevedesco. Así, en Polimnia, aglutinadora de los poemas morales de Quevedo, se puede rastrear no solo el ascendente de los modelos cultos, sobre todo latinos, sino la influencia de Séneca, Epicteto u Horacio. Este subgénero, que guarda estrecha relación con la poesía satírica, no en vano "la poesía moral quevediana constituye

[6] "Erudito, moralista, satírico mordaz en materia social y política, escritor irreverente en cuestiones relacionadas con los estados eclesiásticos: tal es la imagen que se tuvo de Quevedo en su siglo" (Rey 639).

un eslabón más en la tradición satírica horaciana" (Rey, *Quevedo* 30), y en el que se debe incluir, según reza Arellano, los poemas denominados como metafísicos, está plagado de motivos senequistas, como la brevedad de la existencia, la insistencia de la muerte o el amparo de la virtud: "Quitar codicia, no añadir dinero, /hace ricos los hombres" (Quevedo, *El Parnaso* 92).

Este subgénero al que "acudió Quevedo con el mismo talante que tantos otros humanistas de su tiempo" (Rey, *Quevedo* 61), mantiene estrechos vínculos, tal y como atestigua Alfonso Rey en la monografía *Quevedo y la poesía moral española* (1995), con la poesía religiosa del poeta barroco. La poética religiosa de Quevedo ha tenido, en palabras de Manuel Ángel Candelas, exigua atención por parte de la crítica (637), ya que ha estado en desventaja frente a otros subgéneros cultivados por el autor de *La hora de todos*.

Este subgénero apareció reunido en la musa Urania, piéride que se presentó en *Las tres musas castellanas* (1670) de Pedro Aldrete. Esta musa, según reza Alfonso Rey, estaba constituida por "algunos poemas sueltos y dos secciones: *Lágrimas de un penitente* y *Sonetos sacros*" (Rey, *Quevedo* 29), secciones que, a su vez, comprendían poemas de *Heráclito cristiano*:

> Quince poemas, de los dieciocho que componen *Lágrimas,* proceden de *Heráclito cristiano* y en más de un caso presentan variantes de autor. A su vez, tres de los sonetos sacros proceden, igualmente, de Heráclito cristiano (uno de los cuales se repite en Lágrimas). Otros seis poemas de *Heráclito cristiano* quedan incluidos en Polimnia (Rey, *Quevedo* 29).

Esta poesía, en la que en ocasiones el poeta entrevera el dogma con el erotismo o la sátira, se nutre, en líneas generales, de "las fuentes habitualmente utilizadas por los poetas religiosos del momento, los textos canónicos de la Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, y la obra de los Padres de la Iglesia" (Varela 337). Estas fuentes que Quevedo emplea, en ocasiones, para encubrir amonestaciones hacia el poder, como subraya Candelas, sirvieron también al poeta para experimentar con la poesía épica tal y como se puede apreciar en el "Poema heroico a Cristo resucitado", composición, que muestra coincidencias con el apócrifo *Evangelio de Nicodemo* y "que se alinea con el texto de la Biblia y con una tradición de escritura cristiana que arranca de los primeros siglos" (Galván 110).

En lo concerniente a la férrea devoción del poeta barroco es necesario señalar que Francisco de Quevedo, como la mayoría de los personajes de su tiempo, conceptuaba la

religión, a raíz de los efectos de la Reforma y la Contrarreforma en Europa, como un elemento unificador y diferenciador, tal y como manifiesta Francisco Vivar en *Quevedo y su España imaginada* (2002). Así, para don Francisco, heredero no solo de la tradición imperial, sino de la tradición medieval que percibía a los españoles como el pueblo preferido por Dios para proteger el cristianismo, España se identificaba con la verdadera religión y estaba a merced de la Divina Providencia. Esta concepción y equiparación de la tierra con el credo desdibujaba los límites del poder político y el poder religioso, ya que don Francisco consideraba que el monarca había sido elegido por Dios. Así, a pesar de que "no siempre puso la religión por encima de los intereses patrióticos" (Roncero, *Historia* 130), Quevedo consideraba al rey no solo como una autoridad autónoma del poder papal, electa por Dios, sino como un dechado de virtudes morales: "Al buen rey la porfía de consulta sin piedad en necesidades grandes de sus vasallos, criados o beneméritos, en lugar de enflaquecerle, o mudarle de propósito, o envilecerle el corazón, le ha de obligar a hacer milagros como hizo Cristo este día" (Quevedo, *Política* 613). Esta representación del monarca, incardinada en el pensamiento político medieval, así como la identificación de Dios con España conduce a un "proceso de deificación de la nación española" (Vivar 102) que se corona, siguiendo el razonamiento medieval, como la defensora de la verdadera religión y como arma para derrocar a los enemigos:

> Como Dios de los ejércitos, unas veces nos amparó, y éstas fueron muchas, con nuestro patrón Santiago; otras con la cruz, que, hecha a vencer la misma muerte sabe dar vida a todos los que, como estandarte de Dios, acaudilla. Milicia fuimos suya en las Navas de Tolosa. La diestra de Dios venció en el Cid, y la misma tomó a Gama y a Pacheco y a Albuquerque por instrumento en las Indias Orientales para quitar la paz a los ídolos (Quevedo, *España* 174-175).

No obstante, esta catalogación que Tomás Borrás conceptuó en torno a la psique del autor de *Grandes anales* no se detuvo en consideraciones de índole hermenéutica o en el relato de las leyendas apócrifas generadas en torno a Quevedo, sino que el periodista, tras esbozar los nueve estratos que, supuestamente, configuran al poeta del Siglo de Oro, revela a don Francisco, basándose en la doctrina del vate barroco, como precursor del falangismo, movimiento político fundado por Primo de Rivera al que Borrás se afilió en el año 1935:

> Ya este quevedista nos había proporcionado en el asombroso edificio "Obras completas de Quevedo", el año 32, cuanto se ha encontrado […] de la pluma del clásico, tan gallarda en su gallear como honda de huella […] En esa colección hay estilo, doctrina y abundancia para sacar escuela una época, como la falangista, que tanto debe a su predecesor don Francisco (Borrás 3).

El periodista, que defendió sin fisuras los postulados más radicales de la Falange (Peral y López 12) mostrándose siempre muy cercano al círculo de Ledesma Ramos y Giménez Caballero, demostró a lo largo de su vida una implicación extraordinaria con este movimiento político, tal y como manifiestan Álvaro López y Emilio Peral Vega en su edición de *Checas de Madrid* (2016).

Así Borrás, vehemente antirrepublicano y antimarxista, utiliza la prensa, medio de difusión que tenía un impacto social amplificador, mucho más poderoso que los escritos doctrinarios o los debates académicos, para conectar a Francisco de Quevedo con la Falange. Este hermanamiento que el gacetillero instituye, sin ofrecer teorías al respecto, se establece no solo por la apropiación ideológica de los clásicos y su legado o por la omisión de la tradición de la que se nutre Quevedo, sino por la probable consideración, por parte de Borrás, de ciertas tendencias que confluían en el ideario falangista. Estas tendencias que han sido reseñadas por especialistas como Carlos Mainer, en su estudio *Falange y Literatura* (2013), o por Gabriela Lima en el artículo "Plumas fascistas. Los escritores de la Falange Española" (2018), se pueden cifrar *grosso modo* en la preocupación por un estilo viril y poético de la vida, no en balde esta doctrina se entendía a sí misma como "movimiento poético" (Lima 93), en el plañido por la decadencia de la patria, en la preocupación por el panorama mundial, en el papel de la Iglesia como adalid en la recuperación de la esencia española o en el intento de representar "el alma española"[7] (Mainer 37).

Sin embargo, esta unión tan conveniente que el periodista establece pasa por alto, como ya se ha mencionado anteriormente, la tradición de la que se nutre don Francisco, tradición que hunde sus raíces no solo en el nacionalismo propio del Humanismo, movimiento adornado en Quevedo, y en muchos autores de la época, con una inequívoca vena religiosa o en los tratados políticos del siglo XVI y XVII, sino también en los versos de Homero, autor que, como señala Roncero, ya exaltaba en sus versos su lugar de procedencia.

[7] "El uso de la acuñación `alma española´ había alcanzado notable difusión a finales del siglo XIX para significar la dimensión espiritual, espontánea y genuina de la nación" (Mainer 27-28).

Así pues, se hace necesario señalar que la relación establecida por Borrás entre el poeta áureo y la Falange, pese a lo evidente que resulta la declaración de Germán de Patricio cuando asevera que no hay suceso de la actualidad política en el que no aparezca el nombre de Quevedo (347), no solo resulta arbitraria, tendenciosa y anacrónica, sino que soslaya la tradición de la que bebe el autor y sitúa al poeta barroco en una situación conveniente para favorecer el ideario dominante.

Esta utilización y relectura de la figura de Francisco de Quevedo durante el régimen, visible también en artículos que se publicaron durante la contienda, —véase el caso de José María Salaverría, escritor que, en el artículo "Movilización de sombras insignes" (1938), publicado en la edición sevillana de *ABC*, llega a afirmar que Quevedo se pondría al servicio de la España Nacional debido a su exacerbado patriotismo—, y en artículos que celebraban, en otros medios, el tercer centenario del poeta madrileño —véase el artículo, de María de Marcos Alfaro, "Tres artículos para un tercer centenario: las conmemoraciones a Francisco de Quevedo en el periódico *La Vanguardia"* (2024)—, resulta también visible en la revisión del mito caballeresco de Amadís o en la adaptación de textos dramáticos con los que la Falange pretendía "educar o recordar a la población los principios básicos que configuran la sociedad española (religiosidad, familia, obediencia, así como respeto a las leyes y al Estado)" (Sáez 353).

Así pues, esta relectura y revisión que Quevedo experimentó durante el régimen, relectura "que también experimentaron otros personajes como Isabel La Católica o Pedro Calderón de la Barca" (Marcos, "Tres" 298), apuntaló el discurso aleccionador y moralizador de un régimen que impuso, de forma rigurosa, sus valores no solo en el ámbito socioeconómico y político, sino también en el espacio cultural y educativo.

OBRAS CITADAS

Aguinaga, Enrique de. «La política esencial de Tomás Borrás». *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, no. 53, 1976, pp. 63- 64.

Alonso Cortés, Narciso. *Quevedo en el teatro y otras cosas*. Imprenta del Colegio Santiago, 1930.

Arellano, Ignacio. «La poesía de Quevedo». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-poesa-de-quevedo-0/html/01773244-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

---.*Poesía burlesca. Tomo I. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2007, https://www.cervantesvirtual.com/obra/poesia-burlesca-tomo-i-romances--0/

Arellano, Ignacio y García Valdés, Celsa Carmen. Prólogo *Teatro completo*, por Francisco de Quevedo, 1ª ed., Cátedra, 2011, pp. 13-119.

Azaña, Manuel. *Cervantes y la invención del Quijote*. Biblioteca ELR Ediciones, 2005.

Blecua, José Manuel. *Poemas escogidos*. Castalia, 1972.

Borrás Bermejo, Tomás. «Los 9 quevedos». *ABC*. 26 de junio de 1945, p.3. https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19450626-3.html

Borrego, Esther. «Dos veces bueno… Teatro cómico breve (5). Un grande baja a la arena: entremeses y bailes de don Francisco de Quevedo». *Centro Virtual Cervantes*, 24 octubre 2014, https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_14/24102014_01.htm

Calvo Carilla, José Luis. *Quevedo y la generación del 27 [1927-1936].* Pre-Textos, 1992.

---.«Quevedo y los poetas (1927-1936). Contextos y mediaciones de una recepción». *Revista Anthropos: huellas del conocimiento*, no.6, 2001, pp. 105-111.

---. «Quevedo en la encrucijada literaria y estética de los años veinte». *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, no. 15, 2011, pp. 21-36.

Candelas Colodrón, Manuel Ángel. «La poesía religiosa de Quevedo: los Sonetos sacros».*Bulletin of Spanish Studies*, vol. 83, no. 5, 2006, pp. 637-668.

Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso*, Castalia, 1974.

Ettinghausen, Henry. «Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?». *Homenaje a Quevedo* V. García de la Concha dir.congr. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996. 27-44

Fernández Mosquera, Santiago. «Ideología y literatura: perturbaciones literarias en la exégesis ideológica de la obra de Quevedo». *La Perinola: revista de investigación quevediana.* No. 1, 1997, pp. 125-150.

Galván, Luis. *El poema heroico a Cristo resucitado de Francisco de Quevedo*. Eunsa, 2004.

García Berrio, Antonio. *Quevedo: de sus almas a su alma*. Universidad, 1968.

Gómez de la Serna, Ramón. *Quevedo*. Espasa Calpe, 1962.

González de Amezúa, Agustín. *Las almas de Quevedo*. [s.n], 1946.

Gutiérrez, C.M. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*. Purdue University Press, 2005.

Hart, Stephen M. «Quevedo, Góngora y su vigencia en la poesía contemporánea». *Iberoromania: revista dedicada a las lengua y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, no. 32, 1990, pp. 55-81.

Jauralde Pou, Pablo*. Francisco de Quevedo (1580-1645).* Castalia, 1998.

---.«*Ciclos de conferencias: españoles eminentes II. Francisco de Quevedo*», Fundación March, 1 Apr.2008. https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22494&l=1.

Lima Grecco, Gabriela de. «Plumas fascistas. Los escritores de la Falange Española». *Revista de historia (Concepción, Chile)*, vol. 25, no. 1, 2018, pp. 87-107.

Mainer, José-Carlos. *Falange y Literatura*. RBA, 2013.

Marcos Alfaro, María de. *Francisco de Quevedo en la Edad de Plata: una aproximación a su recepción e interpretación*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense, 2019. https://eprints.ucm.es/56829/1/T41394.pdf

---.«Tres artículos para un tercer centenario: las conmemoraciones a Francisco de Quevedo en el periódico *La Vanguardia*». *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (BANLE),* vol. XIII-XV, no. 24-26, 2024, pp. 287-300. https://www.anle.us/publicaciones/revistas/banle/

Martínez Mingo, Luis. «Similitudes y diferencias: El Bosco y el Quevedo de los "Sueños"». *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, no.12, 2008, pp.145-158.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Biblioteca de traductores españoles*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952-1953.

Patricio, Germán de. «Nuevos apuntes para la recepción diacrónica de Quevedo». *La Perinola: revista de investigación quevediana*, no. 18, 2014, pp. 321-350.

Peral Vega, Emilio y López, Álvaro. Prólogo. *Checas de Madrid*, por Tomás Borrás, 1ª ed., Escolar y Mayo.

Quevedo, Francisco de. *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del parnaso español.* Imprenta Real, 1670.

---. *Obras en prosa*. Aguilar, 1986.

---. *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza*. Castalia, 2007

---. *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*. Eunsa, 2013.

---. *El Parnaso español*. Real Academia Española, 2020.

Rey, Alfonso. *Quevedo y la poesía moral española*. Castalia, 1995.

---. ..«La construcción crítica de un Quevedo reaccionario». *Bulletin hispanique*, vol. 112, no. 2, 2010, pp. 633-669.

Roncero López, Victoriano. *El Humanismo de Quevedo; filología e historia*. Eunsa, 2000.

---.*Historia y política en la obra de Quevedo.* Pliegos, 1991.

Ruíz Soriano. *Goya y la generación de la República*. Huerga & Fierro, 2005.

Sáez Raposo, Francisco. «Teatro áureo y propaganda ideológica durante la guerra civil en España». *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil Española. Literatura, arte, música, prensa y educación*, editado por Emilio Peral Vega y Francisco Sáez Raposo, Iberoamericana, 2015, pp. 333-364.

Salaverría, José María. «Movilización de sombras insignes», *ABC*, 22 de octubre de 1938. https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19381022-3.html

Schwartz, Lía. «Las sátiras de Quevedo y su recepción». *Centro Virtual Cervantes*, https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/satiras/introduccion.htm

Unamuno, Miguel de. *Cómo se hace una novela*. Cátedra, 2009.

Varela Gestoso, Mónica Inés. «Algunas fuentes de la inventio en la poesía religiosa de Quevedo». *La Perinola: revista de investigación quevediana*, no. 3, 1999, pp. 337-354.

Vivar, Francisco. *Quevedo y su España imaginada*. Visor, 2002.