

# Conceptismo, historia y ejemplaridad en la *Vida de Marco Bruto*

Jorge Checa  
University of California, Santa Bárbara

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 83-99]

## I

A lo largo de las últimas décadas se ha venido replanteando el problema de la validez gnoseológica del *conceptismo*. Partiendo de la tantas veces glosada definición de Baltasar Gracián del *concepto* como «un acto de entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (I, p. 55), la cuestión fundamental sobre la que se ha debatido insistentemente podría resumirse en la pregunta de Michael Woods «Are conceits created or discovered?»; o en otras palabras «Is it artifice rather than truth which prevails in the conceit?» (1978, p. 191). Aunque Woods admite que no caben respuestas simples a un problema bajo el cual subyace el perenne debate entre realismo y nominalismo, este crítico observa cómo los principales teóricos del conceptismo en Italia y España asociaron a menudo el concepto poético a la belleza artificiosa, pero sin dejar de ver en él una base ontológica, la cual podía ser mayor o menor según los casos. Así, en la versión revisada de su *Arte de ingenio* (1642) —publicada en 1648 con el título de *Agudeza y arte de ingenio*— Gracián considera la facultad del *ingenio* como parte del intelecto, añadiendo que el ingenio no se contenta «con sola la verdad», pues también «aspira a la hermosura» (I, p. 54). Al destacar no obstante la noción de *verdad* en la producción de conceptos poéticos, Gracián matiza el énfasis más estético que preside la primera versión de su tratado y que adopta igualmente su predecesor Matteo Peregrini en *Delle Acutezze* (1639). Tal desplazamiento se percibe con mayor nitidez todavía en el *Cannochiale Aristotelico* (1654) de Emmanuele Tesauro, para quien el *ingenio* potencia tanto el conocimiento como la creación<sup>1</sup>.

Woods nos recuerda que Tesauro desarrolla su teoría a partir del principio de que el mundo contiene una intrincadísima red de relacio-

nes, donde incluso elementos a primera vista distantes vienen a estar mutuamente interconectados. Como se sabe, una de las formulaciones más interesantes de semejante idea se debe a Giordano Bruno, el cual rebate en *De gli eroici furore* la doctrina petrarquista de la inspiración poética y propone en su lugar una noción cósmica del amor en cuanto energía no ya dirigida hacia una persona individual sino actuante en el conjunto del universo. En la medida en que comunica lo aparentemente heterogéneo, este amor universal determina numerosas, y a menudo ocultas, correspondencias, de suerte que la tarea primordial de los filósofos y de los poetas consiste precisamente en sacarlas a la luz, poniendo de manifiesto la unidad subyacente a las cosas disímiles. Algo semejante persiguen los movimientos literarios comúnmente incluidos en el mundo hispánico bajo la categoría del conceptismo<sup>2</sup>. De ahí que Joseph Mazzeo utilizara hace más de cincuenta años la expresión «poética de la correspondencia» para referirse a los fundamentos filosóficos de esas corrientes<sup>3</sup>.

Resulta imposible precisar hasta qué punto la noción de correspondencia universal puede explicar todo un *corpus* textual enormemente variado en lo que atañe a sus temas y a sus prácticas retóricas, si bien es cierto que en las letras españolas el auge del conceptismo coincide con la publicación de tratados que, como los de Juan Eugenio Nieremberg, ven en la Creación una totalidad atravesada por *simpatías* y *antipatías* —o atracciones y repulsiones— entre sus diversos objetos<sup>4</sup>. En cualquier caso, Mazzeo y, con mayores matices, Woods, se limitan a exponer una concepción cuyos supuestos dejan de tener vigencia una vez que los avances científicos dejan atrás la imagen tradicional del Gran Libro del Mundo. Las propuestas de autores como Emilio Hidalgo-Serna y Aurora Egido amplían notablemente el campo de investigación sobre el tema, ya que, basados en el estudio de las teorías de Gracián, ven en el *ingenio* una alternativa ante el pensamiento estrictamente lógico, racional y abstracto, y donde se reivindica la temporalidad y la circunstancia. En ello radicaría el atractivo moderno del conceptismo, que, en sintonía con una realidad sometida a la movilidad y el cambio, se esfuerza por captarla teniendo en cuenta sus maneras coyunturales de manifestarse, es decir, sin prescindir de su historicidad. Éste fijarse en el modo de aparecer —dando de lado fórmulas racionales y apriorísticas incapaces de expresar lo pasajero— convierte el ingenio conceptista en vehículo idó-

<sup>1</sup> Ver Woods, 1978, pp. 196-197. Aquí se comenta la importancia de las nociones de «perspicacia» y «versatilidad» que maneja Tesauro en su tratado. Para las tensiones detectables en Gracián entre verdad (u objetividad) y libertad poética, ver Egido, 2000, particularmente, p. 33.

<sup>2</sup> Para un inteligente comentario del conceptismo de Quevedo a propósito de su poesía amorosa, ver Olivares, 1995, pp. 182-193.

<sup>3</sup> Mazzeo, 1978, p. 78. En este artículo Mazzeo resume su teoría, que ya expuso en otros trabajos, y la contrasta con las de otros autores.

<sup>4</sup> La coincidencia cronológica sugiere un mutuo conocimiento entre los poetas y los teorizadores de la magia natural. Ver Woods, 1978, pp. 186-188.

neo para desvelar verdades cifradas<sup>5</sup>. Al unirse además a la categoría del *gusto*, el *ingenio* lleva consigo un discernimiento de las conexiones que conviene realzar en una circunstancia dada. Explica Hidalgo-Serna: «A la visión de la pluralidad de vínculos que mantienen los objetos conexos entre sí, sigue la elección hecha por el gusto de aquella relación que mejor representa las condiciones requeridas por la situación concreta» (1993, p. 189).

Las opciones escogidas para explorar determinadas correspondencias, y descartar otras tal vez apropiadas en un contexto diferente, pueden así depender de las exigencias del momento. Tal observación me parece particularmente oportuna cuando se trata de explorar los inseguros terrenos de la conducta humana constituidos por la historia, la política y la moral, toda vez que aquí los posicionamientos subjetivos del escritor configuran de manera evidente sus estrategias de selección y realce, lo mismo que sus reticencias y silencios. Más específicamente, los géneros de algún modo basados en la reflexión histórica ofrecen un espacio propicio en la tarea de adecuar correspondencias a la situación enunciativa del texto; uno de los motivos es que, según la concepción retórica heredada de la Antigüedad, la historia tiene un valor ejemplar, cuya justificación radica en el principio, formulado por Polibio, de la «semejanza de los tiempos», la presunción de similitudes y repeticiones entre lo ocurrido en diferentes épocas. Por eso no parece fortuito que durante el apogeo del conceptismo se insista en el viejo tópico ciceroniano de la historia como *magistra vitae*<sup>6</sup>. El supuesto de que acontecimientos temporalmente alejados se asemejan entre sí extendería la noción poética de correspondencia más allá de la naturaleza —donde habitualmente se aplica— para instalarla también en la historia. Francisco de Quevedo intentará demostrar cómo el estudio del pasado genera sus propios conceptos en el tratado histórico-político *Vida de Marco Bruto*, obra que culmina la prodigiosa carrera literaria del escritor barroco.

2

Seguramente uno de los textos que mejor resume la actividad conceptista es el siguiente de *Agudeza y arte de ingenio*:

Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera —ya en conceptuosa panegiri, ya en ingeniosa crisis, digo alabando o vituperando— uno como centro,

<sup>5</sup> Ver el libro de Hidalgo-Serna, 1993, y particularmente pp. 91-95 y p. 102. Para apreciar cabalmente la enorme riqueza de la cuestión, así como las amplias conexiones de la retórica conceptista de Gracián con la dialéctica y la filosofía en general, son muy importantes algunos trabajos de Egado. Entre otros, resultan esclarecedores el que trata de la «circunstancia especial» en la *Agudeza*, y más recientemente el prólogo a su edición facsimilar de *Agudeza y arte de ingenio*, y particularmente, cxi-cxxxvi.

<sup>6</sup> Para esta concepción de la historia ampliamente reformulada por los humanistas y sus conexiones con la labor historiográfica de Quevedo, ver Roncero, 1991, pp. 29 y ss. Acerca de la ejemplaridad del pasado y la noción afín de la «semejanza de los tiempos», ver asimismo Peraita, 1997, pp. 139-150.

de quien reparte el discurso, líneas de ponderación y sutileza a las entidades que lo rodean; esto es, a los adjuntos que lo coronan, como son sus causas, sus efectos, atributos, calidades, circunstancias de tiempo, lugar, modo, etc., y cualquiera otro término correspondiente; valos careando de uno en otro con el sujeto, y unos con otros, entre sí; y en descubriendo alguna conformidad o conveniencia, que digan, ya con el principal sujeto, ya con otros, exprímela, pondérala, y en esto está la sutileza. (I, p. 64)

Como argumenta Gracián, de un asunto o «sujeto» pueden irradiar diversas características —esenciales, accidentales, concernientes a su origen o a sus efectos, etc.—, las cuales son susceptibles de cotejarse ya sea mutuamente o bien con el mismo «sujeto». A partir de aquí el entendimiento genera conceptos, en este caso pertenecientes a los llamados «por correspondencia y proporción», si bien Gracián nota más adelante que las relaciones suscitadas por el «sujeto» o por cualquiera de sus «adjuntos» pueden igualmente basarse en la contrariedad y en la diferencia (es lo que sucede por ejemplo en los conceptos «por desemejanza» y «por disparidad» comentados en los Discursos 13 y 16 de *Agudeza*). Apurando los razonamientos de Gracián, no es difícil inferir que, según pondere una u otra característica y a tenor de las circunstancias, el artífice de conceptos resulta por un lado hipotéticamente capaz de vincular dos o más cosas, pero también por otro lado de contraponerlas al modificar su campo de relaciones. La conclusión es que, tanto si se examinan de manera simultánea como sucesiva, unos mismos términos presentan a veces la posibilidad de mostrarse de manera similar y a veces de manera distinta.

De hecho, el juego entre similitud y diferencia está en el meollo de la escritura conceptista, y Quevedo explota este juego con gran refinamiento en la *Vida de Marco Bruto*. En mi trabajo me centraré fundamentalmente en la parte más extensa del libro, donde Quevedo comenta la biografía de Marco Bruto a partir sobre todo de las *Vidas paralelas* de Plutarco mientras toca, como nota Carmen Peraita, problemas tan candentes en el siglo XVII como el tiranicidio, el poder del Monarca o el papel político del *vulgo*<sup>7</sup>. Si esta iluminación del presente mediante el estudio del pasado lleva consigo la comparación y conexión de épocas diferentes, debe también notarse que el texto de Plutarco glosado por Quevedo se inserta a su vez en una obra basada en un método comparativo. Pero sin descartar otros motivos, la fascinación quevediana hacia la biografía de Marco Bruto parece deberse a la insistencia con que Plutarco subraya las conjunciones y disyunciones —o las coincidencias y contrastes— entre los agentes de su relato. Quevedo hiperboliza este último rasgo. Recordando los términos de Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*, podríamos decir que el comentarista de Plutarco sitúa a varios personajes históricos —en especial a Marco Bruto— en constelaciones

<sup>7</sup> Sobre la gran vigencia de estas cuestiones en tiempos de Quevedo, ver Peraita, 1996, p. 85.

desde cuyo centro se proyecta una serie cambiante de reflejos especulares y de antagonismos simétricos<sup>8</sup>.

En el mundo natural recreado por la estética conceptista de acuerdo a la tesis de Mazzeo, las correspondencias se hallarían inscritas, por así decirlo, en los mismos objetos<sup>9</sup>. Dentro del ámbito histórico que examina Quevedo, las correspondencias suelen depender en cambio de la voluntad de los personajes por asemejarse a ciertos modelos —distanciándose correlativamente de otros—, de manera que la idea de correspondencia es a menudo inseparable de la de emulación. Tal principio asoma inmediatamente cuando se enfatiza la relación entre Marco Bruto y su posible padre Junio Bruto: igual que Junio Bruto logró terminar con la tiranía de Tarquino poniendo fin a la Monarquía romana, Marco Bruto se verá impelido a imitar el ejemplo de su antecesor en su oposición política a Julio César, lo que de paso también equipararía aparentemente a César con Tarquino. Luego volveré sobre las transformaciones experimentadas por estas similitudes. De momento quiero llamar la atención sobre la circunstancia de que la autoridad de Junio Bruto como modelo viene reforzada por su condición de figura pretérita e indiscutida. En la misma línea, otros pasajes sugieren cómo la distancia, y la subsiguiente falta de interacción directa, pueden favorecer la imitación. Uno de los casos más interesantes se refiere al comportamiento de Marco Bruto durante la víspera de la batalla de Farsalia, en la que Julio César derrotaría a su gran rival Pompeyo. Plutarco cuenta que Marco Bruto —partidario a la sazón de Pompeyo— pasó toda esa noche escribiendo «un compendio de Polibio, ilustrado con sus advertencias» (p. 829 b)<sup>10</sup> según traduce Quevedo, quien compara favorablemente a Marco Bruto con Alejandro Magno y con el propio Julio César a causa de su común excelencia en las armas y en las letras: «Rigurosa imitación de los dos fue Marco Bruto, pues en la grande batalla de la Farsalia escogió por armería el estudio» (p. 829 b). Poco después Quevedo celebra el que el autor estudiado por Marco Bruto en una situación decisiva para la suerte de Roma sea precisamente Polibio, y subraya que se trata de uno de los grandes exégetas antiguos del principio de la ejemplaridad del pasado:

Aplauso debido a tan grande y singular escritor, en cuya historia es eficaz el ejemplo, y verdadero el escarmiento provechoso, y la sentencia viva y elegante. Armábase [Marco Bruto] de noticias y de sucesos, preveníase en lo

<sup>8</sup> Acerca de varias oposiciones bilaterales entre diversos personajes, ver Roig-Miranda, 1980, pp. 84-98. Por otra parte, creo que es preciso resaltar en este punto que las concordancias y discordancias conceptistas se analizan sobre todo en mi trabajo a la luz de lo que Gracián denomina *agudeza de concepto* asociada más bien a la después llamada «forma del contenido». Ni el enfoque ni los límites materiales de este artículo me permitan profundizar demasiado en los recursos incluidos en la *agudeza verbal*, y ello sin dejar de reconocer su innegable pertinencia para el estudio de la *Vida de Marco Bruto*.

<sup>9</sup> Así se fundamenta la *legibilidad* de la naturaleza, cuyas *signaturas* remiten unas a otras. Al respecto pueden verse las consideraciones de Foucault, 1968, pp. 34-38.

<sup>10</sup> Las citas de *La vida de Marco Bruto* refieren al vol. 1 de las *Obras completas* de Quevedo, ed. Buendía.

pasado para lo porvenir. La batalla farsálica sólo le ocupó el pensamiento de que debía hallarse en ella por la libertad de su patria. No pensó lo que en ella le podía acontecer: estudió lo que debía obrar. (p. 830a)

Todo este breve episodio es ciertamente notable por el cúmulo de correspondencias que suscita. Si poniendo el estudio al servicio de la acción Marco Bruto emula los paradigmas de Alejandro y César, convirtiéndose en discípulo de Polibio, Marco Bruto se propone a la vez como maestro y ejemplo del propio Quevedo: gracias a Polibio, Quevedo efectivamente no sólo se asemeja a Marco Bruto en la manera de entender la historia —según lo atestigua sin ir más lejos el texto que estamos leyendo—, sino que también se le parece en «la sentencia viva y elegante».

El fragmento recién comentado llega a incorporar así una cualidad metadiscursiva, y emblematiza a su vez la especularidad recurrente en el texto quevediano. Otro episodio revelador desde el mismo punto de vista es el que conecta a Marco Bruto con su esposa Porcia, cuando Marco ha sido finalmente convencido para liderar la conspiración contra Julio César y debe mantener oculta su determinación. Sin conocer la causa, Porcia repara en el tormento secreto de su esposo, y con el fin de mostrarle que merece toda su confianza y que es también capaz de sufrir en silencio se asesta una puñalada poniendo en peligro su vida. En este caso Quevedo saca igualmente a colación el ejemplo moral de una figura ausente, ya que Porcia es hija de Catón el Censor, deudo por su parte de Marco Bruto y a quien éste «reverenció más por las heroicas virtudes suyas que por ser su tío» (p. 826a). Porcia se asimila entonces no ya a uno sino a dos modelos ejemplares, hasta el extremo de que los reencarna simbólicamente: «En sus acciones [Porcia] más pareció Catón que hija de Catón; antes Marco Bruto que su mujer» (p. 848a). Tan acusada resulta la correspondencia entre los dos últimos personajes, que la imitadora se transforma de forma recíproca en paradigma a imitar; discurre Quevedo que, mientras preparaba el atentado, Marco Bruto «no pidió a los dioses que le diesen vida, sino que fortunasen su intento de manera que le pudiesen juzgar digno de ser marido de Porcia» (p. 848b). El misógino Quevedo descubre aquí una excepción a la jerarquía «natural» de los sexos, de suerte que, al convertirse en ideal imitativo y representar virtudes que para el escritor son intrínsecamente masculinas, Porcia adquire la categoría de *prodigio*: «Aquellas cosas que degeneran de sí mismas, en lo que desmienten su naturaleza suelen ser prodigiosas» (p. 848a). Significativamente la cita alude a una categoría muy explotada por la poética conceptista —como lo atestiguará después Tesauro con su codificación de los distintos tipos de *mirabili*—, en cuanto lo prodigioso revela características ajenas o contrarias al modo habitual de presentarse un objeto y trae en consecuencia un sorprendente ayuntamiento de lo disímil<sup>11</sup>.

Varias cuestiones asimismo destacables de la *Vida de Marco Bruto* giran alrededor del repetido énfasis que se concede en el texto de Quevedo a las complejas conexiones existentes entre relación familiar y prácticas imitativas<sup>12</sup>. Ya hemos mencionado cómo Marco Bruto es po-

siblemente hijo de Junio Bruto, sobrino de Catón y marido de Porcia, en tanto que Porcia –además de esposa de Marco Bruto– es hija de Catón. Por lo menos en principio, todos estos vínculos familiares se acompañan de una afinidad moral basada en la emulación, mutua en lo relativo a Marco Bruto y Porcia. Sin embargo, las correspondencias se complican notablemente cuando distintos tipos de familiaridad crean lazos difíciles de conjugar y fomentan lealtades contrarias. Así, el texto refiere que Pompeyo había maquinado la muerte del padre de Marco Bruto, por lo cual Marco Bruto aborrecía inicialmente a Pompeyo y ni siquiera le dirigía la palabra. Pero a su vez Pompeyo se oponía de plano a la autoridad política de Julio César, y en ello coincidía con Marco Bruto. El conflicto de Marco Bruto entre su fidelidad privada a la memoria paterna y sus deberes públicos hacia Roma se inclina hacia el segundo de los dos términos, expresando Quevedo la elección en términos de maternidad, o paternidad, simbólica: «Marco Bruto siguió al que mató a su padre, y dejó al que pretendía acabar con su madre Roma» (p. 828b). Y unas líneas arriba:

Era Pompeyo entonces padre de su patria: acudió Bruto al parentesco universal, y apartose del propio; mas no sin cumplir con él. No hacía cortesía a la persona de Pompeyo; mas reverenciaba su oficio, aprobaba su intento y seguía sus armas. Fue tan buen hijo de su patria como de su padre. (p. 828b)

Marco Bruto logra por el momento conjugar dos vínculos aparentemente antagónicos, sin dejar de servir de ejemplo «contra todos aquellos que prefieren el interés propio a la utilidad común» (p. 828 b). Sin embargo, al huir luego Pompeyo tras su derrota en Farsalia, Bruto no vacila en insinuarle a César dónde se esconde su enemigo, facilitando el asesinato de Pompeyo. Quevedo especula con tortuosos razonamientos que no se trata de una traición, pues, una vez huido Pompeyo, Bruto «sólo se defendía a sí» (p. 833b) y ningún ideal patriótico impedía ya la venganza particular. Con todo, Bruto no deja de sacar partido al afecto que le profesa Julio César, quien está convencido de ser su verdadero padre. Esta nueva relación (presuntamente) paterno-filial sí que amenaza ahora con hacer difícilmente conciliables los intereses públicos y los privados, y no sólo en lo concerniente a Bruto. Influido también por ella, César dio órdenes expresas para que en Farsalia se respetara la vida de quien irónicamente habrá de quitarle la suya tras abusar de su confianza.

A base de acentuar una tupida trama de paternidades que pueden ser literales, simbólicas –los deberes «filiales» de Bruto con Roma, por

<sup>11</sup> En este sentido, y por incorporar en grado sumo virtudes que según Quevedo suelen encontrarse en el sexo opuesto, Porcia entraría en los *mirabili per natura* definidos por Tesauo. Ver Woods, 1978, p. 135. Entre otros ejemplos Tesauo cita la propiedad del volcán Etna, cuya cumbre arde y se enfría simultáneamente, tópico al cual Quevedo también acude en algunos sus poemas.

<sup>12</sup> Sobre el complejo tratamiento en el texto de Quevedo del tema de la genealogía, la consaguinidad y las afinidades familiares, ver Peraita, 1996, pp. 81-84 y asimismo Krabbenhoft, 1993, pp. 88-93.

ejemplo— o tal vez imaginarias —¿es Bruto hijo de Julio César?—, el texto de Quevedo incorpora el método relacional propio del conceptismo, consistente en ponderar un término en correspondencia con otros «adjuntos» a él. De ahí resulta un diseño rebosante de matices y sutilezas, aunque también extraordinariamente confuso, ya que dos formas de paternidad son susceptibles de entrar en conflicto, cambiándose además el peso que se da a cada una de ellas en diferentes coyunturas. De manera análoga, hay casos en que la relación familiar sirve de acicate para la emulación —así, Marco Bruto actúa bajo el influjo cívico de su padre— pero tampoco faltan los ejemplos donde la presunción de un vínculo consanguíneo es motivo de ceguera moral y política —piénsese en la exhibida por César ante Bruto. Con ello, tanto las múltiples asociaciones emanadas de un término como el valor inconstante de algunas arrojan un conocimiento fragmentario y caleidoscópico de los agentes históricos, el cual —en Bruto y en César especialmente— va haciéndose menos coherente cuanto más se pondera sobre el personaje. La cuestión adquiere un punto de complejidad desconcertante cuando a propósito de Casio —el principal maquinador de la conspiración contra César— Quevedo nota cómo «muchas veces el parentesco ocasiona lo que debía estorbar»: «El ser hermanos, primos y cuñados, sirve más veces de disculpa para dejarlo de ser, que de razón para serlo. Oiga cada uno a su parentela, y ella me servirá de comento. Afirmo que la sangre y afinidad es pretexto, y no deudo» (p. 836b).

Aquí Quevedo parece trasladar al plano de las relaciones interpersonales la *repulsión* o *antipatía* que, según los principios de la filosofía natural, puede ocasionalmente antagonizar dos cosas semejantes —un ejemplo típico sería el del veneno y la triaca<sup>13</sup>. Aunque Casio era en efecto cuñado de Marco Bruto —y además le debía a éste el contar con el favor de César (p. 836a)—, guardaba una secreta inquina hacia su protector, insidiosamente avivada por el mismo César. Pero finalmente ambos cuñados caen en la cuenta de estas maquinaciones «y por medio de sus amigos, si del todo no se reconciliaron, entre sí se confederaron contra él [César] y aunaron las quejas propias contra el príncipe» (p. 837b). Sustentada por tanto en una oposición común a César, la nueva alianza no resuelve sin embargo el antagonismo que separa a Bruto y a Casio. Lo desplaza en cambio a un nivel más profundo, donde de forma larvada vuelve a manifestarse —ahora en la figura de los dos conspiradores— la dicotomía entre lo público y lo privado: «Dijose que Bruto aborrecía el reino, y Casio el rey» (p. 839a).

Por supuesto, el éxito de la conspiración depende precisamente de que tanto Bruto como el pueblo romano crean que a Casio le mueve también el amor a Roma y a sus libertades cívicas; o, con otras palabras, Casio necesita que los demás vean en él una prolongación del patriota Bruto. Por eso, cuando Casio solicita el apoyo de Bruto para destruir

<sup>13</sup> Agrippa no deja de mencionar este ejemplo tópico de *antipatía* entre sustancias que tienen varios componentes en común; ver Agrippa, *Filosofía oculta*, p. 95.



violentamente el poder de César, Quevedo imagina que pudo dirigir a sus confidentes el siguiente razonamiento: «Yo no tengo enemistad con la persona de César, sino con su intento, ni en estas palabras oís mi venganza, sino mi celo» (p. 843a).

Siguiendo una convención habitual en la historiografía clásica, Quevedo presenta en estilo directo el discurso donde se incluye esta cita. Según sugirió el humanista Giovanni Giovano Pontano, el recurso permite que los lectores se pongan por un momento en el lugar de quien enuncia el discurso imaginado y experimenten la fuerza persuasiva de lo que inmediatamente después Quevedo califica de «peste bien razonada» (p. 843a)<sup>14</sup>. Con ello se subraya cuán fácilmente es posible caer en la trampa de que Casio y Marco Bruto persiguen los mismos objetivos altruistas, de que un personaje es el reflejo del otro, o de que la afinidad familiar entre ambos vuelve a denotar una afinidad moral: taimadamente Casio expresará la interesada reconciliación entre él y Bruto con «caricias de cuñado» (843a). Pero sobre todo nos interesa ver cómo, al apropiarse de una argumentación que muy bien podría haber esgrimido Marco Bruto y hacerse pasar por una suerte de doble suyo, Casio crea una nueva correspondencia, la cual resulta en este momento patentemente engañosa. Los conjurados contra César sucumben al error y llegan a creerse que Bruto es un espejo de Casio; no reparan en que en realidad son víctimas de un espejismo.

### 3

A lo largo de la *Vida de Marco Bruto*, los ámbitos históricos allí representados se conciben a la manera de un texto en permanente estado de movilidad, cuyos signos son a menudo ambiguos y confusos y se someten a una continua reescritura. Todo en ese universo puede ser significativo aunque no siempre los personajes parecen entenderlo así, como lo manifestaría Julio César al ignorar los mensajes que, indirecta o directamente, le advierten sobre el peligro mortal que corre. Incluso lo que no se dice es a veces objeto de interpretación —Quevedo comenta por ejemplo cómo «los sediciosos y rebeldes contra César espiaban los silencios de Bruto» (p. 840b)—, pero los signos se hacen todavía más difíciles de leer correctamente cuando se cargan de intenciones diametralmente contrarias a su significado aparente. Los enemigos de César —dice Plutarco— ponían a escondidas diademas sobre sus estatuas «para provocar con estas insignias que le aclamase el pueblo, no dictador, sino rey, que era el nombre aborrecible entonces» (p. 840a); Quevedo glosa el pasaje de esta manera: «la que se veía corona sobre el retrato, se leía proceso contra el original» (p. 841a), manifestando cómo la supuesta glorificación de César esconde un mensaje envenenado<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Ver al respecto Grafton, 2007, p. 38. Poco antes Grafton comenta las ideas de Valla, quien vio en los discursos directos un modo de acercar la poesía a la historia y de procurar el *decoro*.

Estas anécdotas denotan uno de los principios recurrentes en el tratado, a saber, la idea de que por debajo de muchas acciones y enunciados verbales existe lo que cabría llamar un subtexto, o un conjunto de subtextos ocultos e invisibles para la mayoría de los personajes. Se trata de un principio que rebasa la parte del libro centrada en Marco Bruto y llega a ser predominante en la parte siguiente, donde a la manera de apéndice se trata de cómo podría haber actuado César si hubiera leído un memorial en el que se denunciaba la conspiración y se revelaban los nombres de los conjurados<sup>16</sup>. Para responder a esta pregunta hipotética, Quevedo recrea un episodio centrado en las turbias relaciones entre el rey Fernando el Católico y el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba que podría describirse como una suerte de versión en clave política del tópico del *mundo por de dentro*. De principio a fin todo el segmento está presidido por un complejo juego de intrigas, sobrentendidos, gestos desconcertantes, disimulaciones y movimientos que celan su verdadero propósito, hasta el punto de que las maquinaciones de Fernando el Católico y el Gran Capitán trasladan a otra época los astutos comportamientos asimismo dominantes en la Roma cesariana<sup>17</sup>. Entre ellos destaca, según hemos comentado, la fabricación de espejismos en la forma de correspondencias falsas e insidiosas, como la producida por Casio al equipararse con Bruto. Cabría aventurar que, por su carácter ilusorio e inventado, estas correspondencias guardan analogías con los *mirabili per opinione* y los *mirabili per fingimento* catalogados posteriormente por Tesauro en referencia a las transformaciones metafóricas del universo natural<sup>18</sup>.

Pero Quevedo muestra cómo las correspondencias del mundo histórico pueden también resultar ilusorias sin que medie una voluntad deliberada por confundir al otro. Ocasionalmente la misma realidad parece disponerse conceptuosamente, y determina que los personajes ajusten su actuación al concepto vivo que tienen ante sí, como intentando de algún modo desarrollar sus posibilidades poéticas. Así, se da la circunstancia de que en el lugar escogido para el asesinato de César el pueblo romano había levantado una estatua a su antiguo rival Pompeyo.

<sup>15</sup> Ampliamente sacada a colación en el texto de Plutarco, la cuestión de la lectura de los signos y de su interpretación fascinó también a Shakespeare en su tragedia *Julius Caesar*; como Quevedo, Shakespeare acudió además a Suetonio, quien da más ejemplos sobre el tema a propósito del asesinato de César y sus avisos.

<sup>16</sup> Quevedo practica aquí una suerte de *historia virtual*, donde el estudio de los sucesos de una época reciente le lleva a conjeturar lo que *pudo haber ocurrido*, pero no ocurrió, en otra más remota. La noción de correspondencia histórica se complica así notablemente: ya no se trata de que el pasado ayude a comprender una situación temporalmente próxima, sino de que ésta sirva para imaginar cosas que no pasaron en realidad. Ello sería susceptible de enlazarse con los *conceptos por ficción* de que habla Gracián en su *Agudeza*, mediante los cuales se inventa lo que «pudo ser», aplicándose ahora a la historia el verosímil empíricamente inexistente, propio según Aristóteles de la poesía; ver Egido, 2000, p. 36.

<sup>17</sup> Sobre el último punto, ver Martinengo, 2003, p. 161.

<sup>18</sup> Sobre este tipo de metáforas en Tesauro, ver Woods, 1978, pp. 135-136.

Quevedo llama la atención sobre el hipotético simbolismo de la coincidencia («el lugar parecía divino por elección del cielo misteriosa»), pero igualmente el autor sugiere cómo esa misma casualidad le sirve a Casio de coartada contra sus propios temores y remordimientos. En los instantes previos al tiranicidio Casio vuelve en efecto la cara a la estatua, y el gesto suscita el desprecio del comentarista: «¡Notable acción fue la de Casio, mirar la estatua de Pompeyo, y pedirla ayuda! Esta fue idolatría de la ira, al agravio» (p. 857b). Si del detalle se infiere que Casio sublima aquí pasiones de otro modo vergonzosas para él, tampoco César renuncia al intento de dignificar teatralmente el momento de su muerte. Entonces César se tapa la cabeza con su toga queriendo evitar el innoble espectáculo de su agonía, y —conforme a la versión de Suetonio— se cubre luego los pies «por caer decente» (p. 859a). Quevedo ridiculiza acerbamente el fracaso de esta pose dramática: «Cuidar de menudencias para después de muerto, y no de los riesgos para no morir, quiere ser piedad, y no sabe; quiere parecer advertencia, y no puede; pretendió ser recato honesto, y quedose en melindre castigado» (p. 859a)<sup>19</sup>.

«Aquí se vio claramente la arquitectura engañosa de las fábricas de la maldad» (860a), dice luego Quevedo. Creo que la frase resume bien hasta qué punto tanto la muerte de César como los sucesos posteriores a la misma se resisten a formar correspondencias poéticamente satisfactorias, según pretenden sin conseguirlo sus diferentes actores. La dignidad literaria asociada a la simetría y al cierre perfecto se sustituye en cambio por el desorden, la improvisación y la turbulencia traídas por la irrupción de factores azarosos e imponderables. Ello favorece el oportunismo de Marco Antonio, quien hasta entonces ha permanecido a la sombra, mientras que la fortuna de Marco Bruto entra en franco proceso de deriva. Y no solamente porque a partir de ahora Marco Bruto se vea siempre superado por los acontecimientos, sino también porque paralelamente Quevedo despoja a Bruto de rasgos ejemplares.

Mercedes Blanco ha estudiado con perspicacia la «métamorphose stupéfiante» operada en el tratamiento quevediano de Bruto: su transformación en una especie de criminal incompetente después de haber sido considerado un paradigma de rectitud. Tal inversión es simultánea a una revalorización positiva de Julio César, sugiriendo ambos cambios una fascinante conjunción barroca entre providencialismo histórico y moral secular del éxito: retrospectivamente se descubrirá que Bruto cometió un error al matar a César, cuyo ideario político terminaría no obstante triunfando por vías insospechadas<sup>20</sup>. Por otro lado, la radical revisión del juicio sobre Bruto viene a escenificar en el texto la fuerza

<sup>19</sup> Conforme a la terminología de Gracián, casi podríamos entender que aquí hay un intento desafortunado por parte de César de implementar una *agudeza de acción*, en la medida en que el personaje pretende fallidamente trasladar al mundo práctico actitudes o procedimientos poéticos.

<sup>20</sup> Ver Blanco, 1992, pp. 523-527. La cita pertenece a la p. 523.

persuasiva de las falsas correspondencias, las cuales son tanto más seductoras cuanto más verdaderas, o verosímiles, parecen.

En este sentido, las presuntas duplicaciones del virtuoso Junio Bruto en Marco Bruto –y por analogía del tirano Tarquino en el autoritario Julio César– son lo suficientemente tentadoras como para que incluso Quevedo se deje arrastrar por su atractivo: «Marco Bruto fue varón tan grande, que igualmente es alabanza para Junio ser antecesor de Marco, como a Marco ser su descendiente» (p. 826a). Aun así, Quevedo ha observado antes que la correspondencia Junio Bruto-Marco Bruto se plantea igualmente a la manera de un reto, o de un deber, para Marco:

Tenía [Junio] Bruto estatua; mas la estatua no tenía [Marco] Bruto, hasta que fue simulacro duplicado de Marco y de Junio. No pusieron los romanos aquel bulto en el Capitolio tanto para imagen de Junio Bruto, como para consejo de bronce de Marco Bruto. Fuera ociosa idolatría si solo acordara de lo que hizo el muerto, y no amonestara lo que debía hacer, al vivo. Dichosa fue esta estatua, merecida del uno y obedecida del otro. (p. 824a)

Al emular Marco Bruto la virtud de Junio Bruto, la estatua de Junio en el Capitolio representaría idealmente la correspondencia moral entre uno y otro. La estatua funcionaría por tanto como una guía y un recordatorio, ya que mediante ella los romanos le señalan a Marco quién debe ser su modelo. Pero, aunque positiva en un primer momento, esta identificación externamente inducida puede también ponerse al servicio de intereses más turbios, con el resultado de que la llamada a seguir el modelo obnubila el buen juicio del imitador. Es lo que empieza a ocurrir cuando, una vez puesta en marcha la conspiración contra César, varias inscripciones anónimas junto a la estatua de Junio Bruto sugieren tendenciosamente la interrupción de su legado heroico: «¡Oh, si fueras hoy Bruto! ¡Oh Bruto, si hoy resucitaras!» (p. 840a). Viéndose presionado a demostrar que no desmerece en nada a Junio –y que, frente a lo que dicen otros letreros, *sí* es «verdadero Bruto» (p. 840a)–, Marco llevará hasta el exceso la similitud puesta en tela de juicio en los carteles. Para hacerse auténtico émulo de Junio Bruto, asumirá él también la obligación de acabar con el tirano, reencarnado ahora en la persona de Julio César.

Marco Bruto transforma en suma la imitación virtuosa de su predecesor en un tipo de relación idolátrica, y ello distorsiona a su vez el simbolismo inicial de la estatua erigida para honrar a Junio Bruto<sup>21</sup>. Ya sabemos que otra estatua –la de Pompeyo– quedó también asociada a la idolatría cuando Casio la mira antes de apuñalar a César. En ambos casos la representación artística ofrece una imagen ilusoria, si bien para Casio los efectos de la ilusión son transitorios, jugando además a favor de sus designios por cuanto la estatua de Pompeyo le infunde ánimos en el momento de ejecutar el atentado. Marco Bruto es en cambio víc-

<sup>21</sup> Para una interpretación, que en cierta medida complementa la nuestra, del simbolismo de la estatua de Junio Bruto y de las opciones morales que dicha estatua presenta para Marco Bruto, ver Krabbenhoft, 1993, pp. 99-100.

tima de una correspondencia con Junio en la que no deja de creer nunca y que además está asentada en principio sobre un fundamento real. Pero justo por eso el personaje no percibe cómo la aparición de intereses ajenos a sus ideales termina desvirtuando la similitud inicial, hasta el punto de que finalmente Marco Bruto no es ya un Junio Bruto redivivo sino más bien un simulacro suyo.

Para demostrarlo, dice ahora Quevedo, basta con ver que, al contrario de Junio Bruto, «mal entendió Marco Bruto la materia de tiranía» (p. 869a), pues si Tarquino fue ciertamente un tirano, no puede decirse lo mismo de Julio César «porque no se pareció a Tarquino en nada» (p. 869a). Una vez que con cuidadosos argumentos Quevedo desmonta el paralelismo entre Tarquino y César, procede luego a señalar «la diferencia (que no fue menor) entre los dos Brutos que intentaron las deposiciones entre uno y otro» (p. 868a). En un sorprendente ejercicio de reescritura, el texto quevediano viene a minar la solidez de sus supuestos iniciales, recalcando que las correspondencias de la historia no son ni mucho menos regulares ni permanentes<sup>22</sup>. Incluso la similitud aparentemente «objetiva» de Marco Bruto con Junio Bruto deviene no sólo falsa sino engañosa cuando la puesta en juego de nuevos factores amplía y transforma la perspectiva del observador. Sería oportuno retomar ahora la pregunta de Woods citada al comienzo de este trabajo sobre si los conceptos se descubren o se crean, y notar cómo en el espacio de la historia coexisten ambas posibilidades. Pues si unas veces los conceptos resultantes de la correspondencia entre dos figuras históricas pueden sacarse a la luz a partir de semejanzas verdaderas, en otras circunstancias las correspondencias pueden ser aparentes, fingidas o artificialmente impuestas, con lo que los conceptos históricos encubrirían serias disparidades. Mediante la revisión del significado originariamente atribuido a Marco Bruto, la *Vida* pone de relieve la segunda posibilidad. Cabría incluso decir que la trayectoria de Marco Bruto representa dentro del texto el paso de un concepto real a otro ilusorio: al idolatrizar su genuina correspondencia con Junio Bruto y convertirla en motivo de error, Marco queda fatalmente deslumbrado por su propia imagen.

#### 4

Para justificar su actitud revisionista ante Marco Bruto a partir de la contrariedad entre Julio César y Tarquino, Quevedo aduce la obra de Tito Livio, cuya autoridad le permite sobrepasar el mero «discurso» conjetural y acceder a la «evidencia»<sup>23</sup>. La reescritura de la historia depende entonces de un examen cuidadoso de los testimonios disponibles, aspecto que a su vez contribuye a relacionar las reflexiones de Quevedo

<sup>22</sup> Para la gran importancia en Quevedo del concepto de *reescritura*, aquí aplicable a un mismo texto, ver Fernández Mosquera, 2005.

<sup>23</sup> «Sea pues evidencia, no discurso, que Tarquino que las tuvo [las costumbres del tirano], fue tirano; y Julio César, que no sólo no las tuvo todas ni alguna de ellas, sino que siguió en justicia y amor las contrarias, no lo fue» (p. 868a).

sobre Bruto con el segmento protagonizado por Fernando el Católico y el Gran Capitán. Aquí el presunto hallazgo por Quevedo de documentos que prueban las maquinaciones del rey de Francia contra Fernando complica la imagen heroica de Gran Capitán difundida por autores muy prestigiosos: «De esta maldad francesa no tuvo ni pudo tener noticia Jerónimo de Zurita, ni el Jovio, ni ningún otro escritor de tantos como le dedicaron sus plumas [al Gran Capitán], así españoles como italianos y franceses, codiciando volar en las alas de su fama» (p. 871a).

Con su crítica a la credibilidad de otros escritores, el pasaje apunta hacia una concepción moderna del oficio historiográfico, donde la ejemplaridad política y moral va siendo desplazada por criterios textuales más rigurosos. Es una tendencia asimismo esbozada en otras obras de Quevedo, aunque seguramente tiene en nuestro autor menos peso que la tradicional idea de la historia como *magistra vitae*<sup>24</sup>. Ello no evita sin embargo el que Quevedo dé síntomas inequívocos de cómo la vieja noción ciceroniana ha entrado ya en bancarrota.

En su reciente libro sobre el proceso de transformación de la historia en disciplina independiente, Anthony Grafton se ocupa de algunos procedimientos exegéticos dirigidos a aprovechar la riqueza doctrinal de los historiadores antiguos. Entre ellos destaca lo que Grafton llama «notebook method», el cual consiste básicamente en agrupar en diferentes categorías los mensajes inferidos de los textos. Jean Bodin, por ejemplo, recomienda tres tipos de anotaciones, pertenecientes a la ley divina, humana y natural. El método, prescrito ya por Erasmo, posee indudables ventajas didácticas, pero es también bastante inestable en la medida en que sus resultados pueden depender de los objetivos específicos de cada comentarista. Sobre todo en el siglo XVII, este *modus operandi* favoreció la creciente subordinación de la historia a la política, haciendo de los modelos historiográficos una guía para resolver cuestiones de Estado e intensificando a la vez, en contrapartida, la fricción existente entre los dilemas prácticos del gobernante y sus creencias religiosas o morales. Junto a la separación —y la consiguiente atomización— de las lecciones sacadas de los textos clásicos, semejante dicotomía complicaba la tarea de integrar dichas enseñanzas en un sistema coherente<sup>25</sup>.

Igual que tantos escritos de su época, la *Vida de Marco Bruto* ilustra un problema similar. Aquí el comentario de Plutarco produce el equivalente a un cúmulo de anotaciones acaso válidas si cada una de ellas se considera en sí misma, pero que pueden entrar en conflicto al exhibir las fisuras entre el filósofo cristiano y el observador de las turbias realidades de la política. En varios momentos Quevedo manifiesta tanto las mutuas contradicciones de ambos niveles discursivos como las discontinuidades que surgen al pasar de uno a otro<sup>26</sup>. Con todo, su preocupación más apa-

<sup>24</sup> Sobre la incorporación por Quevedo de distintos criterios historiográficos, ver Roncero, 1991, pp. 32-47.

<sup>25</sup> Sobre este método, sus practicantes y las cuestiones que suscita, ver Grafton, 2007, pp. 207-232.

rente radica en los usos potencialmente malévolos de su texto, ante los cuales adopta una táctica defensiva: «No serán culpables las hojas de mi libro en la rabia del basilisco que las leyere, sino el contagio de sus ojos, que miran con muerte» (p. 857b). Antes Quevedo asocia su ansiedad por eximirse de culpa al símbolo del espejo<sup>27</sup>: «¡Gran ceguedad es la mía, que con vanidad de maestro estoy enseñando estas cosas a los príncipes de quien las aprendo! Mas no por eso seré culpable. Yo hago oficio de espejo, que deshace ver en sí lo que en sí no pueden ver» (p. 841b).

Aun si admitimos la validez general del símbolo, la equiparación del escritor, y de su texto, con un espejo fiel a la realidad no deja de presentar graves problemas en la *Vida de Marco Bruto*. Pues en cualquier caso no se trataría de un espejo continuo sino más bien quebrado, cuyos fragmentos disuelven los objetos reflejados en múltiples imágenes. El libro no da una clave consistente para organizarlas en un todo unitario, y las fisuras textuales —manifestadas en la superposición de distintos niveles discursivos y en el continuo empleo de paradojas irresolubles— denotan dicha falta de integración. A su vez también hemos visto cómo la especularidad se manifiesta en los contenidos representados en el texto y particularmente en sus personajes, los cuales suelen definirse por sus correspondencias con los demás actores. Estas correspondencias especulares incluidas dentro del espejo simbólico del libro tienden a denegar los juicios unívocos y definitivos acerca de los protagonistas de la *Vida*, quienes son susceptibles de someterse a conexiones cambiantes, provisionales y en algunos momentos engañosas. En los últimos supuestos, las correspondencias no siempre desvelarían la realidad, como sostiene Hidalgo-Serna a propósito de la facultad del ingenio conceptista; contribuirían en cambio a encubirla o por lo menos dificultar su entendimiento con vistas al comportamiento práctico.

Bajo tales premisas cabe preguntarse si, según la práctica Quevedo, la historia continúa siendo una verdadera *magistra vitae*. Ciertamente los lectores de la *Vida de Marco Bruto* ven premiado su esfuerzo con reconocimientos de muy diversa índole; pero en su sentido pleno y originario

<sup>26</sup> Según se percibe en otros muchos autores de su época, la reivindicación por Quevedo de principios cristianos entra en colisión con su pragmatismo político; ello le lleva por ejemplo a elogiar la duplicidad en los gobernantes y a afirmar que «la hipocresía exterior, siendo pecado en lo moral, es grande virtud política» (p. 851a). Estas tensiones están muchas veces en la raíz de su uso de la paradoja basada en el contraste de elementos, como se ve en la oposición entre Marco Antonio y Marco Bruto: «Marco Antonio sabía ejecutar bien lo que pensaba mal, y Marco Bruto ejecutaba mal lo que pensaba bien» (p. 867b); para un estudio retórico de la paradoja en nuestro texto, ver Roig-Miranda, 1980. El mismo tipo de conflictos provoca a menudo una discontinuidad entre diversos códigos discursivos, los cuales pueden resultar mutuamente excluyentes. Así, tras justificar la venganza privada de Marco Bruto contra Pompeyo, Quevedo escribe a continuación: «No había entonces la ley evangélica mandado amar los enemigos, precepto sumamente santo, eternamente seguro y humanamente descansado, sólo difícil de persuadir a la bestialidad y a la ira» (p. 833b).

<sup>27</sup> Sobre otras implicaciones del tópico del espejo en la *Vida*, ver Krabbenhoft, 1993, pp. 86-88.

la historia sólo adquiere una función magistral si sirve de guía para la acción, al modo en que se aproximó el propio Marco Bruto al texto de Polibio: «estudió lo que debía obrar» (p. 830a). Conforme a Timothy Hampton, postular este fin presupone no obstante el reconocimiento de una identidad moral claramente discernible en el personaje examinado, de suerte cada uno de sus episodios biográficos se lean como la parte de un todo y corroboren el significado de la vida completa. Es fácil ver cómo Marco Bruto incumple la condición de ejemplaridad señalada por Hampton. De hecho Quevedo se desmarca ya de ella cuando al comenzar el tratado contrasta ciertas opiniones —en general favorables— sobre Bruto con el demolidor juicio de Dante, quien lo situó junto a Satanás en lo más hondo del infierno<sup>28</sup>.

Tampoco las páginas siguientes de la *Vida* resuelven las polémicas sobre Marco Bruto, y puede decirse incluso que Quevedo siente una afinidad especial hacia personajes históricos que, envueltos en claroscuros, se resisten a ofrecer una imagen íntegra. No sólo Bruto o Julio César entrarían aquí, sino también Gonzalo Fernández de Córdoba, el cual forma, junto a Belisario o Hernán Cortés, el ambiguo grupo de los que «siempre adolecieron de sus propias victorias» (p. 871). Es en definitiva la falta de rotundidad ejemplar lo que llama la atención de un escritor también perdido en sus propias contradicciones. Al dividirse entre los requerimientos del pragmatismo político y de la moral cristiana, Quevedo se muestra indeciso a la hora de formular los criterios constituyentes de una acción válida y, no puede seguir los pasos de ningún modelo con total confianza. En otra de las numerosas correspondencias movilizadas por el texto, la *Vida de Marco Bruto* termina así reflejando el escepticismo de su autor. El pasado reproduce allí las zozobras, dilemas y escisiones del presente; pero apenas ayuda a superarlas porque ese presente adolece del consenso necesario para encontrar en los tiempos pretéritos paradigmas sólidos, efectivos y comúnmente aceptados de actuación<sup>29</sup>. Para Quevedo ya no puede haber héroes perfectos, entre otros motivos porque la propia idea de ejemplaridad ha entrado en una profunda crisis.

#### BIBLIOGRAFÍA

Agrippa, E. C., *Filosofía oculta. Magia natural*, trad. B. Pastor de Arozena, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

<sup>28</sup> Aristóteles y Séneca sugirieron que la condición para la ejemplaridad de una vida es su carácter *narrable*, el cual se asocia a la posibilidad de contemplar esa vida en su conjunto como una totalidad; ver Hampton, 1990, p. 24. Pero el mismo Hampton señala que la ejemplaridad se hace problemática si la vida del héroe se fragmenta en acciones cuyo significado moral es dudoso o contradictorio; en tal caso se subvierte además la intención pedagógica postulada por los primeros humanistas (p. 27). Sobre la contradictoria valoración de Bruto en la Edad Media y en el Renacimiento, ver Peraita, 1996, pp. 78-79.

<sup>29</sup> Sobre la necesidad de un consenso o acuerdo sobre lo que constituye una acción válida como base para determinar la ejemplaridad el pasado, ver Hampton, 1990, p. 17; Hampton se inspira aquí en la filosofía de Habermas.



- Blanco, M., *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992.
- Egido, A., «La ‘circunstancia especial’ en la *Agudeza*», en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 27-47.
- Egido, A., ed., *Agudeza y arte de ingenio (Huesca, Juan Nogués, 1648)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución «Fernando el Católico», 2007.
- Fernández Mosquera, S., *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, trad. E. C. Frost, México, Siglo XXI, 1968.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- Grafton, A., *What Was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Hampton, T., *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- Hidalgo-Serna, E., *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián: el concepto y su función lógica*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Krabbenhof, K., *El precio de la cortesía: retórica e innovación en Quevedo y Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993.
- Martinengo, A., «Dos muertes paralelas, Julio César y Enrique IV de Francia (el modelo de Plutarco de Pierre Mathieu a Quevedo)», en *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000): Prosa*, ed. V. Roncero y J. E. Duarte, Pamplona, Eusa, 2003, vol. 2, pp. 145-163.
- Mazzeo, J., «Modern Theories of Metaphysical Poetry», en *Seventeenth-Century English Poetry*, ed. W. R. Keast, Oxford, Oxford University Press, 1978, pp. 77-88.
- Olivares, J., *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo: estudio estético y existencial*, trad. A. de la Fuente y D. Carlisky Pozzi, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- Peraita, C., «From Plutarch's Glossator to Court Historiographer: Quevedo's Interpretive Strategies in *Vida de Marco Bruto*», *Allegorica*, 1996, pp. 73-94.
- Peraita, C., *Quevedo y el joven Felipe IV: el príncipe cristiano y el arte del consejo*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Quevedo, F. de, *Vida de Marco Bruto*, en *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1961, vol. 1, 818-827.
- Roig-Miranda, M., *Le Paradoxe dans la «Vida de Marco Bruto» de Quevedo*, Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1980.
- Roncero-López, V., *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.
- Woods, M., *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

