

**Sobre prisiones y sonetos:
Francisco de Quevedo y
Tommaso Campanella.
El mundo de los libros y el libro del mundo**

David Gareth Walters
Universidad de Exeter

Infrecuentes son los casos donde una relación intertextual esté acompañada de una relación interpersonal, pero es probable que fuera así con Tommaso Campanella y Francisco de Quevedo. Al ser nombrado Virrey de Nápoles en 1616, don Pedro Girón, Duque de Osuna, visita al dominico calabrés Tommaso Campanella en la cárcel donde cumplía cadena perpetua desde 1599 por razones políticas y por diversas herejías. También es sabido que un enviado del Papa Paulo V por nombre de Gaspare Scioppio, favorable a Campanella y consciente de la gran amistad entre Quevedo y Osuna, escribió al poeta español dos veces, en 1613 y 1616, en un vano intento por conseguir su liberación¹. Sin embargo, no sabemos con certeza si Quevedo fue a visitar a Campanella en la mazmorra bajo tierra de San Elmo donde fue encarcelado entre 1614 y 1618. En este ambiente lúgubre, encadenado de pies y manos y sin luz, el filósofo dominico lograba escribir utilizando hojas blancas que los carceleros sobornados metían discretamente en su breviario.

Es apropiado por ende que el primer punto de contacto que propongo establecer entre los dos sonetos que constituyen la materia principal de este ensayo es el de la prisión. Habiendo pasado más de treinta años de su vida privado de la libertad es sumamente probable que Campanella escribiera el siguiente soneto en la cárcel:

¹ Jauralde Pou, 1998, p. 340.

Il mondo è il libro dove il Senno Eterno
 scrisse i proprii concetti, e vivo tempio
 dove, pingendo i gesti e 'l proprio esempio,
 di statue vive ornò l'imo e 'l superno;
 perch'ogni spirto qui l'arte e 'l governo
 leggere e contemplar, per non farsi empio,
 debba, e dir possa: —Io l'universo adempio,
 Dio contemplando a tutte cose interno—.

Ma noi, strette alma a' libri e tempii morti,
 copiati dal vivo con piú errori,
 gli anteponghiamo a magistero tale.

O pene, del fallir fatene accorti,
 liti, ignoranze, fatiche e dolori:
 deh, torniamo, per Dio, all'originale!²

Más explícitas son las asociaciones con la prisión en el conocido soneto de Quevedo:

Retirado en la paz de estos desiertos,
 con pocos, pero doctos libros juntos,
 vivo en conversación con los difuntos
 y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos, 5
 o enmiendan, o fecundan mis asuntos;
 y en músicos callados contrapuntos
 al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
 de injurias de los años, vengadora, 10
 libra, ¡oh gran don Iosef!, docta la emprenta.

En fuga irrevocable huye la hora;
 pero aquella el mejor cálculo cuenta
 que en la lección y estudios nos mejora³.

No obstante, más que la prisión es la idea del exilio la que sugiere el primer verso: espacio ilimitado más bien que estrecho confinamiento. Irónico a primera vista, pues, es el contraste que podemos establecer entre los dos poemas. Campanella, quien padece la experiencia amarga de la reclusión, coloca la inmensidad y verdad del mundo del cual fue privado tantos años por encima del mundo de los libros —sean leídos o escritos— que indudablemente le sustentaron en su desgracia. Por el otro lado, Quevedo, quien tiene libre acceso a la naturaleza «en la paz de estos desiertos» escribe un elogio al pequeño y enclaustrado mundo del libro. Reacciones contradictorias, se hubiera pensado, de dos poetas respectivamente privado y dotado del mundo.

² Campanella, *La Città del Sole*, p. 66.

³ *PO*, núm. 131, p. 105.

Fue González de Salas quien introdujo la idea de la prisión en el soneto quevedesco al proveer un título que es más bien una indicación cronológica: «Algunos años antes de su prisión última, me envió este excelente soneto desde la Torre»; con el tiempo las tres últimas palabras han llegado a constituir un nuevo título corto. Sin embargo, como sucede a menudo, las indicaciones de Salas no quedan tan claras como parecen. Es verdad que los más de los comentaristas optan por una fecha de composición entre 1634 y 1637, es decir «algunos» años antes de la detención de Quevedo en 1639. No obstante, como Darío Villanueva ha sugerido, hay cierta inclinación por una fecha de composición más tardía, concretamente 1640-1641⁴. Tal es la opinión de Marie Roig Miranda, basándose en un exhaustivo análisis estilístico-comparativo de todos los sonetos⁵, aunque hay dos razones menos especulativas para argumentar en pro de la fecha más tardía. En primer lugar, el epígrafe en la versión manuscrito del soneto en la Biblioteca Nacional reza «Habiendo enviudado y retirándose de la comunicación escribió este soneto». Tomado a pie de la letra este título nos adelanta a 1641, el año en que murió doña Esperanza de Mendoza, de quien Quevedo vivía separado desde hacía unos años. En segundo lugar (aunque menos convincente en mi opinión) está la semejanza de fraseología que se ha creído encontrar entre el soneto y una carta escrita en la prisión de San Marcos de León donde el poeta sufrió su «prisión última»⁶. Pero semejanza no implica necesariamente contemporaneidad y no hay razones para suponer que una imagen predilecta o una peculiaridad estilística no se vaya a repetir años más tarde. De hecho el propio Villanueva llama la atención sobre afinidades entre el soneto quevedesco y una carta que Niccolò Machiavelli, recién salido de la cárcel, le mandó a su amigo Francesco Vettori en 1513.

Pero dejando aparte estas consideraciones biográficas me parece que estos sonetos, por el mero hecho de ser sonetos, son significativos en cuanto se refieren a la idea de «prisión». Me atrevo a sugerir que la forma poética del soneto se relaciona con esta por dos razones, la una práctica, la otra, simbólica. Es tanto un vehículo apropiado como un correlativo apto del encarcelamiento. Es imposible calcular cuántos sonetos se han escrito desde el siglo XVI aunque se puede conjeturar sin exagerar que centenares de miles se han publicado. Por ende es muy fácil olvidar que es un producto que precede a la era de Gutenberg. Había adquirido su forma definitiva antes de que comenzaran a marchar las máquinas de la imprenta alemana, incluso en España gracias al Marqués de Santillana. En efecto, tenemos razón para afirmar que es la llamada

⁴ Villanueva, 1995, p. 6.

⁵ Roig Miranda, 1989, p. 446.

⁶ Villanueva, 1995, p. 6.

secuencia de sonetos a manera de ciclo poético y no el soneto individual la que es el legado gutenberiano o quizás aldino. La secuencia de sonetos permite, incluso demanda, esas operaciones de lectura que ahora damos por sentado y que solo el libro impreso puede suministrar: volver a leer, leer hacia atrás o sin orden, saltar. Tales estrategias son posibles cuando la lectura solitaria y silenciosa es la regla y no la excepción.

En realidad el soneto tiene un doble linaje: un origen oral recubierto de cinco siglos de una cultura de libros. Se hizo memorable en los dos sentidos etimológicos de esta palabra «memorable». En cuanto breve poema lírico demuestra ser sumamente apropiado en circunstancias en las que el escritor se ve restringido o reprimido: donde la memoria influye tanto en la composición como en la recepción. La poesía de Ósip Mandelstam en la Rusia de Stalin —cuando había que destrozar los documentos una vez escritos y cuando un libro era por necesidad la mente o memoria ajena— nos ofrece una vívida analogía moderna del texto prescindible⁷. Un caso análogo, aunque en condiciones menos difíciles, nos ofrece el poeta catalán Salvador Espriu, el cual ideaba sus poemas en las noches en blanco y escribía el resultado a la mañana; otro ejemplo de cómo la memoria puede funcionar de una manera tanto creativa como recreativa⁸.

En nuestros días, sin embargo, el criterio según el cual consideramos un soneto memorable es distinto. De hecho es un breve paso de «memorable» a «memorial». Pero este paso encarna una paradoja: una forma que nació independiente de la lectura, si no de la escritura, que alcanzó la perfección estética antes de la invención de la imprenta, es la que ejemplifica y comunica mejor que otras lo monumental del arte en el género del poema lírico. Sea por medio del soneto XVIII de Shakespeare («Shall I compare thee to a summer's day»), sea por medio de la composición quevedesca que comienza «Cerrar podrá mis ojos», sea —más pertinentemente dadas las circunstancias de los dos poemas que son el foco de este ensayo— por medio del «Castillo de Chillon» de lord Byron, un monumento al preso político, el soneto se ha convertido en el arquetipo del poema que canta y celebra la permanencia.

Es muy posible que la misma apariencia del soneto haya posibilitado tal aseveración. En una página blanca, el rectángulo o casi cuadrado nos ofrece la impresión inconfundible de un monolito de palabras organizadas. Un soneto puede parecerse a un monu-

⁷ Ver Stanton, 1992, p. 127: «This was the “pre-Gutenberg epoch” in modern Russian literature when poems, stories and entire books were memorized to prevent their confiscation».

⁸ Capmany, 1971, p. 23: «Me decanté por la poesía, la cual yo podía “construir” de memoria, por la noche, cuando no lograba dormir. Al levantarme escribía el resultado».

mento, pero desde otra perspectiva puede asemejarse a una prisión —nuestro punto de partida. Que un soneto pueda constituir una imagen de confinamiento se debe por un lado al hecho de que es una forma prescrita o, lo que viene más al caso, cerrada, es decir una forma cuya duración o amplitud ya está determinada antes de que el poeta empiece a escribir. La identidad es de índole formal, no temática. En efecto la manera en que se suele aludir a las dimensiones del soneto —14 por 11 en el caso del soneto italiano con sus endecasílabos; 14 por 10 en el del soneto inglés con sus pentámetros yámbicos— imita la fórmula según la cual se expresan las dimensiones de una celda.

Esta imagen del soneto como prisión no es invención mía. Los mismos poetas renacentistas estaban preocupados por la idea del soneto como espacio habitado, como ha demostrado convincentemente María Jesús Pando Canteli. En un ensayo sobre la poética del espacio en la poesía de John Donne, hace alusión a «the poetics of the physical spaces through the spatial dimension of the poem»⁹, llamando la atención en particular sobre el soneto intitulado «The Canonization», donde el poeta inglés afirma lo que Pando Canteli define como la «materialidad» del poema:

And if unfit for tombes and hearse
Our legends bee, it will be fit for verse;
And if no peece of Chronicle we prove,
We'll build in sonnets pretty roomes¹⁰.

En su opinión el soneto se convierte en una habitación, mientras que señala la densidad etimológica de una palabra como «stanza» —«habitación» en italiano y «estrofa» en inglés—. La misma crítica también sugiere que al final de «First Anniversarie» de Donne, «the feminine figure is not only preserved by language but “emprisoned” in the very form of the poem»¹¹. Significativo a la luz de esta observación es el soneto de Quevedo a Lisi intitulado «Retrato de Lisi que traía en una sortija»:

En breve cárcel traigo aprisionado,
con toda su familia de oro ardiente,
el cerco de la luz resplandeciente,
y grande imperio del Amor cerrado.
Traigo el campo que pacen estrellado
las fieras altas de la piel luciente;
y a escondidas del cielo y del Oriente,
día de luz y parto mejorado.

5

⁹ Pando Canteli, 2000, p. 53.

¹⁰ Donne, 1971, p. 14.

¹¹ Pando Canteli, 2000, p. 52.

Traigo todas las Indias en mi mano,
perlas que, en un diamante, por rubíes, 10
pronuncian con desdén sonoro yelo,
y razonan tal vez fuego tirano
relámpagos de risa carmesíes,
auroras, gala y presunción del cielo¹².

La «breve cárcel» resulta ser no solo la sortija que contiene el retrato sino también el soneto que la describe y que asimismo contiene a Lisi. En el espacio reducido de la sortija y del poema cabe nada menos que la entera creación: los cielos o el firmamento en los cuartetos; la tierra —representada por la metonimia de las Indias— en los tercetos. El soneto podría considerarse una feminización del *topos* del pequeño mundo del hombre, claramente expuesto en *El discreto* de Gracián:

Es el hombre aquel célebre microcosmos, y el alma su firmamento [...] Lo que es el sol en el mayor, es en el mundo menor el ingenio [...] Pero el galante genio se vio sublimado a deidad en aquel, no solamente cojo, sino ciego tiempo, para exageración de su importancia a precio de su eminencia; los que más moderadamente erraron, lo llamaron inteligencia asistente al menor de los universos¹³.

El soneto a Lisi por ende revela una conciencia de microcosmos y macrocosmos que está también en la raíz del soneto de Campanella. En efecto la relación entre soneto y prisión por un lado y libro y mundo por otro podría explicarse recurriendo a un tipo muy preciso de analogía que un escritor del siglo XVII familiarizado con las teorías de Emmanuele Tesauro o Baltasar Gracián habría llamado «comparación de proporción». Cabe recordar que la palabra latina *proportio* es la traducción del griego *analogia*. De hecho, en su resumen de la clasificación hecha por Gracián de los varios tipos de agudeza Alexander Parker nos recuerda que la verdadera analogía es el tipo que es la proporcionalidad¹⁴. Si en la matemática la proporcionalidad significa igualdad de ratio (según lo cual 2 es a 4 como 12 es a 24), pues para los efectos de este ensayo el soneto es a la prisión (espacio pequeño o «breve») como el libro es al mundo (espacio grande).

Bien podríamos aplicar a la materia de este ensayo otro ejercicio comparativo de índole muy del gusto del Renacimiento tardío, proveniente de la teoría poética. Cuando sigo las pisadas de Donne y su comentarista, señalando el lazo entre soneto y prisión y cuando el mismo Campanella sale de la premisa que el mundo es

¹² *PO*, núm. 465, p. 506.

¹³ Gracián, *Obras completas*, ed. A. del Hoyo, pp. 80-81; ver también Rico, 1970, p. 241.

¹⁴ Góngora, *Polyphemus and Galatea*, ed. Parker, p. 39.

un libro todos rendimos homenaje a una manera de comprender las metáforas que Joseph Anthony Mazzeo ha llamado «la poética de las correspondencias». Basándose en las teorías de Tesauro y su concepción del mundo como una serie de *acutetze*, Mazzeo distingue «a poetic of ornamental metaphor» de «the poetic of correspondences»¹⁵. Esta presupone un mundo «full of metaphors, analogies and conceits, and so far from being ornamentation, they are the law by which creation was effected. God wrote the book of nature in metaphor, and so it should be read»¹⁶.

Está claro que la novedad de la concepción de Tesauro reside en el detalle, en el desarrollo de la metáfora. La mera idea del mundo como libro es ubicua y perdurable. Ya Plotino había vislumbrado una analogía entre el mundo y la obra de arte, mientras que la noción de que el mundo y la naturaleza son libros proviene de la retórica de la Iglesia Católica, refinada por los filósofos místicos de la temprana Edad Media. Tal concepción llegó a ser un lugar común esquematizado para los escritores renacentistas: Dios era un artista; la naturaleza era el arte de Dios; y había una equivalencia entre el libro de las obras y el libro de las palabras¹⁷. Tales sentencias persistían incluso en pensadores tan originales como sir Thomas Browne, Montaigne, y sobre todo Descartes.

El motivo de centrarme en los dos sonetos que son el foco de este ensayo es que nos ofrecen variaciones diametralmente opuestas del topos del mundo como libro. También me atrevo a sugerir que constituyen ejemplos de lo que E. M. W. Tillyard percibe como desarrollo característico de lo que, como Mazzeo, llama «correspondencias» en la época isabelina, o sea en las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del siglo XVII, más o menos contemporánea con nuestros dos poetas¹⁸. Al reconocer que las correspondencias isabelinas son las mismas que las medievales, Tillyard diferencia la manera en que fueron empleadas en la Edad Media —como si formaran partes de una fórmula matemática— de su presencia en el mundo «más difícil» de los isabelinos donde los detalles matemáticos de la correspondencia se volvían cada vez menos aptos. Aunque tenemos razones para cuestionar una relación tan nítida como la que Tillyard ha formulado entre teoría literaria e historia ideológica, me parece que la identificación de prioridades creativas es sumamente útil para el ejercicio comparativo que he de emprender. Tillyard concluye que los isabelinos «no longer allowed the details to take the form of minute mathematical equivalences; they made the imagination use these for its own ends;

¹⁵ Mazzeo, 1953, p. 230.

¹⁶ Mazzeo, 1953, p. 229.

¹⁷ Curtius, 1979, pp. 310-26.

¹⁸ Tillyard, 1972, pp. 95-108.

equivalences shaded off into resemblances»¹⁹. Según Tillyard, pues, los isabelinos vacilaron entre la equivalencia y la metáfora.

En un proceso gobernado por la equivalencia, la analogía define antes que califica; plantea asuntos y no los cuestiona. Sucede así con lo que los teólogos designan «metáforas lente» donde el acto de evaluar o juzgar es recíproco. Por ejemplo cuando nos referimos a Dios Padre, no sólo intentamos imaginar a Dios sino también creamos un ideal de cómo deben ser los padres. Pero en el caso en que la equivalencia cede a la metáfora —según Tillyard— o, en otros términos, donde la alegoría cede a la imagen, la analogía opera entre objetos desiguales. Ejemplo de esta proviene de los retratos petrarquistas y la comparación entre los atributos de la fisonomía femenina y el mundo natural. Con frecuencia cada vez mayor los poetas renacentistas y barrocos tienden a presionar la analogía, permitiendo así la creación de nuevas relaciones entre los términos de la analogía, de manera que los cabellos de la dama no son como el oro sino más preciosos que el oro o, según Shakespeare, en un giro sorprendente, que los ojos de su amada en nada se parecen al sol.

El mismo proceso de reacción contra un topos se da, a mi parecer, en el soneto de Campanella, algo que se demuestra mejor yuxtaponiéndolo con otros dos textos. Primero, un soneto de William Drummond of Hawthornden, poeta escocés del siglo XVI, titulado sencillamente «The Book of the World»:

Of this fair volume which we world do name
 If we the sheets and leaves could turn with care,
 Of him who it corrects, and did it frame,
 We clear might read the art and wisdom rare;
 Find out his power which wildest pow'rs doth tame,
 His providence extending everywhere,
 His justice which proud rebels doth not spare,
 In every page, no, period of the same.
 But silly we, like foolish children, rest
 Well pleas'd with coloured vellum, leaves of gold,
 Fair dangling ribands, leaving what is best,
 On the great writer's sense ne'er taking hold;
 Or if by chance our minds do muse on aught,
 It is some picture on the margin wrought²⁰.

Este poema constituye una versión negativa de la analogía: de la misma manera en que nos distrae la belleza superficial de un libro —su apariencia, la calidad de fabricación— y como consecuencia pasamos por alto su verdadera esencia, así nos desviamos de los designios y procedimientos del autor del libro del mundo,

¹⁹ Tillyard, 1972, p. 107.

²⁰ Drummond, *The Poems*, ed. W. C. Ward, vol 2, p. 6.

que es Dios. Y detengámonos brevemente en un pasaje de la «Crisi primera» de la Segunda parte del *Criticón* de Gracián. Los dos peregrinos de esta alegoría viajan por el reino de Aragón y se encuentran en «el mayor reventón de la vida»²¹. Empiezan a subir «sudando la trabajosa cuesta de la edad varonil». Aquí no hay flores como antes, pero sí hay frutos. Critilo anima a Andrenio «con prudentes recuerdos y consolábale en aquella esterilidad de flores con la gran copia de frutos de que se veían cargados los árboles, pues tenían más que hojas, contando las de los libros»²². El libro de la vida que proporciona los frutos de la experiencia es, según esta realización, superior a las hojas —hay un juego de palabras— de los libros. En este caso el topos se ha variado de tal manera que demuestra su insuficiencia como analogía exacta.

Volvamos ahora al soneto de Campanella, «Il mondo è il libro». Cabe anotar en primer lugar cómo los «conceiti» del segundo verso y la manera de entenderlos en el resto del soneto parecen anticipar la teoría o poética de las correspondencias de Tesaurus. Igual que el poeta escocés, Campanella subraya la transición (o «vuelta») de los cuartetos a los tercetos con la conjunción subordinante que siempre implica un cambio de dirección. El empuje del soneto es tan negativo como el de Drummond. El sentido de la insuficiencia del libro está articulado más directamente que en el pasaje de Gracián citado arriba y es sintomático del desdén de Campanella por el escolasticismo. En su opinión, el libro escrito por el hombre no puede ser más que fuente de ignorancia, locura y sufrimiento.

Lo que acabamos de examinar puede considerarse tres versiones negativas de la analogía estándar mundo = libro. La siguiente definición del epigramatista John Owen, sin embargo, nos ofrece una variación distinta: una inversión más que versión negativa:

Hic liber est mundus; homines sunt, Hoskine, versus:
Invenies paucos hic, ut in orbe, bonos²³.

Este epigrama de Owen nos suministra un lazo directo al soneto «Desde la Torre» ya que el poema quevedesco constituye la cuarta versión del topos mundo / libro. Así tenemos:

1. Analogía o equivalencia (el *topos* básico).
2. Versión negativa o analogía desigual (Campanella, Drummond, Gracián).
3. Inversión de analogía (Owen).
4. Inversión negativa de analogía (Quevedo).

²¹ Gracián, *El Criticón*, ed. Alonso, p. 288.

²² Gracián, *El Criticón*, ed. Alonso, p. 289.

²³ Citado en Curtius, 1979, p. 322.

O en términos reducidos a fórmula:

1. mundo = libro
2. mundo > libro
3. libro = mundo
4. libro > mundo

Veamos ahora cómo el soneto de Quevedo demuestra esta última variación, la de la inversión negativa. A diferencia del soneto de Campanella, el libro no es una copia inferior del mundo sino algo que lo sustituye y lo supera. Consigue este efecto usurpando las funciones de la experiencia ontológica. No es el mundo el que es el sitio de la vida sino el libro. El poeta «vive» en conversación con los muertos y el mundo no es una alternativa al mundo de los sentidos. Más bien, *se ha convertido* en el mundo de los sentidos: «escucho con mis ojos». Ahora bien, Darío Villanueva nos ha recordado que elogios al libro fueron especialmente comunes en la década en que «Desde la Torre» fue escrito. Mas me parece que el encomio quevedesco difiere de otros. Su concepto no es el del libro como monumento tal como queda implícito en las nobles palabras de Milton citadas por Villanueva: «a good book is the precious life-blood of a master spirit, embalmed and treasured up on purpose to a life beyond death»²⁴. Pero cabe recordar otra aseveración de Villanueva con la cual estoy de acuerdo: que Quevedo fue apasionado de los libros «más como lector que escritor»²⁵, una impresión que su indiferencia respecto a la publicación de sus obras parece confirmar. Para precisar, pues, el concepto de libro en este soneto tiene más que ver con un proceso que con un producto: un objeto de lectura y medio para conseguir una experiencia antes que una meta de escritura y conservación de texto. No es un fenómeno que conduce a metáforas de bronce o mármol sino hacia el ser humano, un interlocutor: «al sueño de la vida hablan despiertos». Tal propósito es tan modesto como profundo: una relación entre hombre y libro que no está fundamentada en el deseo por un monumento resplandeciente sino sobre la actividad (no diré «arte») de conversar. A diferencia de Milton los libros de Quevedo no hablan de su autor —«as active as that soul whose progeny they are»— sino al que los lee. Hacen impacto en los lectores y es en este sentido en el que «enmiendan, o fecundan mis asuntos» y tal es «la lección y estudios» por los cuales conseguimos mejorarnos. El «libro» de este soneto, pues, no es un objeto sino un agente. De hecho sería difícil encontrar mejor anticipación de la llamada teoría del *reader response* que este poema.

²⁴ Villanueva, 1995, p. 29.

²⁵ Villanueva, 1995, p. 2.

Y a fin de cuentas no es tanto el libro como la manera de producción lo que se alaba en el soneto. Es «la docta emprenta» la que, por medio de la difusión del libro, permitirá el diálogo del poeta con los muertos. Por consiguiente puede parecer que Villanueva tiene toda la razón en reprender a Marshall McLuhan por no incluir a Quevedo en su «galaxia Gutenberg»²⁶. Pero ni Quevedo —tan reacio a la publicación de su propia obra (aunque no a la de otros poetas)— ni este soneto en particular testimonian el legado del primer impresor. Es verdad que el pronombre plural «nos» del último verso puede sugerir una masa de lectores: de un modo de difusión que es lateral más que linear; característica, esta, de la difusión manuscrita. Contra esta impresión, sin embargo, conviene poner el énfasis distinto del segundo verso: «con pocos pero doctos libros juntos». Esta frase sirve para recordarnos una manera de leer que precede a Gutenberg. El historiador Robert Darnton, resumiendo las conclusiones de Rolf Engelsing, llama la atención sobre las diferencias entre la lectura «intensiva» y la lectura «extensiva»: «From the Middle Ages until sometime after 1750, according to Engelsing, men read “intensively”. They had only a few books—the Bible, an almanac, a devotional work or two—and they read them over and over again, usually aloud and in groups, so that a narrow range of traditional literature became deeply impressed on their consciousness»²⁷. Aunque está claro que hay diferencias de alcance y formación cultural entre un lector tan limitado y Quevedo, ambos comparten la misma ética de lectura que a nosotros, quienes venimos «tarde», para emplear la máxima evocadora de Harold Bloom, nos cuesta mucho entender. Por muy atentos que estemos en precisar lo que Quevedo leyó quizás nos equivoquemos en un aspecto crítico. Aunque no exageremos la amplitud de su lectura —lo que en retrospectiva sería bastante fácil hacer— es muy posible que subestimemos su profundidad, lo que Birkerts llama la «ferocidad» de la lectura²⁸. Característica de tal ferocidad es un tipo de lectura que evocadoramente se relaciona con la isla desértica o la prisión. Y con esta última alusión mi meditación sobre los dos sonetos ha dado un giro completo. En su celda Campanella escribió no solo poemas sino también obras sobre retórica, poética, medicina, dialéctica y astrología sin poder consultar libros y teniendo que confiar en su memoria para hechos y citas. Con razón el cardenal Pallavicini observó que Campanella era un hombre que había leído todas las cosas y que se había acordado de todas las cosas²⁹. Es esta perspectiva sobre la lectura, es decir del texto a la memoria individual (o de la escritura

²⁶ Villanueva, 1995, pp. 4-5.

²⁷ Citado en Birkerts, 1996, p. 71.

²⁸ Birkerts, 1996, p. 72.

²⁹ Citado en *The Catholic Encyclopaedia*, 1908, p. 221.

a la conversación, parafraseando a Quevedo) antes que la del texto a la memoria colectiva lo que domina en «Desde la Torre». Para Quevedo el libro es un verdadero mundo pequeño en el sentido de espacio habitado, pero su soneto también es un homenaje tanto al acto de recordar como al hecho de conmemorar: un mundo donde vivimos, sentimos y acumulamos impresiones por medio de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- Birkerts, S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, London, Faber and Faber, 1996.
- Campanella, T., *La Città del Sole e Scelte d'alcune Poesie*, ed. A. Seroni, Milano, Feltrinelli, 1962.
- Capmany, M. A., *Salvador Espriu*, Barcelona, Dopesa, 1971.
- Curtius, E., *European Literature and the Latin Middle Ages*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1979.
- Donne, J., *Poetical Works*, ed. H. J. C. Grierson, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- Drummond, W., *The Poems*, ed. W. C. Ward, Londres, Lawrence and Bullen, 1894, 2 vols.
- Góngora, L. de, *Polyphemus and Galatea: A Study in the Interpretation of a Baroque Poem*, ed. A. A. Parker, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1977.
- Gracián, B., *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.
- Gracián, B., *Obras completas*, ed. A. del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1967.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Mazzeo, J., «Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence», *Journal of the History of Ideas*, 14, 1953, pp. 221-34.
- Pando Canteli, M. J., «The Poetics of Space in Donne's Love Poetry», *John Donne Journal*, 19, 2000, pp. 45-57.
- PO, Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Rico, F., *El pequeño mundo del hombre; varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Madrid, Cátedra, 1970.
- Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Press Universitaires de Nancy, 1989.
- Stanton, E., «Machado and the Poetry of Cultural Memory», en *Estelas en la mar: Essays on the Poetry of Antonio Machado (1875-1939)*, ed. D. Gareth Walters, Glasgow, University of Glasgow, 1992, pp. 126-37.
- The Catholic Encyclopaedia*, ed. C. G. Herbermann, et al., New York, Robert Appleton Company, 1908, 15 vols.
- Tillyard, E. M. W., *The Elizabethan World Picture*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972.
- Villanueva, D., *La poética de la lectura en Quevedo*, Manchester, University of Manchester, 1995.

