

«Miré los muros de la patria mía» y la reescritura en Quevedo

María José Tobar Quintanar
Grupo «Edición crítica y anotada
de las obras completas de Quevedo»
Santiago de Compostela

El soneto quevediano «Miré los muros de la patria mía», integrado originariamente en el cancionero religioso *Heráclito cristiano* (1613), ha sido objeto de distintas interpretaciones por parte de algunos de los críticos literarios más prestigiosos de los últimos cincuenta años. Los diferentes significados que cada uno atribuye ahí a la palabra *patria* determinan sus respectivas lecturas del poema¹.

¹ Alfonso Rey, 1999, pp. 258-59, recoge los principales significados atribuidos a ese término: «según Rodríguez Rodríguez, 1979, p. 245, “patria’ no es más que una variante de ‘casa’, término al que sustituye para evitar repeticiones léxicas innecesarias”; para Buchanan, 1942, p. 145, *patria* es “town, city”; Blecua, 1972, p. 71, consideró que se trataba de “Madrid, que había derribado sus puertas y sus murallas”, aunque posteriormente, 1977, p. 96, afirmó que “esos muros pueden ser los de cualquier población española o francesa o italiana [...] ya que no tienen una significación concreta, sino puramente literaria”; de manera parecida a Blecua se pronunció Price, 1963; según Wilson, 1977, p. 304, Quevedo se refiere “a su propio lugar —Madrid o, más que probable, a Torre de Juan Abad—” aunque “Quizá no haya razón para que no admitamos [secundariamente] el más amplio significado de ‘patria’ y un sentido metafórico de ‘muros’”; parecida es la opinión de Maurer, 1986, p. 433: “It hardly matters to the poem’s meaning whether ‘patria’ refers to Spain or to Quevedo’s *patria chica* [...] The ambiguity of ‘patria’ is best left unresolved”. Según Arellano y Schwartz, 1989, p. 94, *muros de la patria* constituye un “sintagma plurisignificativo”, opinión que parece respaldar Fernández Mosquera, 1987, pp. 158-59. Jauralde, 1987, pp. 185-86, sugiere una alusión a “la España imperial”. Las traducciones inglesas de Masefield, 1916, p. 228, y Griswold Morley, 1941, p. 228, proponen “ramparts of my native land”; la de Rivers, 1966, p. 264 “the walls of my native land” y la de Cohen, 1970, p. 269, “the walls of my fatherland”. En la poesía de Quevedo *patria* ofrece varias acepciones: ‘casa’ —como se señaló en 33:8— ‘ciudad’ y ‘nación’. [...] Aunque sin argumentos definitivos, me inclino por [...] *patria* como ‘casa, vivienda’».

1. «Muros» y «patria» en la obra de Quevedo

La dificultad interpretativa de la poesía de Quevedo reside, en parte, en el uso de palabras polisémicas o plurisignificativas, que adquieren sentidos distintos en función del contexto en que aparecen. Éste es el caso, por ejemplo, de la palabra *edad*, que en la poesía moral de don Francisco presenta cuatro posibles acepciones: 'vida', 'época', 'años' y 'tiempo'⁴. De forma análoga, los términos *muros* y *patria* ofrecen varias posibilidades significativas en los usos concretos que Quevedo hizo de ellos en su obra.

La palabra *muros* y su correspondiente singular *muro* tienen mayoritariamente un uso recto en la poesía quevediana⁵, significando «la cerca de la ciudad o villa hecha para su seguridad y defensa» (*Covarrubias*) o «lo mismo que pared o tapia. Tómate frecuentemente por lo mismo que muralla» (*Autoridades*)⁶. Así ocurre, por ejemplo, en las alusiones a los muros de Cartago (núm. 24, v. 3), Roma (núm. 137, vv. 16, 59), Tebas (núm. 286, v. 2; núm. 291, v. 1), Troya (núm. 144, v. 18; núm. 312, v. 2) u Ostende (núm. 247, v. 3).

No faltan, sin embargo, usos metafóricos de los términos *muro* y *muros* en los versos de Quevedo, aludiendo al oro («que el oro es cárcel con blasón de muro»⁷, núm. 65, v. 14), el Tajo («muro cortés, que la ciudad abarca», núm. 291, v. 49), el toreador Gaviria

⁴ Rey, 1999, p. 393.

⁵ Wilson, 1977, p. 304: «Los muros son realmente muros».

⁶ Modernizo siempre la ortografía y puntuación del texto de *Autoridades*. Rey, 1999, p. 258, recoge estas definiciones en su nota a *muros*, añadiendo que «De acuerdo con tales definiciones, el poema podría aludir a las paredes de la casa o a los muros de una ciudad. En la poesía de Quevedo, *muros* suele designar los de una ciudad».

⁷ Verso con el sentido de 'aunque el oro se jacta de ser muro o defensa —contra enfermedades o la muerte—, en realidad es cárcel en la que aprisiona a su dueño'. *Blasón*: «Muchas veces vale tanto como vanidad, jactancia, vanagloria, por lo mal que regularmente se usa de los verdaderos blasones» (*Aut*). Confróntese la misma idea expresada en estos versos del *Sermón estoico*, núm. 145, vv. 167-68, («Deja en vida los bienes, / que te tienen, y juzgas que los tienes», —'el oro como cárcel'—) y de la silva «Diste crédito a un pino», núm. 136, vv. 68-72, («Rico, dime si acaso, / en tus montones de oro / tropezará la muerte o tendrá el paso; / si añadirá a tu vida tu tesoro / un año, un mes, un día, un hora, un punto» —'el oro como muro o defensa'—). Sobre este uso de *blasón*, ver también núm. 117, vv. 9-11: «Este, en dineros ásperos cortado, / orbe pequeño, al hombre le compite / los blasones de ser mundo abreviado», donde la consideración del hombre como *mundo abreviado* recuerda versos de Aldana, *Poesías castellanas*, L, vv. 247-50, («Desta manera que aquí pinto agora, / las potencias del alma y las corpóreas / reñidas, revoltosas y azoradas, / sentí, Galanio, en *mi pequeño mundo*») o Jáuregui, *Poesía*, poema 73, vv. 11-15, («En ese *mundo abreviado* / del cuerpo y su trabazón, / es la esfera el corazón / del fuego donde ha cifrado / Dios la divina afición», dado en 1610). Las cursivas son mías. Para otras curiosas concordancias referentes a estos últimos versos de Quevedo (núm. 117, vv. 9-11), ver Tobar, 1999, p. 333.

(«él fue cuerdo, y él fue muro»⁸, núm. 675, v. 80) y el cuerpo («Feroz, de tierra el débil muro escalas»⁹, núm. 31, v. 5; «los muros de la tierra y mortal vida»¹⁰, núm. 145, v. 264).

También en la prosa de Quevedo se encuentra algún empleo metafórico de términos pertenecientes a la misma familia léxica que *muros*, en concreto, de *muralla*. Se trata de un pasaje de *Providencia de Dios* (1641) sobre las defensas que la naturaleza da a bestias como el jabalí y, en este caso, el rinoceronte: «y en la abada, que se muestra *muralla* viva de cuatro pies»¹¹.

En cuanto al término *patria*¹², además de sus usos inequívocos como 'nación' en la poesía de Quevedo (núms. 223, v. 1; 589, v. 3 y 752, v. 96), remite a otros significados sobre los que ya no existe total consenso entre la crítica. Para aclarar este punto, conviene

⁸ «El toreador», anota González de Salas; ver Bleca, 1990, p. 704 y nota.

⁹ Price, 1978, p. 320: «Quevedo mira su propio cuerpo como el muro de una ciudad sitiada en “¡Cómo de entre mis manos te resbalas!”». El verso citado arriba pertenece al salmo XIX del *Heráclito cristiano*, colocado justamente después de «Miré los muros...» en la disposición de ese cancionero religioso; ver Bleca, 1978, p. 289. En una versión más temprana del poema, recogida en el ms. *Évora* (datable hacia 1613), ese verso figura como «Ya cuelgan de *mi muro* tus escalas», referidas estas últimas a la *muerte fría* (apostrofada en el verso 3) que ataca la fortaleza del cuerpo para al fin vencerlo. Ver también la misma idea en *De los remedios de cualquier fortuna*, en *Obras en prosa*, p. 1081: «[El tiempo] él da la niñez y la hurta; él da la mocedad y la roba; él da la vejez y la *escala*» (las cursivas de los textos citados siempre son mías). Ver el uso que Lope de Vega hizo del sustantivo *escalas* en el romance «Al buen ladrón» («Ángeles que estáis de guarda») de sus *Rimas sacras* (1614) en *Obras poéticas*, vv. 13-26: «Acechando está un ladrón / por los mismos agujeros, / si a la casa del tesoro / de Dios puede dar un tiento. / [...] / Por las paredes humanas, / que hizo de Dios el dedo / en el vientre de María, / *escalas pone a su techo*. / Por la humanidad de Cristo / entra a Dios el ladrón diestro». Asimismo, Lope también usa *muro* como metáfora del cuerpo en el soneto XLII, «Llorar cuando nací, señal fue cierta», de la misma serie de *Rimas sacras* en *Obras poéticas*, vv. 7-8: «¿Qué tiene el alma por defensa y muro, / aunque de terraplano está cubierta?».

¹⁰ Una versión más temprana del *Sermón estoico*, la recogida en el manuscrito *Harvard* (datado hacia 1625), sólo presenta leves variantes con respecto a la incluida en *Parnaso*: «La invidia no combate / *los muros* de la tierra y de la vida, / fuerza de su salud propia batida; / sólo pretende palma / de batir los alcázares del alma», vv. 259-63. En la fuente de estos versos ya se documenta el uso metafórico del término muros: «Invidia intestinus hostis, non *carnis* quatit *muros*, non elidit septa membrorum, sed in ipsam cordis arietat arcem», San Pedro Crisólogo, *Sermo* IV; ver López Poza, 1992, pp. 213-14. Para otra traducción y glosa quevedianas de este pasaje, ver Quevedo, *Virtud militante*, p. 76.

¹¹ Quevedo, *Obras en prosa*, p. 1550. En el caso de *Virtud militante* y *La cuna y la sepultura* se siguen, respectivamente, las ediciones de Rey, 1985, y López Grigera, 1969. En poesía, ver estos versos de Aldana sobre los caracoles, vv. 400-402 del poema «Montano, cuyo nombre es la primera»: «criar el agua un cuerpo tan espeso / como la concha, casi fuerte *muro* / reparador de todo caso avieso».

¹² «El lugar, ciudad o país en que se ha nacido. Es voz latina *Patria*. Metafóricamente se toma por el lugar propio de cualquier cosa, aunque sea inmaterial», (*Aut*). Trece veces se registra esta palabra en la obra poética de don Francisco (ver Azaustre Galiana y Fernández Mosquera, 1993, p. 381).

presentar estas interesantes concordancias con la obra en prosa del mismo autor:

Al asiento¹³ de l'alma suba el oro,
no al sepulcro del oro l'alma baje,
ni le compita a Dios su precio el lodo¹⁴.

Si quiere el hombre ser rico, disponga que el oro suba a la *patria* del alma, que es el cielo; estorbe que baje el alma a la *patria* del oro, que es lo profundo de la tierra¹⁵.

San Pedro Crisólogo me dice lo que he de hacer para ser rico. Él aconseja que el oro suba a la *patria* de la alma, que es el cielo; que la alma no baje a la *patria* del oro, que es la tierra¹⁶.

Tú debes, como huésped¹⁷, habitarle [el mundo, v. 1]
y para el otro mundo disponerle;
enemigo de l'alma, has de temerle,
y, *patria* de tu cuerpo, tolerarle.

Si despreciar al mundo, señor don Manuel, no sólo es bueno, sino santo, ¿cómo podría ser malo ser despreciado del mundo? Como habitación¹⁸ del cuerpo, le debemos despreciar; como enemigo del alma, le debemos vencer. De todas maneras tenemos batalla en él y con él¹⁹.

Como se ha podido comprobar, Quevedo usa *patria* allí donde también pueden aparecer los términos *asiento* y *habitación*, que en el siglo XVII servían para designar el concepto de 'casa', lugar donde se habita o mora. Esta segunda acepción es la mayoritaria en los usos quevedianos de aquel término, aunque casi siempre se trata —como en los ejemplos presentados arriba— de un uso metafórico que ya recogía *Autoridades* en la definición de *patria*.

Así, en la poesía de Quevedo, *patria*, como uso figurado de 'casa', alude a: 1) el mundo, presentado como la casa que habitan los

¹³ *Asiento*: «Se toma muchas veces por estancia, permanencia, y detención larga y continua en alguna parte» (*Aut*).

¹⁴ Quevedo, *Obra poética*, núm. 42, vv. 9-11. González de Salas anota la fuente de este terceto: San Pedro Crisólogo, sermón 22; en concreto, «melius ergo ad sedes animae emergat aurum, quam in sepulchro hoc auri anima se demergat» (ver Rey, 1999, p. 151 y nota).

¹⁵ Quevedo, *Las cuatro fantasmas de la vida*, en *Obras en prosa*, p. 1439.

¹⁶ Quevedo, *De los remedios de cualquier fortuna*, en *Obras en prosa*, p. 1078.

¹⁷ *Huésped*: «El que está alojado en una casa que no es suya, ni vive en ella de asiento sino por tiempo limitado, ahora sea en casa de un amigo, o en algún mesón o posada» (*Aut*). Ver Quevedo, *Obra poética*, núm. 70, vv. 5-8.

¹⁸ *Habitación*: «El lugar o casa donde se mora o vive. Viene del latino *habitatio*, que significa esto mismo» (*Aut*).

¹⁹ Quevedo, *Las cuatro fantasmas de la vida*, en *Obras en prosa*, p. 1445. Ver también *De los remedios de cualquier fortuna*, p. 1071: «Todo el mundo es una casa, las provincias son aposentos»; y p. 1076: «Eso mandará la sentencia, mas no lo consentirá el mundo, que es patria de todos».

seres humanos en tanto realidades corpóreas, en el ejemplo ya visto (núm. 70, vv. 5-8)²⁰; 2) el cielo, como casa primera de Adán, antes de su expulsión del paraíso, en «saludó Adán la antigua *patria*, y todos, / después, la saludaron de mil modos» (núm. 192, vv. 703-704)²¹; y como casa del Amor, es decir, el lugar inmaterial donde este habita, en «Si tu país y *patria* son los cielos, / ¡oh Amor!» (núm. 310, vv. 1-2); 3) un nido o casa del jilguero, en «¿Qué hará el jilguero dulce cuando halle / su *patria* con tus hojas en el suelo?» (núm. 201, vv. 18-19)²²; 4) el aire, en referencia al viento que provoca en época invernal la descarga de las nubes, en las que «habita» el granizo, en «Al mar di remos, a la *patria* fría / de los granizos, vela; fui ligero / tránsito a la soberbia y osadía»

²⁰ Confróntese con esta alusión al mundo en Aldana, *Poesías*, poema LX, vv. 137-39: «Yo digo, pues, que en cuanto tiene el hombre / de *habitación*, en Asia, de la tierra / no tercia cantidad»; y con otras presentes en *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega, pp. 203-204: [habla la Fama, dirigiéndose al Mundo] «Traidor, / ¿Dios no paga a nadie derecho? / ¿No basta que le has costado / la vida, y que le has llevado / la sangre por treinta y tres / años de *casa*?»; *El peregrino en su patria*, p. 310, [dice el Regocijo, hablando con el Mundo]: «Vos sois *casa* de locura, / y un espital general / de toda mala ventura»; y pp. 311-12, [el Mundo responde] «Que yo soy *casa* en que están [los hombres] / sin saber sus pesadumbres, / ni cuándo vienen ni van».

²¹ Ver además Quevedo, *Virtud militante*, p. 149: «bienes del cielo, que siempre caminan a su *patria*». El uso de *patria* en alusión al cielo era habitual en la poesía de los siglos XVI-XVII; presente, por ejemplo, en Aldana (LXII, vv. 9-10: «¡Oh *patria* amada, a ti suspira y llora / ésta en su cárcel alma peregrina»; LXV, vv. 43-48: «Mas ya, ¡merced del cielo!, me desato, / ya rompo a la esperanza lisonjera / el lazo en que me asió con doble trato. / Pienso torcer de la común carrera / que sigue el vulgo y caminar derecho / jornada de mi *patria* verdadera»; LXII, vv. 2-3: «rico de luminarias, *patrio* cielo, / casa de la verdad sin sombra o velo»), en fray Luis de León (en el poema atribuido *Del mundo y su vanidad*, que figura en la edición a cargo de Quevedo, vv. 36-40: «No hay cosa en él [el mundo, v. 26] perfecta; / en medio de la paz arde la guerra, / que al alma más quieta / en los abismos cierra, / y de su *patria* celestial destierra») o en Lope de Vega (*El peregrino en su patria*, p. 308: [hablando el Alma] «Grandes excelencias tengo, / pues en la parte inmortal/ con los ángeles convengo, / y a mi *patria* celestial / es el centro donde vengo»).

²² Tanto este ejemplo como el referido al mundo fueron señalados por Rodríguez, 1979, p. 244. Rey también comparte esta interpretación, 1999, pp. 198-99, y presenta un texto de *Los sueños* con otro uso de *patria* como 'casa'. Confróntese ahora con estos versos del *Phocílides*, vv. 260-64: «No seas ejecutor al varón pobre, / ni cuando saques aves a algún nido / y robes su angosta *patria* y casa / al ave solitaria, no se extienda / a la viuda madre el robo tuyo». Recordemos que la primera versión de esta obra está fechada a primeros de abril de 1609 (ver Blecua, 1981, p. 557); ver Jauralde, 1998, p. 204: «el *Heráclito cristiano* se debe de estar redactando ahora [a comienzos de 1609]». En un romance satírico sobre falsos moños, Quevedo, *Obra poética*, núm. 742, vv. 21-24, usa metafóricamente el sintagma *patrio nido* para aludir a la cabeza —la «casa» de los cabellos—: «De por vida eran un tiempo, / viviendo en mi patrio nido; / pero ya son al quitar, / pues que me pongo y me quito».

(núm. 249, vv. 9-11)²³; 5) el alma, como casa del entendimiento o lugar donde éste tiene su asiento, en «castigar mi entendimiento, / que en discursos diferentes, / siendo su *patria* mi alma, / la quiere abrasar aleve» (núm. 422, vv. 65-68); y 6) Badajoz, como el lugar propio de los badajos, en evidente *derivatio* léxica: «pasáronse a Badajoz, / que es de badajos la *patria*» (núm. 778, vv. 93-94).

Solamente en una ocasión de las trece registradas en los *Índices de la poesía de Quevedo* es posible que este autor atribuyera a *patria* su significado recto o denotativo de 'casa', sin aludir metafóricamente a otros términos. Se trata de la silva «Diste crédito a un pino», en la que las palabras *patria* y *casa* aparecen colocadas al principio y final, respectivamente, de una serie de cinco miembros paralelísticos y anafóricos encabezados por *doy que*. Aun reconociendo la ambigüedad interpretativa de esta *patria*, que bien puede significar aquí 'país, nación', no considero descartable su referencia a la *casa* a la que el marinero codicioso llega finalmente. He aquí esos versos:

Doy que a tu *patria* vuelvas al instante
que el Occidente dejas saqueado,
y que dél vas triunfante;
doy que el mar sosegado
debajo del precioso peso gime
cuando sus fuerzas líquidas oprime
la soberbia y el peso del dinero;
doy que te sirva el viento lisonjero,
si su furor recelas;
doy que respete al cáñamo y las velas;
y, porque tu camino esté más cierto
(bien que imposible sea),
doy que te salga a recibir el puerto
cuando tu pobre *casa* ya se vea²⁴.

En otro uso de *patria* en el *Phocílides* (1609) —no registrado en los *Índices*— sí está más claro su significado de 'casa' o 'lugar propio donde se habita por tiempo indefinido':

Hospeda al desterrado y forastero
y sea tu casa *patria* a los extraños²⁵.

Como se ha podido comprobar, *patria*²⁶ no registra en sus otros usos en la poesía de Quevedo la acepción de 'ciudad' ni presenta

²³ Ver los versos precedentes 5 y 6: «Del viento desprecié sonoras sañas / y al encogido invierno cano ceño».

²⁴ Quevedo, *Obra poética*, núm. 136, vv. 54-67; versión en la segunda parte de las *Flores*, 1611.

²⁵ Quevedo, *Phocílides*, vv. 58-59.

mayoritariamente el significado de 'país, nación'²⁷. Casi siempre Quevedo usa *patria* como 'casa', pero de manera figurada.

2. Los muros de la patria mía

De lo visto hasta aquí se pueden deducir, al menos, cuatro posibles interpretaciones de los términos *muros* y *patria* del soneto en cuestión:

- Los muros metafóricos de una «España imperial» decadente²⁸.
- Los muros «(ya los de la mansión, ya los del recinto amurallado)» de una casa o vivienda real²⁹.
- La decrepitud de un cuerpo³⁰; en uso metafórico de *muros* (como en los poemas 31, v. 5 y 145, v. 264) y también de *patria* (concibiendo el cuerpo como la casa que habita el ser humano).
- Una plurisignificación de esos términos, que remiten a la vez a varias ideas³¹.

Veamos, a continuación, cuál de ellas parece más plausible a la vista de otros textos quevedianos.

²⁶ Por su dificultad conceptista ha quedado fuera de este análisis su uso en el romance satírico «Enima del ojo de atrás»: «Desestimanme en mi *patria*, / como a los demás quejosos, / y hónranme los extranjeros / porque yo también los honro», núm. 796, vv. 17-20.

²⁷ Para Jauralde, 1987, p. 185, en cambio, «el significado 'lugar de origen' era el más frecuente en el lenguaje coloquial, en tanto el significado 'país' es mayoritario en lenguaje poético a pesar de Góngora».

²⁸ Jauralde, 1987, pp. 185-86.

²⁹ Rey, 1999, p. 259.

³⁰ Rodríguez, 1979, p. 244: «El poema parte de una equivalencia metafórica entre el cuerpo y una edificación» y Rodríguez, 1979, p. 245: «El poeta está describiendo una casa y, metafóricamente, un momento vital, física y psicológicamente, próximo al final definitivo». Price, 1978, pp. 321-22: refiriéndose a la *casa* del primer terceto: «una casa desmoronándose valía con frecuencia como imagen de un cuerpo gastado por la edad, o para indicar el paso del tiempo»; y Price, 1978, p. 322: «La imagen de una casa que se derrumba para un cuerpo que envejece, se encuentra también en la *Epístula*, XXX, 2, [...]; y en la *Epístula*, LVIII, 35 se repite la idea». Pozuelo Yvancos, 1999, p. 132: «La versión primitiva [del soneto; en concreto, el verso «dando obediencia al tiempo en muerte fría»] deja meridianamente claro el sentido de los muros de la patria como referido al cuerpo del poeta».

³¹ Arellano y Schwartz, 1998, p. 37: «*muros de la patria*: sintagma plurisignificativo que ha dado lugar a diversas interpretaciones, como referencia a la decadencia política de España, o referencia a la patria chica de Quevedo, al cuerpo humano o al motivo barroco tradicional de las ruinas». Más recientemente, Lía Schwartz, citada en Fernández Mosquera, 2000, p. 120n., señala que «Sus vastas lecturas [las de Quevedo] y las técnicas mismas de la imitación compuesta que practicó en la redacción de su obra literaria permitirán siempre encontrar referencias a variados antecedentes». Por su parte, Wilson, 1977, p. 304, ya había señalado que «los grandes poetas a menudo usan el lenguaje de forma tal, que más de una idea acuda a la mente del lector».

Convendría empezar, siguiendo los pasos de Blecua³², por ubicar el soneto en el sitio que Quevedo escogió para él originalmente: el cancionero religioso *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*, fechado en 1613, y más concretamente en una serie final de nueve sonetos³³, entre los que figuran «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios», «Todo tras sí lo lleva el año breve» o «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!», que suelen enmarcar a «Miré los muros...» en los testimonios textuales conservados³⁴.

Precisamente, si contrastamos este soneto con «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!» en algunas de sus versiones más tempranas —recogidas en el manuscrito del *Cancionero de 1628* o en el de *Évora*—, además de las evidentes coincidencias temáticas en torno a la muerte destacan otras muy curiosas:

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de larga edad y de vejez cargados,
dando obediencia al tiempo en muerte fría³⁵

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, vida mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!

Ya cuelgan de mi muro tus escalas
y es tu puerta mayor mi cobardía.
Por vida nueva tengo cada día:
que el Tiempo cano nace entre las alas³⁶.

En el primer cuarteto de ambos sonetos se presenta la misma rima (ía) por la repetición de las mismas palabras: el adjetivo *fría* (*muerte fría* en los dos poemas) y el posesivo *mía* (en los sintagmas *patria mía* y *vida mía*). Por otra parte, la metáfora del cuerpo en el poema 31, *mi muro*, bien pudiera traer *los muros de la patria mía* a la memoria de quien ha leído el soneto «Miré los muros...» inmediatamente antes o casi. Además, la conversión de *mi muro* en *de*

³² Blecua, 1978, pp. 288-89.

³³ Ver Jauralde, 1998, p. 296.

³⁴ Jauralde, 1998, p. 296: «El conjunto de poemas, por tanto, se distribuye claramente en dos grupos: los de inspiración religiosa y los que merodean insistentemente en torno al tema de la muerte y la vanidad de los bienes terrenos, incluyendo la propia presencia física, el cuerpo». Por su parte, Blecua, 1978, p. 289, resaltó el valor significativo de la colocación del soneto entre «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios» y «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!» en el manuscrito del *Cancionero de 1628*: «Reléase el soneto junto con los dos anteriores y se verá la perfecta unidad de clima poético que los motiva. Nada más lejos de una intención política, imposible en 1613».

³⁵ Quevedo, *Obra poética*, núm. 29, vv. 1-4, mss. E, *Cancionero de 1628*.

³⁶ Quevedo, *Obra poética*, núm. 31, vv. 1-8, mss. E, *Cancionero de 1628*.

tierra el débil muro (variante final en *Parnaso*) persigue una finalidad análoga a la modificación de *donde no viese imagen de mi muerte* (poema 29, v. 14 en *Évora y Cancionero de 1628*) en *que no fuese recuerdo de la muerte* (en *Parnaso*), esto es, la búsqueda de un «verso esencialista»³⁷, más universal y abstracto. También llama la atención la recurrente presencia de los posesivos en estas versiones tempranas de ambos sonetos, dándose la curiosa coincidencia numérica de haber cinco de estos determinantes en cada uno³⁸. Por último, la alusión a la *cobardía* —que acentúa la vivencia angustiosa de la muerte por parte del yo lírico en el poema 31, v. 6 (ms. E)—, al tiempo que desaparece en la versión final de ese soneto, semeja estar presente en la «*valentía* caducada» de los *muros* por la acción del tiempo, en la versión del número 29 en *Parnaso* («[muros] de la carrera de la edad cansados, / por quien caduca ya su valentía»³⁹, núm. 29, vv. 3-4)⁴⁰.

De estas curiosas coincidencias entre ambos sonetos, de la inexistencia de alguna alusión a los *muros* de una casa en los restantes usos de ese término en la poesía de Quevedo y del uso metafórico mayoritario de *patria* como 'casa' en sus versos, no podemos deducir, sin más, que *los muros de la patria mía* remitan al cuerpo de un yo lírico que al contemplar su decadencia física se ve a sí mismo como imagen de la muerte (o como «un vivo muerto» en palabras del propio Quevedo⁴¹). Antes es necesario, al menos, presentar la concepción quevediana de la muerte y el cuerpo en textos concretos que esperamos puedan arrojar cierta luz sobre el soneto en cuestión.

La estrecha vinculación, e incluso identificación, entre la muerte y el cuerpo en el ideario neostoico de Quevedo es una constante en su obra, tanto en prosa como en verso. He aquí algunos ejemplos significativos:

Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada⁴².

³⁷ Jauralde, 1987, p. 179.

³⁸ En el poema 29: «patria mía», v. 1; «mi casa», v. 9; «mi espada», v. 11; «mi vestidura», v. 12; «mi muerte», v. 14. En el poema 31: «mis manos», v. 1; «vida mía», v. 2; «mi muro», v. 5; «mi cobardía», v. 6; «mi muerte», v. 11.

³⁹ Rey, 1999, p. 259, anota «fortaleza física», en consonancia con su interpretación de *patria* como 'casa' real.

⁴⁰ Repárese además en que ambos términos se encuentran en posición de rima en un cuarteto y van precedidos de un posesivo (*mi cobardía, su valentía*).

⁴¹ Ver el verso 16 de la silva «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides».

⁴² Quevedo, *Obra poética*, núm. 11, vv. 1-4.

al cuerpo, sombra de muerte, tratas como a imagen de vida, y al alma eterna dejas como sombra de muerte⁴³.

tu principal parte es el alma, que el cuerpo se te dio para navío desta navegación en que vas sujeto a que el viento dé con él en el bajío de la muerte; [...] pues cuando tú no lo gastes con el uso, él se consumirá con su propia composición, que encierra muerte y nació della⁴⁴.

del cuerpo: todos sabemos que es polvo y ceniza, enfermedad y muerte⁴⁵.

Quien teme la muerte tiene miedo de sí propio. No es la muerte cosa forastera, con nosotros nace, y crece, y vive. La muerte de cada uno es su cuerpo; dentro de nosotros habita: no hay vena, no hay miembro, donde no resida. Bien considerado, todo nuestro cuerpo es posada⁴⁶ de la muerte.

Bien considerado, todo nuestro cuerpo es posadas de la muerte⁴⁷.

yo, habitado todo mi cuerpo de muerte, aún vivo⁴⁸.

Por lo tanto, metafóricamente el cuerpo es para Quevedo una casa habitada por la muerte.

En el soneto del *Heráclito cristiano* –recordémoslo en sentido literal– el yo lírico contempla los muros de su casa, derruidos por el paso del tiempo, y ello le recuerda (junto a otras visiones) a la muerte⁴⁹. A la vista de los textos quevedianos presentados, ¿podría dejar de aludir Quevedo al cuerpo en un soneto dedicado a la presencia de la muerte en todo lo que se puede *poner los ojos*?⁵⁰

La respuesta a esa pregunta quizás sea más fácil analizando otros textos quevedianos, nada infrecuentes, donde una casa alude metafóricamente al cuerpo⁵¹.

⁴³ Quevedo, *La cuna y la sepultura*, en *Obras en prosa*, p. 30.

⁴⁴ Quevedo, *La cuna y la sepultura*, en *Obras en prosa*, p. 24.

⁴⁵ Quevedo, *Providencia de Dios*, en *Obras en prosa*, p. 1552.

⁴⁶ *Posada*: «La casa propia de cada uno, donde habita o mora. Lat. *Habitacionis domus, habitaculum*» (Aut). Ver Quevedo, *Las cuatro fantasmas de la vida*, p. 1459.

⁴⁷ Quevedo, *Epistolario*, carta CLV, 1635, p. 355.

⁴⁸ Quevedo, *Epistolario*, carta CCLXVI, 1645, p. 484.

⁴⁹ Confróntese con la vivencia personal de la muerte en la versión más temprana del soneto: «donde no viese imagen de mi muerte» (mss. *Cancionero 1628, E, Asensio, 3706*).

⁵⁰ Ver Quevedo, *Providencia de Dios*, en *Obras en prosa*, p. 1572: «Todo el capítulo [sobre una cita de Salomón] le pone delante de los ojos la ruina de tu cuerpo y la disminución de su hermosura y fortaleza, en metáforas doctísimas».

⁵¹ Las fuentes de esta imagen se encuentran no sólo en la tradición bíblica –ver, entre otros textos, 2 *Corintios*, 5, 1-6; 1 *Corintios*, 3, 9-11; *Juan*, 2, 19-21; además, Rodríguez, 1979, p. 245: «la imagen del cuerpo como patria del alma se encuentra ya en San Agustín»–; también en la pagana: Séneca (que comentaremos más adelante) y Lucrecio, *De rerum natura*, III, 772-75, «quidue foras sibi uult membris exire senectis? / An metuit conclusa manere in corpore putri / et

En la versión del *Sermón estoico* recogida en el ms. *Harvard* (1625) Quevedo se refiere al cuerpo como «la casa del alma», enferma y caduca:

Tú, Clito, pues le debes
a la tierra ese vaso de tu vida,
en tan poca ceniza detenida,
y en cárceles tan frágiles y breves
hospedas alma eterna,
no presumas ¡oh Clito! oh, no presumas
que *la casa del alma*, tan enferma
y de tierra caduca,
que en horror la aposenta y la recibe,
viva mayor posada que ella vive (vv. 219-28)⁵².

En el *Phocílides* —cuya primera versión se data en torno a 1609— y en *Epicteto* —en el soneto «Llueve, oh Dios, sobre mí persecuciones» (anterior, pues, a 1635)—, el cuerpo es un edificio, también enfermo, que hospeda y encierra el alma⁵³:

El cuerpo es *edificio* de la tierra.
y en ella habemos de volvernos todos
desatados en polvo, cuando el cielo,
de tan vil *edificio* desceñidos.
reciba el alma, que en prisión de barro
reinó en pobre república y enferma⁵⁴.

¡Oh hazañoso espíritu hospedado
en *edificio* enfermo, que pudieras
animar cuerpo excelso y coronado⁵⁵!

domus aetatis spatio ne fessa uetusto / obruat?»; ver también, II, 1140-50; III, 590-600; III, 735-37 y III, 584-85.

⁵² Ramajo, 1995, p. 543, señaló este ejemplo, pero para él «el soneto comentado no nos exige este significado». Lope de Vega utiliza el mismo término *casa* para remitir al cuerpo en sus *Rimas sacras*, soneto XLIV, vv. 5-11: «¿Qué solicito, qué pretendo y quiero, / siendo guerra el vivir y el nacer llanto? / ¿Por qué este polvo vil estimo en tanto, / si dél tan presto dividirme espero? / Si en *casa* que se deja, nadie gasta, / pues pierde lo que en ella se reparte, / ¿qué loco engaño mi quietud contrasta?»; y en *El peregrino en su patria*, p. 287: [habla el Cuerpo, dirigiéndose al Entendimiento] «Por Dios que si pudiera / vivir sin vos y bastara / que el cielo razón nos diera, / que de la *casa* os echara / y que con vos no viviera»; *El peregrino en su patria*, p. 289: «Yo no quiero / rebelarme a la razón: / *casa* y cuerpo soy grosero».

⁵³ Más ejemplos referidos al ser humano como edificio en los poemas núms. 34, vv. 1-4; 99, vv. 1-4, 9-10; 132, v. 8; 230, vv. 9-11; 246, vv. 1-4; 486, v. 9. Ver, asimismo, Aldana, *Poesías*, XLIII, vv. 937-38: «(ya que aqueste mortal nuestro *edificio* / no sube más)».

⁵⁴ *Phocílides*, vv. 323-28.

⁵⁵ *Epicteto*, vv. 9-11.

En prosa, se repite la misma imagen⁵⁶:

Pues considera el oído que en la eminencia del *edificio del hombre* tiene su órgano compitiendo el sitio a los ojos, en la cabeza⁵⁷.

Oigamos a nuestro Epicteto: «Hombres, sufrid, aguardad a Dios, hasta que El os llame y os desate deste ministerio: entonces volved a Él; ahora padeced con ánimo igual, y vivid esta región en que os puso; porque de verdad es corto el tiempo desta *habitación*, y fácil y no pesada a los que así lo sienten»⁵⁸.

La caída de ese edificio, en consecuencia, alude figuradamente a la muerte; como sucede en:

¿Viste a Bellio *caer* precipitado
en las verdes promesas de la vida,
y en horror de suceso desdichado⁵⁹?

¡Oh cuánto, inadvertido, el hombre yerra!
Que en tierra teme que *caerá* la vida,
y no ve que, en viviendo, cayó en tierra⁶⁰.

La reescritura quevediana de estos *loci* (cuerpo = casa, caer = morir) no es, sin embargo, garantía de su presencia en «Miré los muros...». Lo que resulta indudable, no obstante, es la utilización del mismo léxico y campos semánticos en aquellos textos y en el soneto.

Si en el poema visualizamos unos *muros ya desmoronados* (v. 2), en la carta CCVIII (febrero de 1641) de su *Epistolario*, Quevedo habla así de su cuerpo: «sonle auxiliares en mi favor tantas calamidades como tienen desmoronado mi cuerpo»⁶¹, y en *La constancia y paciencia del santo Job* traduce «Desmorono y deshago los terrones con la podre»⁶² el correspondiente pasaje del libro de

⁵⁶ Presente también, a veces de manera indirecta, en: *Providencia de Dios*, en Quevedo, *Obras en prosa*, p. 1549: «Mírale, hombre; y considera la armonía de aquel vivo edificio, admirando en cuán poco bulto se ven epilogados el superior e inferior orbe»; y también p. 1605 [el ambicioso]: «Fabricase de las ruinas de los que cayeron; sin ver que es edificio de recuerdos y amenazas»; *Virtud militante*, p. 144: «En todos los soberbios tiene Satanás casa de aposento, en todos es güesped» y *Marco Bruto*, p. 930: «Los tiranos son tan malos, [...] de tal condición es su iniquidad, que la obstinación los edifica, y la enmienda los arruina».

⁵⁷ *Virtud militante*, p. 80.

⁵⁸ *Doctrina estoica*, en Quevedo, *Obras en prosa*, p. 1089.

⁵⁹ Quevedo, *Obra poética*, núm. 178, vv. 9-11.

⁶⁰ Quevedo, *Obra poética*, núm. 4, vv. 12-14. Ver Quevedo, *Obra poética*, núm. 766, vv. 67-70, presenta la metáfora mencionada: «Tú, que te das a entender / la eternidad que imaginas, / aprende de estas ruinas, / si no a vivir, a *caer*».

⁶¹ Quevedo, *Epistolario*, p. 422.

⁶² Quevedo, *La constancia*, en *Obras en prosa*, p. 1533.

Job en la versión de Los Setenta⁶³. Además, la idea manifestada en la versión final del soneto a través del verbo *caduca*⁶⁴ (*por quien caduca ya su valentía*, v. 4), se suele presentar allí donde se alude al cuerpo: «[la casa del alma] de tierra caduca» (poema 145, v. 226, ms. *Harvard*), «Ninguna otra cosa caerá sino el cuerpo, de fragilidad *caduca*, sujeto a enfermedades, expuesto a los acontecimientos, descubierto a las proscipciones»⁶⁵, «Para que el cuerpo que es frágil y *caduco*, se conserve, perezca el ingenio, que es eterno»⁶⁶ o «Quien tiene cuerpo mortal y *caduco*, ¿cuál accidente extraña?»⁶⁷. Finalmente, la personificación de los muros en el adjetivo *cansados* (v. 3) conviene mejor con su interpretación como ‘cuerpo’ que como ‘paredes’ o ‘muralla’.

Todo lo dicho hasta aquí sólo es una serie de indicios más o menos razonables de la interpretación de *muros de la patria mía* como el cuerpo del yo lírico del soneto. Algunos críticos quizás piensen que el mejor argumento contra ésta se encuentra en la fuente aducida tradicionalmente para esos versos: la *Epístola* 12 de Séneca⁶⁸. Sin embargo, como veremos a continuación, ese y otros textos senequistas no excluyen aquella interpretación, sino que la llevan pareja a la descripción de una casa en ruinas.

⁶³ Ver también *Guzmán de Alfarache*, citado por Rey, 1999, p. 176: «así se va despidiendo de todas las cosas a que más afición tuvieron: del gusto, del sueño, de la vista, del oído y le hacen por horas notificación de la sentencia el riñón, la ijada, la orina; el estómago se debilita, enflaquece la virtud, el calor natural falta, la muela se cae, duelen las encías, que todo esto es caer terrones y podrirse las maderas de los techos y no hay puntales que tengan la pared».

⁶⁴ Jauralde, 1987, pp. 176-77: «Es extraño que no se haya visto en este verso la predilección quevediana por esa palabra, “caduca”, que hasta se halla en títulos de obras (*Mundo caduco y desvarios de la edad*)».

⁶⁵ Quevedo, *Marco Bruto*, en *Obras en prosa*, p. 982.

⁶⁶ Quevedo, *Marco Bruto*, en *Obras en prosa*, p. 986.

⁶⁷ Quevedo, *Las cuatro fantasmas de la vida*, en *Obras en prosa*, pp. 1454-55. Estas mismas palabras se encuentran en el *Epistolario*, carta CLV, 1635, p. 350.

⁶⁸ Ver Rey, 1999, p. 259: «Es preciso tomar también en consideración el desarrollo narrativo del soneto comparado con el de su probable fuente, la *Epístola* 12 de Séneca, donde éste describe su casa de campo. Al hacerlo, cuatro hechos llaman su atención: (1) la casa en ruinas, “aedificiū dilabentis”; (2) las piedras hechas polvo, “putria sunt aetatis meae saxa”; (3) los árboles que él había plantado, ya envejecidos; (4) un amigo a quien no reconoce en su decrepitud. Tras esta cuádruple visión, el autor confiesa haber contemplado en la villa su propia vejez. El personaje de Quevedo se mueve en un escenario similar. En el caso de que *patria* equivalga a ‘ciudad’ vería sucesivamente: (1) sus murallas; (2) un paisaje campestre; (3) la casa, envejecida; (4) un báculo y una espada deteriorados. En tal supuesto, el soneto proporcionaría una gradación perfecta de lo general a lo particular. Si *patria* equivale a ‘casa’, la acción transcurriría íntegramente en torno a ésta, como ocurre en Séneca: el personaje comenzaría contemplando sus muros (ya los de la mansión, ya los del recinto amurallado), saldría al campo y volvería a entrar».

En la referida *Epístola* se presenta una estrecha relación entre la muerte y la vejez del ser humano⁶⁹, reflejada ésta en la imagen inicial de la casa ruinosa⁷⁰.

Si en el soneto nos limitamos a interpretar *los muros de la patria mía* como los de una casa real, debemos de suponer que Quevedo no imitó fielmente el texto senequista, pues habría prescindido de la alusión a la propia vejez corporal de quien contempla esa casa⁷¹.

No es raro que en la tradición moral clásica la alusión a una casa en ruinas llevara aparejada, explícitamente unas veces y otras no, una alusión figurada a la decadencia física del cuerpo humano⁷². Y así, la presencia de esa casa ruinosa en el poema moral de Quevedo conllevaría (por silepsis) esa alusión al cuerpo para los lectores cultos del siglo XVII.

En conclusión, a nuestro juicio no resultan incompatibles la interpretación de *los muros de la patria mía* como 'casa', en un uso recto del término *patria*, porque así lo avala la probable fuente senequista del soneto; y su interpretación como 'cuerpo' en su significado figurado⁷³, por el uso metafórico mayoritario de *patria* como 'casa' en la poesía de Quevedo, la ausencia de alguna otra alusión a los *muros* de una casa real en los versos quevedianos, los usos metafóricos de *muro* como 'cuerpo' en poemas morales —curiosamente en un soneto del *Heráclito cristiano*, «¡Cómo de entre mis manos te resbalas», con el que el poema estudiado man-

⁶⁹ Ver *Epístola*, 12, 5-6.

⁷⁰ *Epístola*, 12, 1: «quid mihi futurum est, si tam putria sunt aetatis meae saxa?». Ver Pozuelo Yvancos, 1999, p. 134: «Queda claro en "las piedras de mi misma edad" el sentido de "los muros de la patria mía"».

⁷¹ No ocurriría así, en cambio, en la versión temprana de los mss. *E o Cancionero 1628*: «donde no viese imagen de mi muerte», v. 14.

⁷² Ver, entre otros, Séneca, *Epist.* 30, 2, donde el cuerpo del viejo Basso Aufidio, que aguarda con valentía la muerte, se equipara a un edificio ruinoso: «ita in senili corpore aliquatenus inbecillitas sustineri et fulciri potest; ubi tamquam in putri aedificio omnis iunctura diducitur et, dum alia excipitur, alia discinditur, circumpiciendum est, quomodo exeas». Este y otro ejemplo fueron señalados por Price, 1978, p. 322. Quevedo alude explícitamente a esta epístola en *Providencia de Dios*, p. 1565: «Algunos pasos dio en este camino la consideración de mi Séneca en la epístola XXX a Lucilo, donde refiere que se iba a visitar a Baso Aufidio, hombre de mucha edad [...]»; y *Las cuatro fantasmas de la vida*, p. 1454: «Hame socorrido la memoria con aquella epístola en que Séneca escribió a Lucilo que para estudiar el consuelo de la enfermedad molesta y de la muerte forzosa, se fue a comunicar a Aufidio, varón incomparable, que militaba con dolencias continuas, fatigado, mas no vencido, de la poca salud». Ver ya en *La Celestina*, p. 118, esta reflexión sobre la vejez, de inspiración senequista para algunos críticos: «Que a la mi fe, la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de rencillas, congoja continua, llaga incurable, mancilla de lo pasado, pena de lo presente, cuidado triste de lo porvenir, vecina de la muerte, choza sin rama que se llueve por cada parte, cayado de mimbre que con poca carga se doblega».

⁷³ Rodríguez, 1979; Pozuelo Yvancos, 1999. Limitamos, pues, la plurisignificación de ese sintagma señalada por Arellano y Schwartz, 1998, p. 37.

tiene una estrecha relación léxica y temática—, la proximidad conceptual en el ideario neoestoico de Quevedo entre muerte y cuerpo, la utilización en el soneto del mismo léxico presente en los pasajes que recrean el *locus* cuerpo = casa y por la explícita alusión a la vejez corporal en la *Epístola* 12 de Séneca.

3. La patria mía

Pero si se atribuye al sintagma *los muros de la patria mía* la interpretación de 'casa' como cuerpo, Quevedo habría repetido la misma alusión en *muros* (que por sinécdoque remiten ya a la casa y se utilizaron como metáfora del cuerpo en los poemas 145, v. 264 y 31, v. 5) y *patria* (en uso figurado de su acepción como 'casa').

Esta hipótesis no nos parece muy probable; pues, aunque la marcada tendencia quevediana a eliminar reiteraciones léxicas y semánticas en las últimas versiones de sus poemas se manifiesta en este soneto⁷⁴, el sintagma referido no sufrió ninguna revisión. Entonces, ¿a qué podría estar aludiendo Quevedo con el término *patria mía*? Para intentar responder a esta pregunta, volvamos a los textos del autor.

En la concepción quevediana del cuerpo, además de su estrecha vinculación a la muerte (antes vista), aquel se presenta figuradamente ya como muralla («[El sabio] Rodeado de municiones, no está cercado. [...] Está cercado su cuerpo, que es la *cerca* más apretada que tiene el sabio»⁷⁵), ya como casa del ser humano —entendido como su esencia— o del alma⁷⁶, encerrada y protegida al mismo tiempo por el cuerpo:

no presumas ¡oh Clito! oh, no presumas
que la *casa del alma*, tan enferma
y de tierra caduca,

⁷⁴ Ms. *Asensio*, v. 3: «De larga edad y de vejez cansados», pasó a ser «de la carrera de la edad cansados» (en *Parnaso*); el adjetivo *cansada* (en posición de rima igual que *cansados*, pero en el v. 9 del citado ms.) se eliminó en la versión final; y el verbo *ver*, equivalente semántico de *poner los ojos*, también desapareció en *Parnaso* («y no hallé cosa en que poner los ojos / donde no viese imagen de mi muerte», ms. *Asensio*, vv. 13-14; «que no fuese recuerdo de la muerte», *Parnaso*, v. 14).

⁷⁵ Quevedo, *Doctrina estoica*, en *Obras en prosa*, p. 1091.

⁷⁶ Sobre la equiparación de ambos conceptos en el pensamiento de Quevedo, véanse los siguientes ejemplos: Quevedo, *Obra poética*, núm. 5, v. 10: «prendas de la alma son las prendas mías»; *La cuna y la sepultura*, p. 66: «pues es amigo de tu alma, que eres tú»; *La cuna y la sepultura*, pp. 30-31: «El alma oprimida padece, [...] y cuando llega la hora postrera, que es forzoso apartarse el uno del otro, hallas que el cuerpo te dexa y que tu mejor parte es el alma; y para pena tuya conoces entonces que *te dejaste a ti*, viviendo por lo que es mortal y ceniza»; *La cuna y la sepultura*, pp. 32-33: «que tu cuidado es tu alma, y que solas sus cosas son tuyas y las demás ajenas»

que en horror la aposenta y la recibe,
viva mayor posada que ella vive⁷⁷.

y mientras con mis armas me consumo,
menos *me hospeda* el cuerpo que me entierra⁷⁸.

Quiero hablar de mí mismo: [...] de sesenta y un años de edad [...],
ya *huésped molesto al cuerpo*⁷⁹.

¿qué he podido atesorar sino muerte, y hallarme con el *cuerpo inhabitable*, a quien ya soy *güésped molesto*?⁸⁰.

A la vista de estos ejemplos, si los *muros* del soneto ya remiten figuradamente al cuerpo, *la patria mía* bien pudiera aludir al alma del yo lírico; presentándose una estructura morfológica y semántica análoga entre *la casa del alma* (*Sermón estoico*) y *los muros de la patria mía*. Recordemos, además, que en el primer cuarteto del soneto son los *muros* y no la *patria* los que reciben la prolija calificación posterior (*si un tiempo fuertes ya desmoronados, / de la carrera de la edad cansados, / por quien caduca ya su valentía*, vv. 2-4), coincidente desde el punto de vista léxico con la vinculada al cuerpo en otros textos de Quevedo —como se ha demostrado en páginas anteriores⁸¹—.

Ahora bien, si al inicio de este trabajo hemos comprobado que el término *patria* en la poesía de Quevedo presenta mayoritariamente la acepción de ‘casa’, usada en sentido figurado, y ahora estamos atribuyéndole el significado de ‘alma’⁸², convendría ejemplificar esa metáfora de origen bíblico (alma = casa) con otros textos quevedianos que permitan tener en consideración la interpretación propuesta⁸³. He aquí algunos:

⁷⁷ *Sermón estoico*, ms. Hv, vv. 24-28.

⁷⁸ Quevedo, *Obra poética*, núm. 3, vv. 7-8.

⁷⁹ Quevedo, *La constancia y paciencia del santo Job*, p. 1504.

⁸⁰ Quevedo, *Epistolario*, carta CCLII, 1644, p. 470.

⁸¹ Ya Séneca libraba al alma de sufrir la decrepitud de un cuerpo viejo. Ver *Epístola*, 26, 2: «non sentio in animo aetatis iniuriam, cum sentiam in corpore. Tantum uitia et uitiorum ministeria senuerunt. Viget animus et gaudet non multum sibi esse cum corpore».

⁸² Raúl Rodríguez, 1979, p. 241, argumentó en parte la alusión al cuerpo en el soneto de Quevedo contrastándolo con el «Diálogo entre el amor y un viejo» de Rodrigo de Cota, del que señaló: «Aunque en la composición de Rodrigo de Cota la casa se refiere más al espíritu que al propio cuerpo, la imagen incide en ambas posibilidades». Wilson, 1977, p. 306, por su parte, indicó: «Quevedo, cuando escribió, pensaba de acuerdo con la cristiandad del siglo XVII». Pozuelo Yvancos, 1999, p. 132: «Ricardo Senabre en conferencia sobre este soneto interpretó “muros de la patria” como los que sostienen el alma, y por tanto los miembros del cuerpo como casa que es del alma». No olvidemos, además, la ubicación inicial del soneto en el cancionero religioso *Heráclito cristiano*.

⁸³ Además de en don Francisco, esa metáfora se registra, entre otros, en Arias Montano y en Lope de Vega: Arias Montano, *Comentario a los treinta...*, p. 195, vol. II: [comentando el *Salmo*, XXV, 8: «Señor, he amado la hermosura de tu casa

No salgas de mi *casa*, ni de paso
vayas mi bien; alójate en mi pecho,
ya que en tu puro y santo amor me abraso.
De ciprés son las vigas de mi techo;
de cedro lo demás; entra contento,
que es todo incorruptible el *aposeno*⁸⁴.

Oigamos a San Pablo: «Desátense *la casa* desta habitación; edificación tienen de Dios» (II, *Corint.*, 5). Por esto decía: «Deseo ser suelto y estar con Cristo». ¿Luego la vida es venta de que se debe desear salir; luego es prisión de que se debe procurar libertad? David lo dijo, salmo CXLI: «Saca de la cárcel mi alma»⁸⁵.

Mira cómo estas devotas almas mantienen el cuidado de su *casa* exterior con cuidado de la *interior*⁸⁶.

De nuevo, la lectura de los textos del propio autor parece sugerir en *patria*, junto a su significado recto como 'casa', una alusión figurada al alma. De esta manera, no estaríamos en este caso ante una excepción en el uso metafórico de *patria* en su acepción de 'casa', mayoritario —como hemos visto— en la poesía de Quevedo.

4. El segundo cuarteto del soneto

Tampoco el segundo cuarteto de «Miré los muros de la patria mía» ha recibido una única y concluyente interpretación por parte de la crítica⁸⁷. Esos versos dicen así:

y el lugar donde reside tu gloria» «Deus [...] proprium tamen habet locum, quo se recipit, in quo singulari et admirabili modo quiescit, id est, humanum animum», («Dios [...] tiene un lugar propio al que se retira, en el que reside de manera singular y admirable, esto es, el espíritu humano»); Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, p. 214: [habla el Apetito] «¡Oh, qué bien, Alma acomodas / tu casa! ¿Qué dirá el Rey / cuando venga?»; Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, p. 306: [habla el Entendimiento, dirigiéndose al Alma] «Serás una habitación / de su alta divinidad / en tan soberana unión»; Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, p. 307: [habla el Alma] «Mi querido Entendimiento, / [...] / mi eterno Criador bendigo, / que te dio en mi casa asiento».

⁸⁴ Quevedo, *Fray Luis de León...*, núm. 198, vv. 175-80.

⁸⁵ Quevedo, *Las cuatro fantasmas de la vida*, p. 1460. Ver también *Epistolario*, carta CLV, 1635, p. 357: «Oigamos a San Pablo: "Desátense la casa desta habitación; edificación tienen de Dios" (II, *Corint.*, 5)». Confróntese San Pablo, *Ad Corinthios*, 2, 5: «Scimus enim quoniam si terrestris domus nostra huius habitatio-nis dissolvatur, quod aedificationem ex Deo habemus, domum non manufactam aeternam in caelis».

⁸⁶ Quevedo, *Introducción a la vida devota de Francisco de Sales*, p. 1768.

⁸⁷ Rey, 1999, pp. 259-60, entre otras cosas, anota: «Aunque ordinariamente el deshielo primaveral aparece asociado a la vida [...] en algún caso se vincula a sensaciones no placenteras [...]. En la época del deshielo los días aún serían fríos, lo que explica la queja del ganado hacia la sombra. Pero la evaporación sugiere lo contrario. Como no armonizan plenamente los dos fenómenos —el calor que acompaña a la evaporación y el deseo de los animales de permanecer bajo el sol— es preciso dirigir la mirada al proceso redaccional del soneto. [...] Tal vez

Ms. *Évora*

Salime al campo, y vi que el sol bebía
 los arroyos del yelo desatados,
 y del monte quejosos los ganados,
 porque en sus sombras dio licencia al
 día.

Parnaso

Salime al campo. Vi que el sol bebía
 los arroyos del hielo desatados,
 y del monte quejosos los ganados
 que con sombras hurtó su luz al día.

Además de las explicaciones dadas, no sólo correctas a nuestro modo de ver sino compatibles entre sí, en lo que constituiría otro ejemplo de la imitación compuesta practicada por Quevedo, se podría ofrecer alguna interpretación más, basada en otros textos del autor.

En la versión final del poema el *recuerdo de la muerte* (v. 14) está doblemente presente en este cuarteto: en el fenómeno de la evaporación (vv. 5-6) y en la aparición de las sombras que el monte proyecta al atardecer sobre los ganados (vv. 7-8).

La evaporación se registra ya en los autores clásicos vinculada a la aparición de nieblas y vapores que, remontando por el aire, oscurecen los cielos con las nubes originadas por este fenómeno⁸⁸. No hace falta insistir en la relación que así se establecería entre la sombra sobrevenida por la evaporación y la muerte.

Pues bien, este tópico se documenta, al menos, en dos autores españoles, Aldana⁸⁹ y Quevedo:

Quevedo decidió desprenderse de tal tópico en la redacción final, convirtiendo la sombra en una sugerencia fría y melancólica, más a tono con el poema»; Maurer, 1986, p. 430: «Morning (or perhaps midday) and evening are compressed into one stanza, whose symbolism needs no explication». Diferente dimensión temporal del cuarteto había sugerido Price, 1963, p. 198: «The passing of the seasons and of daylight». Por su parte, Rodríguez, 1979, p. 247, entiende así los versos 7 y 8 en la versión de 1613: «los ganados se quejan del monte porque éste ha dado licencia al día (al sol) para que invada su sombra (y les asfixie con su ardor)»; señalando en la de *Parnaso* «una incorporación fundamental, la del atardecer, nuevo símbolo del paso del tiempo y densamente evocador de la muerte». Pozuelo Yvanco, 1999, p. 133, señala que «Es frecuente en el *tempus fugit* vincular el ciclo del día y el de la vida, lo que Quevedo hace en el segundo cuarteto. En el campo también se observa la evolución desde el cenit o centro del día, cuando el sol bebe los arroyos del hielo desatados (otra imagen de calor, que funde el hielo) hasta el ocaso cuando el monte hurta con su sombra el sol, por lo que los ganados se quejan. En ambas versiones se mantiene esta preciosa imagen pastoril, símbolo del crepúsculo que el poeta también observa en el campo, como imagen de sí mismo».

⁸⁸ Ver Lucrecio, *De rerum natura*, VI, 476-82: «Praeterea fluuiis ex omnibus et simul ipsa / surgere de terra nebulas aestumque uidemus, / quae uelut halitus hinc ita sursum expressa feruntur / suffunduntque sua caelum caligine, et altas / sufficiunt nubis paulatim conueniundo. / Vrget enim quoque signiferi super aetheris aestus / et quasi densendo subtexit caerula nimbis».

⁸⁹ Ver Fray Luis de León, *Poesía*, p. 67: «Doctísimo Español, elegantísimo poeta, valiente y famoso soldado» son las calificaciones atribuidas por Quevedo a este poeta en el prólogo de su edición de la poesía luisiana.

Puede del sol pequeña fuerza ardiente
desde la tierra alzar graves vapores
a la región del aire allá eminente⁹⁰.

apréndanlo en el sol que sólo se anubla y se anochece cuando alza más a sí los vapores humildes y bajos de la tierra, que, en viéndose en aquella altura, se cuajan en nubes y le desfiguran⁹¹.

Quizás en los versos 5 y 6 del soneto Quevedo aluda, junto a otros, a este lugar común. Si así fuera, no existiría contradicción referencial con los versos 7 y 8 de la última versión, pues el yo lírico habría visto dos manifestaciones distintas de la sombra-muerte en la naturaleza a lo largo de un período indeterminado de tiempo (¿unas horas, un día?).

En las versiones más tempranas del soneto, los versos 7 y 8 continuaban desarrollando el motivo de la sequía y calor asfixiante sugerido en los dos versos anteriores, centrándolo ahora en sus efectos sobre el ganado. Las modificaciones introducidas en la versión definitiva abundan, sin embargo, en la idea de las sombras que oscurecen y enfrían el día⁹².

Curiosamente, la última versión de esos versos del soneto presenta notables coincidencias léxicas y semánticas con unos versos del romance satírico «Son las torres de Joray»⁹³:

Sobre ellas, opaco, un monte
pálido amanece y turbio
al día, porque las sombras
vistan su tumba de luto⁹⁴.

Aunque ahora la descripción se sitúa temporalmente en el momento del amanecer, se registran también aquí las voces *monte*, *día* y *sombras*, y, lo que es más importante, se vinculan claramente con la muerte las sombras proyectadas por el monte⁹⁵.

En definitiva, sin anular otras interpretaciones, sería posible que en la última redacción del segundo cuarteto de «Miré los muros de la patria mía», Quevedo quisiera resaltar la presencia de las

⁹⁰ Aldana, *Poesía*, LXV, vv. 118-20.

⁹¹ Quevedo, *Marco Bruto*, en *Obras en verso*, p. 934.

⁹² Ver estos versos de un soneto de las *Rimas sacras* de Lope, VI, vv. 1-2: «Si de la muerte rigurosa y fiera / principios son la sequedad y el frío».

⁹³ Blecua, 1990, p. 968n.: «James O. Crosby [...] sugiere que el romance podría datar de 1621, 1622 ó 1628, fechas de los destierros de don Francisco en la Torre de Juan Abad».

⁹⁴ Quevedo, *Obra poética*, núm. 766, vv. 9-12, en *Parnaso*.

⁹⁵ Además, si las sombras visten de luto la tumba de las torres, su color es el negro, el propio de la muerte. Ver la adjetivación quevediana de muerte relativa al color en Tobar, 1997, pp. 54-55: «muerte negra» (núm. 23, v. 3; núm. 144, v. 65), «negro cerco que rodea a mis ojos» (núm. 4, v. 10), «negro mar» (núm. 6, v. 8), «negra sepultura» (núm. 139, v. 32), «negra sombra» (núm. 17, v. 8).

«MIRÉ LOS MUROS DE LA PATRIA MÍA»...»

259

sombras por partida doble: en la evaporación y en la proyección oscura del monte sobre los ganados.

Bibliografía

- Aldana, F. de, *Poesías castellanas completas*, ed. J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
- Arellano, I. y L. Schwartz, (eds.), Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Arias Montano, B., *Comentarios a los treinta y un primeros salmos de David*, ed. M^a A. Sánchez Manzano y E. Fernández Tejero, León, Universidad de León, 1999, 2 vols.
- Aut.*, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Azaustre Galiana, A. y J. Casas Rigall, *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- Biblia*, *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer Osb, I. Gribomont Osb, H.F.D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu instruxit R. Weber Osb, Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1969, 2 vols.
- Blecua, J. M., «Sobre un célebre soneto de Quevedo», *Ínsula*, 3, 1948, p. 3. Luego recogido en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 287-90.
- Blecua, J. M., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-81, 4 vols.
- Blecua, J. M., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1990.
- Fernández Mosquera, S., «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 107-25.
- Fernández Mosquera, S., y A. Azaustre Galiana, *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
- Jauralde, P., «"Miré los muros de la patria mía" y el *Heráclito cristiano*», *Edad de Oro*, 6, 1987, pp. 165-87.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jáuregui, J. de, *Poesía*, ed. J. Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993.
- León, Fray L. de, *Poesía*, ed. J. F. Alcina, Madrid, Cátedra, 1994.
- López Poza, S., *Francisco de Quevedo y la literatura patristica*, La Coruña, Universidad de La Coruña, 1992.
- Lucrecio, *De la nature*, ed. A. Ernout, Paris, Les belles lettres, 1924.
- Pozuelo Yvancos, J. M., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Antología poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- Price, R. M., «A Note on the Sources and Structure of "Miré los muros de la patria mía"», *Modern Language Notes*, 78, 1963, pp. 194-99; recogido luego, en versión traducida, en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 319-25.
- Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. J. González de Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.
- Quevedo y Villegas, F. de, (ed.), *Fray Luis de León. Obras propias y traducciones* (ed. facsímil), Salamanca, Universidad de Salamanca-Plaza & Janés, 1994.

- Quevedo y Villegas, F. de, *La cuna y la sepultura*, ed. L. López Grigera, Madrid, Real Academia Española, 1969.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obras en prosa. Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid, Tamesis, 1999.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano, y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo, envidia, ingratitude, soberbia, avaricia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Ramajo Caño, A., «Para la filiación literaria de un soneto de Quevedo ("Miré los muros de la patria mía")», *Bulletin Hispanique*, 97, 2, 1995, pp. 529-44.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Rey, A., (ed.), Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1999.
- Rey, A., «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 309-44.
- Rodríguez Rodríguez, R., «Observaciones sobre la poesía de Quevedo desde el soneto "Miré los muros de la patria mía"», *Anuario de estudios filológicos*, 2, 1979, pp. 239-49.
- Rojas, F. de (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. F. J. Lobera et al., Barcelona, Crítica, 2000.
- Séneca, *Letras à Lucilius*, ed. F. Préchac y H. Noblot, Paris, Les belles lettres, 1959.
- Tobar, M^a. J., «La imitación de la *elocutio* clásica en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 325-36.
- Tobar, M^a. J., «Los adjetivos de la poesía moral de Quevedo y los *epitheta* de Ravisio Textor», *Voz y Letra*, VIII, 2, 1997, pp. 49-64.
- Vega, L. de, *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- Vega, L. de, *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- Wilson, E. M., «Guillén and Quevedo on death», *Atlante*, 1, 1953, pp. 22-26; recogido luego, en versión retocada, en *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 301-309.

