D. Franco Gomez de Quevedo Villegas.

LECCIÓN SOBRE UN SONETO DE QUEVEDO

La figura humana y la figura literaria de don Francisco de Quevedo ofrecen al investigador, o simplemente al curioso, blancos tan diversos que ha de renunciarse forzosamente a una diana simultánea y total. La personalidad del gran escritor es poliedro de tantas caras, cada una refractando la luz con su color propio y distinto, que hace desistir la fatiga de buscar el que integran. Desde la fama popular que escoge al gran polígrafo como ejemplar del chiste procaz, hasta la suficiencia poco informada y menos avisada que rechaza tal versión para admitir tan sólo el Quevedo grave político y austero moralista; y los retóricos voluptuosos que diputan como su cualidad mejor su oración gramatical quebrada y equívoca; o los que fijan su preferencia en su vena lírica, caudalosa y densa; todas las intenciones morales o literarias, todas las sensibilidades agudas o mochas, todos los gustos y todos los deseos pueden encontrar su imán en Quevedo, y si pican en exclusivos, encontrarán seguramente también facetas indiferentes, o acaso ingratas, cuando no aspectos repelentes.

Por todo ello, autor alguno puede solicitar más la atención del estudioso y encontrar contradicciones o diferentes entendimientos con mayor profusión al ofrecerse en la lonja literaria. Con las manos y con los ojos tocamos y vemos sus libros y tratados; unos u otros arrastran nuestra preferencia; mas si quisiéramos designar perifrásticamente su persona vinculándola a un escrito suyo ¿a qué tratado o libro uniríamos su recuerdo? ¿Sería el autor del *Buscón*, o el del *Marco Bruto*, o el de *Las Musas*, o el de la *Política de Dios*, o el de los *Sueños?* O si más compendiadamente usáramos del rodeo ¿le llamaríamos el moralista, el político, el poeta, el epigra-

mático, el hagiógrafo, el panegirista de lo nacional? Y si buscamos un título que a todos abarque y comprenda ¿nos satisfaría el feísimo de polígrafo, que en cierto modo parece excluir toda la actividad artística y creadora que en Quevedo es tan importante como la crítica y elucidativa?

Cierto que todos estos aspectos que indico han de tener un denominador común, pero me temo que éste no ha de poder encontrarse—como en serie de quebrados—mediante operaciones abstractas, sino que creo que habrá de acudir a lo más profundo y entrañado de su intimidad vital. Como que ha de ser la personalidad lo que procuremos en nuestra búsqueda. Y esto, ya que no queramos decir que biología, es al menos materia de biografía que habría de exponer y escribir quien poseyera una experiencia vital como la del secretario del Duque de Osuna, y una complejidad de facultades y aptitudes como el duende, aun más que señor, de la Torre de Juan Abad.

Quedaría el recurso de atender a una sola faceta de su producción, pero ello supondría una mutilación cruel de su espíritu, y daría lugar a la evasión de las demás que componen su total personalidad. Es peligrosa esta conducta, y tiene todos los riesgos de un antiguo juego caballeresco, que se adaptó a los toros, ya olvidado en la época de Quevedo. Llamábase el estafermo, y se trataba de un gran fantoche o muñeco al que había que derribar, y se intentaba que el toro lo hiciera. Tenía éste más al alcance de sus astas un brazo del simulado personaje con un escudo, y a él acudía el toro, pero el muñeco giraba al impulso del derrote y pegaba en su rápida vuelta al golpeador con un saco de arena que colgaba del otro brazo. Lo mismo intentaban caballeros o villanos, con la lanza o con el palo, tratando de salvar el golpe, y no siempre lo conseguían. Por semejante estilo, el que trata a Quevedo en su aspecto de político, por ejemplo, no consigue, sino hacer girar su figura y recibir de ella el correctivo de su calidad de poeta, y el que pretende definirle como chocarrero y bufón, no tarda en recibir el desengaño de su condición eminente de moralista austero.

Ni valdría tratar de todas sus cualidades por vía de

suma. No se trata de una ordenación y unión de facultades dispersas y dispares, forzosamente elemental y superficial, sino de algo más profundo y complejo. Por ello trato de lograr una calicata modesta en su densa personalidad, de cuyo resultado no estoy seguro. La más grave operación de laboratorio, en el arte como en la crítica, parece la de encontrar alcaloides.

Desisto, pues, del intento de encerrar tan gran provincia en el breve mapa de este ensayo, pero no de ahondar, como he anunciado, hasta donde calculo que ha de consentirlo mi limitación en el aspecto que me ha parecido más delator de esa última razón vital a que he aludido. Y este terreno es el de su lírica, y dentro de ella en un tema de los más característicos y reiterados. Me he propuesto ofrecer la lectura de un soneto de Quevedo, y poner a la luz que me ha parecido más delatora sus catorce versos. En la expresión lírica es precisamente donde yo creo que deben buscarse los móviles más entrañables de su vivir y de su escribir. El soneto que ha de ser objeto de lectura y lección no es una exclamación poética aislada, un momento lírico caprichoso, sino la reiteración de un tema ya tratado, en el que ha de reincidir más veces y siempre con elocuencia y sinceridad nada artificiosas. El soneto es así a la letra:

Falleció César, fortunado y fuerte;
ignoran la piedad y el escarmiento
señas de su glorioso monumento,
porque también para el sepulcro hay muerte.
Muere la vida y de la misma suerte
muere el entierro rico y opulento;
la Hora, con oculto movimiento,
aun calla el grito que la Fama vierte.
Devanan Sol y Luna, noche y día,
del mundo la robusta vida ¡y lloras
las advertencias que la edad te envía!
Risueña enfermedad son las auroras;
lima de la salud es su alegría;
Licas, sepultureros son las horas.

La elección de este soneto no ha sido acaso, si bien otros del mismo género hubieran servido asimismo para el experimento. En 1625 se coloca su composición, es decir, cuando Quevedo contaba cuarenta y cinco años y estaban en su plenitud su actividad literaria y su experiencia vital. Acaso se piense que madrugó en él excesivamente el desengaño, pero precisamente es este uno de los rasgos fundamentales de su semblanza literaria, que corresponde con riguroso paralelismo a su semblanza humana. Aunque tantas veces, y como defensa contra nosotros mismos, queramos involucrar las cosas, la vida se nos ofrece tan diáfana y sencilla en su transcurrir que cabe el desengaño en la edad más florida, como hemos visto en tantos casos ejemplares, y vemos por el contrario la ilusión y la confianza en la más avanzada edad. Tal contradicción se explica porque es la voluntad y no el entendimiento quien rige la oficina de la desilusión. Ese tono desengañado con que Quevedo se nos muestra aquí, en edad madura, aunque no avanzada, y en otros muchos versos de menos años, delatan la raíz intelectual de su poesía. En Quevedo era el entendimiento el que disponía de la ilusión. Es su inteligencia, su clara comprensión de la vida, advertida desde bien temprano, la que impregna de pesimismo su poesía, si queremos llamar pesimismo a la visión exacta de la caducidad de la existencia y de la inutilidad de nuestros esfuerzos. De este pesimismo han arrancado otros poetas para resucitar a la actividad y a la alegría del empleo de la vida en fines nobles. Jamás, hasta su muerte, abandonó Quevedo el obrar, y el obrar con rectitud y tesón, pero es lo cierto que en sus versos más lugar tiene el desengaño que la esperanza, y mejores y más complacidos acentos le arranca la caducidad de las cosas que el posible triunfo final de la ilusión.

El panorama que mejor retrata es el de la desolación y el acabamiento. Nunca su voz sonó más solemne y elocuente como ante los muros de su patria, comprobando el fallo de todas las energías y augurando el *finis patriae* más conmovedor que se ha expresado en verso castellano.

No hallé cosa en que poner los ojos
que no fuera despojo de la muerte,

ha de resumir patéticamente.

Pero volviendo a nuestro soneto, es digno de notarse que se escribe en uno de los momentos más brillantes de su vida literaria y de su vida social. Acaba de acompañar al Rey en su viaje a Andalucía, y en él ha disfrutado del mayor lujo y refinamiento de que era capaz la vida cortesana de aquel siglo. En Madrid estaba bien quisto en la Corte, y en ese año escribía su comedia *Cómo ha de ser el privado,* en celebración y esperanza de la privanza de el de Olivares. Festejado su ingenio inequívocamente de todos los de la Corte, tan sólo una sombra dolorosa podía reclamar lo desengañado y severo del tono; la reprensión a lo fácil y amable de la hora. Esta sombra angustiosa era la muerte en prisión de su protector, el gran Duque de Osuna. Hasta cinco sonetos epitafios había de dedicarle Quevedo, y alguno tan ilustre que no en mármoles, sino en la memoria de todo español culto, está grabado. Pero el epitafio más trascendental y solemne, sin pretenderlo, es este soneto y otros de su estilo que no conmemoran las hazañas gloriosas e inútiles a un personaje concreto atribuídas, sino que se escriben en el tiempo como resumen transcendente no de una vida, sino de la vida; no como desengaño de unas hazañas, sino como lección de la inanidad de todas.

Sin duda en estos días el carácter del satírico, su tacto social, disimularían estos sentimientos lúgubres, como en la comedia romántica de Eulogio Florentino Sanz, pero su disimulo tendría que llegar a ser más hondo que en tal ficción escénica, porque en ésta es con el sarcasmo con lo que don Francisco oculta su desprecio por los cortesanos, mientras que aquí es el dolor auténtico lo que ha de celar, y éste no puede revestirse con el sarcasmo, sino comparecer dignamente con la verdad. En Quevedo es indudable que mucha parte de su obra satírica está empapada en el desdén superior del gran hombre, pero más íntima y reveladora será siempre la parte de su obra, y sobre todo de su lírica, en que

es la pena inconsolada la que guía su inspiración e inquieta sus ideas. Y este Quevedo enfrentado con problemas y no con inepcias, con inquietudes y no con maldades, con dolores y no con hombres, es el Quevedo auténticamente humano, el que más puede llegarnos y el que nos entrega su intimidad más sin disfraz. Ante la muerte y el dolor, los recursos del ingenio y de la retórica quedan en un segundo término brumoso, y la expresión directa, descarnada, es cauce eficaz de la sinceridad y de la gravedad de los temas.

Situado el soneto en el momento histórico de la vida de Quevedo en que se escribe y en el momento sentimental en que se fragua, quiero proceder a un análisis, que temo tenga más de árido que de ameno, de sus versos e insinuar alusiones, relacionar temas o indicar fuentes con sobriedad y procurando no más que lo más expresivo.

Falleció César, fortunado y fuerte

Tal dice el primer verso con alusión al gran capitán romano, siempre actual en la imaginación de su posteridad. No se ha escrito la historia de la polémica entre los defensores de César y los que pudiéramos llamar defensores de la libertad, que habían de disculpar, si no exculpar totalmente, a Bruto de su atentado. Quevedo forma resueltamente entre los adversarios de César, aunque para fines retóricos usara más veces de su recuerdo. Sin duda ya bullía en su cerebro la idea política que había de dictar su *Marco Bruto*. Tratábase de una paráfrasis y ampliación del texto de Plutarco, y si bien cree que la muerte de César fué una gran desdicha para Roma, con todo su simpatía corre tras el vengador de la libertad, del que traza la más atractiva semblanza. Pero en nuestro soneto César es un ejemplo, no propuesto para la imitación, sino para el desengaño. E igual que el romano podría haberle servido otro personaje relevante cualquiera.

Porque nada más lejos de la imaginación de Quevedo al trazar estos catorce versos que idea alguna política. Esta puede dar la mayor prepotencia y notoriedad a un hombre, y por ello le interesa el nombre de César, pero es para infor-

marnos a continuación que no quedan señales de sus restos ni de su enterramiento.

ignoran la piedad y el escarmiento

Nótese que ni la piedad es olvidadiza ni el escarmiento inoperante. Uno y otro son ignorantes y, por ello, usando de un verbo e imagen queridísimos de nuestra poesía, han de ser mudos. Nada saben y nada pueden decir de su monumento o enterramiento, informe que se completa y razona con uno de los versos más tremendos que ha brotado jamás de pluma española.

porque también para el sepulcro hay muerte.

Ya el poeta latino había aseverado: "Mors etiam saxis, marmoribusque venit." La muerte también llega para las piedras y para los mármoles. Pero el poder destructor de la muerte en el poeta latino queda en lo material, mientras en Quevedo mármoles y piedras son memorias de lo que con hipérbole un tanto desaforada creemos inmortal y memorable para siempre. Lo que aquí muere no es tan sólo el sepulcro, el monumento aparatoso de materiales nobles y perdurables, sino ese halo impalpable del recuerdo que debiera acompañar para siempre las hazañas y el mérito de los hombres. Todo muere; muere la vida y muere el enterramiento rico, y éste entre nosotros, con rapidez impelida de nuestro desdén por los despojos mortales, de ningún pueblo igualada. Ello nos da la clave de una posición que se ha tratado de esclarecer muchas veces, y que creo no se ha conseguido poner en su punto por prurito heroico unas veces, y por todo lo contrario otras: la posición de los españoles ante la muerte. Desde el estoicismo de la consigna que considera a la muerte como un acto normal de servicio hasta la opinión de Sancho en el tránsito de don Quijote de creer el morirse la mayor locura, hay una gradación de matices en los que acaso sea la resignación la forma mejor acusada entre nosotros.

Pienso que los españoles dan a la vida una importancia desmesurada, y yo, como español que soy, me parece justo que así sea. El estoicismo desde el advenimiento del cristia-

nismo a nosotros creo que ha sido un juego intelectual que nunca ha encarnado en nuestro subsuelo cordial. No son argumentos en contra la imitación de formas y sentencias en que el propio Quevedo es tan pródigo, ni las defensas de Sénecas o Epicuros en que también empleó su pluma. La imperturbabilidad en los trabajos y la impasibilidad en la doctrina, que en él es justo notar, tienen una raíz cristiana que no hay por qué emparentar con lo más esencial de la doctrina estoica. Lo cierto es que en sus versos; es decir, en sus escritos más íntimos y cordiales, aquellos en que se deja olvidada la cilla de las doctrinas para restituir el mando al puro sentimiento, Quevedo se nos muestra o resignado cristianamente o buscando el consuelo a su desolación ante lo inevitable, ahondando en la propia tragedia del acabamiento y de la muerte. El apóstrofe que la dirige en su más conocido soneto, *llegue rogada, pues mi bien previene*, es desahogo de dolor contingente y no expresión de doctrina, que tampoco sería estoica. El exponente cristiano ha de quedar plasmado en el propio soneto, y precisamente en el verso que resume su intención total: *mi vida acabe, mi vivir ordene*.

Pero de lo que sí puede darse mejor una característica definida es de la estimación que hacemos de la vida. No conozco pueblo en que los restos mortales, como se dice, lo material y tangible que resta tras la muerte, haya merecido menor aprecio. España es el país que ignora y considera perdidas las reliquias, las cenizas de sus más ilustres hombres. Ignoramos dónde yacen los restos de Cervantes, de Lope de Vega, de Velázquez, aunque la erudición haya dado sus versiones del sitio en que fueron enterrados. En ausentándose la vida, parece que nada importa el despojo mortal del ido. Puede haber, y le hay, el culto a la memoria y a la fama, ya que es lo que realmente queda vivo del muerto; pero lo propiamente muerto y corruptible dijérase que ya no nos importa, y para nada hacemos cuenta de ello. Pues bien, este culto a la vida y este olvido de lo muerto nadie lo ha expresado con mayor energía que Quevedo en su escalofriante y convincente apóstrofe,

porque también para el sepulcro hay muerte.

También muere el sepulcro, y en parte alguna más aceleradamente que entre nosotros. ¿Puede darse prueba mayor de la estimación de la vida que ésta? Nada de estoicismo, posición intelectual acaso grata, pero no viva entre nosotros. La muerte tendrá siempre el carácter de tema elegíaco, no triunfal. Ni siquiera indiferente. No es un español, sino un mestizo de indio chorotega, y acaso el mayor poeta de habla española que ha surgido en tres siglos, el que ha de decir triunfalmente:

la pena de los dioses es no alcanzar la muerte.

Entre nosotros la muerte ha sido siempre pena, y como en seguida veremos el paso dèl tiempo, obsesión. No hemos necesitado himnos triunfales a la vida, porque fuera de tópicos más o menos bellos y oportunos, ese himno le está cantando siempre nuestro afán de vivir al calor de nuestro sol, maestro infalible en tales saberes, y por contraposición poseemos toda esta temática de la muerte, que viene a ser el revés del tapiz en el que el sagaz puede ver claramente, por oposición, el significado de tales temas para la sensibilidad española.

Pero aun ha de reforzar el carácter de este soneto otra nota quevedesca, y no ajena ciertamente a los gustos de su tiempo, contenida en el segundo cuarteto:

la Hora, con oculto movimiento,
aun calla el grito que la Fama vierte.

La obsesión del tiempo con todo lo que remueve, destruye, cambia y aun aniquila, aparece en ese oculto movimiento de la Hora que quiere como mostrarnos el callado e inexorable fluir del tiempo. El aprisionar el tiempo en la estática rigidez del verso y de la estrofa fué empresa en que se emplearon los más aptos constructores de cápsulas rítmicas destinadas a contener lo inefable e incoercible. Quiero detenerme tan sólo, como hice en otra ocasión, a insinuar un paralelo, creo que elucidativo, de cómo cumplen tal empresa dos de

nuestros poetas de aquella época, que queriendo ser enemigos venían a coincidir en muchas cosas esenciales: don Luis de Góngora y nuestro Quevedo.

Uno y otro emplean como materia poética para tal fin el reloj; es decir, aprovechan este artificio mecánico para, al describirle o caracterizarle, embalsar en su verso la corriente fugitiva del tiempo. Y prueban, tratando las virtudes y caracteres de todos los entonces conocidos (de arena, de sol, de campana, de aguja y cuerda, del canto de las aves, de agua, para el pecho, el sideral de las estrellas), de mostrar la esencia de la imponderable, aunque mensurable, sustancia de nuestra vida. Mas en los relojes no reside el Tiempo, ni apenas le miden, sino por modo abstracto y ajeno a nuestra sensibilidad, que sabe medir horas de años y años de minutos. Nuestro propio ritmo vital nos cuenta las fracciones del tiempo lejos de artificiosas isocronías.

Así lo sentía Quevedo al dirigirse al reloj de arena:

¿Qué tienes que contar, reloj molesto,
en un soplo de vida desdichada
que se pasa tan presto?...
Si son mis trabajos y mis penas,
no alcanzarás allá, si capaz vaso
fueses de las arenas
en donde el alto mar detiene el paso...

Y tomado de alucinadora pesadilla renuncia a aprisionar el tiempo en su verso, e increpa al reloj:

Deja pasar las horas sin sentirlas,
que no quiero medirlas,
ni que me notifiques de esa suerte
los términos forzosos de la muerte;
no me hagas más guerra,
déjame y nombre de piadoso cobra,
que harto tiempo me sobra
para dormir debajo de la tierra.

Tientan demasiado los temas patéticos, que han de tener su desarrollo en el soneto que comento, y otros de su estilo,

y no es este el fin del paralelo que como paréntesis elucidativo me he propuesto. La pugna entre los dos poetas, y no es para mí dudoso que compuso Quevedo sus relojes por emulación de los de Góngora, se entabla por comunicarnos la sensación del paso del tiempo, por fijar en una imagen duradera la fugacidad del imposible enemigo. Góngora pretende captarle plásticamente. En la décima que dedica al reloj de campana asedia el fuerte bastión al mostrar que no pueden detener el tiempo

tantas ruedas diferentes,
si gastándose en sus dientes
va más ligero después.

Tras este acierto pretende, en el de aguja y cuerda, sorprender plásticamente su retrato.

En engaste de marfil
tu retrato ¡oh tiempo ingrato!
me sueles dar...,

y desentraña el sentido de la alegoría contaminándola con temas subjetivos y patéticos, como los notados en Quevedo:

una aguja en su viril,
él, claro; ella, inquieta;
así es tu imagen perfeta
y la de mi vida amada;
una hebra delicada
a tus mudanzas sujeta.

Un esfuerzo de su ingenio logra un avance en la caracterización. Trata del reloj de pecho, o bolsillo:

¿Qué aprovecha
encerrarte en caja estrecha,
y envolverte en oro, pues
huyes, tiempo, y, parto, ves
huyendo alcanzar tu flecha?

Estas constantes reflexiones no son tan sólo fáciles motivos conmovedores, sino urgente convicción de que nuestra

vidá es auténtico reloj, cuya cuerda acaba la muerte. Así Góngora al reloj de arena ha de decirle:

¿Qué importa, tiempo tirano,
aquel calabozo estrecho
que de vidrio te hemos hecho
para tenerte en la mano,
si el detenerte es en vano
y siempre de ti está ajena
cuanto más piensa que llena
nuestra vida, a cuya voz
huyes, cual tiempo, veloz,
y sordo como en arena?

Y así Quevedo, acaso mejor aún, dirigiéndose al mismo reloj:

Bien sé que soy aliento fugitivo;
ya sé, ya temo, ya también espero
que he de ser polvo, como tú, si muero,
y que soy vidrio, como tú, si vivo.

Ya por imágenes, ya por aproximaciones, ya comprobándolas con el vital reloj infalible, pretenden los dos poetas fijar el tiempo en la breve esfera del verso. La superioridad en el paralelo está indecisa en lo que uno y otro forcejean en este camino; mas logra Quevedo mayores aciertos al tentar otro, acometiendo el tema de frente, sin rebuscas de imágenes ni alegorías. No fué infructuoso un primer intento de usar términos abstractos tan sólo en su reloj de sol:

¿Ves, Floro, que prestando la Aritmética
números a la docta Geometría
los pasos de la luz le cuenta al día?

Esos pasos de la luz son ya un avance considerable en la fijación del concepto lírico del tiempo, mas la palma del certamen la lleva al perfeccionar este modo y enredar definitivamente al tiempo huidizo en la madeja captadora de su verso. He aquí los admirables con que se dirige al reloj de campanilla:

En un orbe ceñido
muestra el camino de la luz ardiente;
y con rueda importuna
los trabajos del sol y de la luna;
y entre ocasos y auroras
las peregrinaciones de las horas.

La gradación es perfecta. Los pasos de la luz, ya conocidos, son la trinchera primera de la difícil conquista; los trabajos, que no los movimientos, de los astros mostrados en rueda importuna sostienen el terreno ganado en el avance. Esas peregrinaciones de las horas son el triunfo definitivo; la prisión en verbal artificio del sutil, escurridizo enemigo. No se ha dicho mejor del tiempo jamás. Peregrinación de lo impalpable, pasos de la luz, progresión de la vida.

A este grupo de imágenes más certeras corresponden las que injerta en el soneto que comentamos para que sobre él pese esa sensación indefinible del transcurrir de la vida. Es primero la hora con oculto movimiento. Después, en el primer terceto, el devanar de la luna y el sol, noche y día:

Devanan Sol y Luna, noche y día...

Pero no; creo que en esta última admirable imagen, Quevedo ha ido más allá, o ¿quién sabe si se ha quedado más acá de su propósito? El tiempo no se devana. El devanar del hilo vital nos produce la sensación de lo estático, del revolverse nuestras horas alrededor del eje de la devanedera, de que son polos los dos grandes luminares. Y la vida es progresión constante hasta la desembocadura final, peregrinación fatal, pasos de la luz, pálpitos de nuestro latir vital siempre en marcha sin reposo. La hora con su movimiento oculto lleva a esto. Nuestra vida no se devana, se deshila.

Pero el tiempo produce otro efecto, y en este soneto se expresa de modo impresionante. La lejanía es el recuerdo, y el recuerdo se va perdiendo gradualmente, aminorándose su sonido y su eco, hasta esfumarse definitivamente. Y esta es labor tremenda que con movimiento oculto va perpetrando la hora, la hora en marcha. Poco a poco el grito de la

Fama va aminorándose y acaba por morir. Este olvido es lección que Quevedo ha de reiterar, y a despecho de la piedad y del escarmiento su lección ha de ser perdida, y hemos de repetir nuestras torpezas y errores, o acometer nuestras hazañas, fiados en esa ilusión que se llama gloria y que nuestro soneto personaliza en la Fama.

Mas en el propio primer terceto ha de descubrirnos Quevedo no ya lo más característico de su genio personal, sino lo más privativo y singular del genio español: la vocación moralista.

¡lloras
las advertencias que la edad te envía!

Ya ha quedado en un segundo término la consideración elegíaca de la muerte o la sensación obsesionante del fluir del tiempo. Ya los signos que marcan ese fluir son concretos y tangibles, no abstractos como los de los relojes que le sirvieron para el gran empeño poético de producirnos esa sensación de lo huidizo e inmaterial de las horas. Ahora vuelve hacia la decadencia que antes subrayara como elemento elegíaco, y sus malos acaeceres son advertencias, avisos, admoniciones, en una palabra, materia moral. Y aquí sí que su enlace con Séneca y con los estoicos es claro. Con el gran filósofo cordobés coincide por identidad de la vocación moralizadora, y con los estoicos, por lo que su doctrina tenía preponderantemente de moral, y poco o nada de especulativa. Desde el estoicismo hasta el krausismo, han podido tener boga entre nosotros las doctrinas filosóficas entintadas con un vivo coloreante moral. Y esta vocación que apunta en ese hurtarse en un momento a los declives patéticos o poéticos que pudiera ofrecerle el tema del tiempo, para resumir en el final del soneto toda su sugestión en un desengaño moral, sí que es expresivo del carácter del poeta y del hombre, del carácter del español. Todos los acaecimientos son advertencias de la edad. Los desastres políticos y guerreros son avisos desoídos porque,

más estamos difuntos que despiertos.

Y así ha de extraer la doctrina segura que tan sólo en la austeridad y en la intención moral tienen relación con el estoicismo.

Tú, Señor, ligas en tu diestra mano
tempestades sonoras, ondas frías,
fabricando en azote el Oceano.
Por cobradores tuyos nos envías
hoy la borrasca, ayer el luterano;
y ejecutores son horas y días.

Y con más generalidad ha de exclamar en uno de sus más conocidos sonetos:

Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.

No tiene otro sentido que el de admonición, bien semejante a ésta, el final del soneto que he procurado comentar en esta lección:

Risueña enfermedad son las auroras;
lima de la salud es su alegría;
Licas, sepultureros son las horas.

Mas estos versos, alguno de los más blandos y bellos que salieron de la pluma de Quevedo, nos sitúan ante otro plano o aspecto de su poesía, del que quisiera insinuar algo: ante el aspecto estético de su obra. En todo el breve transcurrir del soneto este momento es el más recargado de retórica, como si quisiera agraciar las sentencias profundas y las admoniciones graves con la irisación de las metáforas que han de resumir su pensamiento. En efecto, no menos de una en cada verso nos ofrece y es bien que las consideremos.

Lo primero que se ofrece es que en nada hacen variar el color sombrío y grave del cuadro total. No ha buscado estas traslaciones en el mundo brillante y coloreado de la naturaleza o del arte. La del primer verso corresponde al triste depósito de las dolencias humanas; la del segundo es instrumento humilde de los oficios menos brillantes; la tercera

designa de modo hiriente el destino más impresionante y temido: enfermedad, lima, sepulturero.

En una de las innumerables y desgarradas pelamesas entre Góngora y Quevedo, dirigióle aquél un soneto, al enterarse de que don Francisco dedicaba sus ocios a la pintura. Entre dicterios, que no son ahora del caso, le decía estos versos, que encierran una verdad que deberemos considerar con delicadeza:

Tu pintura será, cual tu poesía,
bajos los versos, tristes los colores.

No: la poesía de Quevedo no pretende tener colores, y por ello la acusación de Góngora puede considerarse como observación justa, pero no como cargo. Tan procura Quevedo, y hasta tal punto, suprimir todo halago de color, que los calificativos, o digamos para dar gusto a la retórica, epítetos, que usa corresponden al mundo abstracto y moral, y hasta la imagen que podría traer prendida una eclosión de color sufre la sordina de un adjetivo que la restituye a la intención moral del poeta. A las auroras no las podría negar Quevedo su virtud luminosa y jocunda, pero al convertirse en alegorías de enfermedades, las otorga el calificativo de risueñas, que es paradoja aplicada a dolencia. No son las risueñas auroras, enfermedad, sino risueñas enfermedades, las auroras. Y en esta transposición de adjetivos reside precisamente el secreto de un procedimiento que Quevedo ha de utilizar muchas veces. El mundo moral es el mundo propio de la poesía grave de don Francisco, y a él trasfiere todo halago colorista para convertirle en severa calificación moral.

Los versos podrán ser tristes, pero no es por falta de visión pictórica tal resultado, sino por vocación de austeridad lírica. La observación gongorina es exacta, pero no el reproche. Precisamente Quevedo es el autor de un verso colorista francamente detonante, y que ha sido piedra de escándalo durante dos siglos. Quevedo calificó las risas de una hermosa,

relámpagos de risa carmesíes,

y tal imagen sirvió como ejemplo de descabello colorista. No

lo es, sino acierto, por haber procurado condensar con sobriedad ejemplar en una imagen las sugestiones todas de la risa hasta en lo que tiene de meteoro. Pero no era el campo más preferido y frecuentado por Quevedo. Tiene un soneto, cuyo tema es de un recargamiento colorista, acaso sin pareja en nuestra poesía. Se titula "A Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle, se mordió los labios y salió sangre". No pueden utilizarse más imágenes de lo rojo para llegar a la expresión más luminosa y evidente del color, y no se logra con felicidad completa, pese a este recargamiento, o acaso por él mismo. Rubí, vergüenza, tiria grana, púrpura líquida, sangre y clavel son expresiones que reunidas no producen el estallido luminoso de los relámpagos carmesíes de la risa.

Pero estas amenidades coloristas rara vez se vieron en él al servicio de una intención moral. Ocuparon sí, y esplenderosamente, la parte de su lírica más frívola y brillante, pero en la que puso más de espíritu, las intenciones morales están superpuestas, y el verso recargado de ellas, como de tonos del rojo los del soneto "A Aminta". Entonces los colores son tan bajos (como quería Góngora), que no son colores, y las imágenes se producen enérgicas y recortadas en un mundo que ignora halagos de la vista y del oído, pero que goza y se recrea con pensamientos y afectos llenos de vida y definidamente corpóreos, aunque se muevan en la atmósfera incolora y gris de lo abstracto.

Más sencilla y clara es la metáfora contenida en el segundo verso del terceto.

lima de la salud es su alegría.

Nada hay que desentrañar en la sencilla alegoría, y tan sólo observar lo directo y sencillo de la expresión. La lima, el artificio de acero que vence al mismo acero había sido objeto, y lo seguiría siendo, de empresas barrocas, de artificiosas invenciones moralizadoras. Ya era la lima mordida por la víbora, ya el hierro rindiéndose a su propia criatura, que era el metal de la herramienta, ya la paciente lentitud de su trabajo, aparentemente diminuto, triunfando de la apa-

rente fortaleza. Quevedo no recarga la alegoría, sino que con su enunciado sencillo produce la más honda sensación, también por el sistema paradojal que hubiera encantado a Gracián. Es a la alegría de la salud a la que se atribuye el papel demoledor. El tiempo había usado poéticamente de dolores y desengaños como de cómplices para derrocar la vida, pero aquí es la salud misma con su alegría la que hace el papel demoledor. En nuestros días un gran poeta, Antonio Machado, emparentado con Quevedo por la gravedad sentenciosa y la tendencia aforística de su verso, ya que muy distante en el artificio conceptista de su retórica, había de presentarnos al Tiempo lanzando como ejecutores de su devastación

enanos con punzones y cíclopes con mazas.

Para Quevedo nuestra salud cobija tales gnomos siniestros, y en su alegría reside el instrumento más devastador y destructivo.

En el último verso del soneto, el que resume todo su pensamiento y denuncia toda su intención, emplea una metáfora que ha de prodigar más veces, y que sólo en él es abstracta y aséptica, pues en cuantos tuvieran noticia entonces del Hamlet, ya escrito en aquellos días, había de despertar una resonancia romántica inevitable para nosotros. La palabra sepulturero, el oficio encubridor de la carroña humana, tiene en Quevedo un sentido virginal, al que nos es difícil no teñir de recuerdos románticos. Tal oficio se evoca aquí escuetamente y el enterramiento no tiene escenario alguno nocturno y fantasmal. Es oficio cotidiano y bien retribuído, como Quevedo nos ha de decir en otro soneto.

Azadas son la hora y el momento
que a jornal de mi pena y mi cuidado
cavan en mi vivir mi monumento.

Pero aun es más activa y viva la acción de las horas en la frase solemne con que se cierra el soneto que he comentado:

sepultureros son las horas.

Termino mi análisis y algo queda por decir, si no del

soneto que he examinado, que en manos más expertas hubiera segregado aún mucho mayor jugo, de las conclusiones que de mi modesta exégesis pueden deducirse.

Hemos contemplado al gran escritor enfrentándose con los más transcendentales temas que pueden ofrecerse a los humanos. Ante el de la muerte he querido rectificar prudentemente el concepto que de su estoicismo ha tenido la holgazanería intelectual de los que se aferran, por sencilla y cómoda, a una fórmula que no hay más remedio que considerar con cautela, ya que no desechar de plano. Quevedo es cristiano antes que estoico, y por ello la impasibilidad específica de tal doctrina no la siente, y sus sonetos a la muerte y en ciertos momentos sus elogios líricos de ella prueban que no la esperaba impasible, aunque sí sereno por la esperanza de un premio prometido por Quien ha de otorgarle infaliblemente al que ordene su vivir.

Con este tema enlaza el obsesivo del tiempo, de su transcurrir, con el que ya se había enfrentado en otras ocasiones. Su preocupación por él tampoco es indicio de estoicismo, sino expresión de su intensidad de estima de la vida. Lo mismo prueba su desprecio por lo muerto, y ésta sí que es cualidad quevedesca y española. En este sentido puede decirse que cada elegía de Quevedo a la muerte no es sino, por oposición, himno elocuente a la vida. El que mueran los sepulcros es satisfacción moral para Quevedo, pena y lección que debe aprovechar el escarmiento, si por ventura no las había dictado ya la piedad.

Finalmente, de sus maneras estéticas apenas he tenido ocasión de insinuar muy poco, pero me lisonjeo que significativo. Ahora bien, de todas estas consideraciones, de esta calicata en el suelo de una poética y en el punto de un soneto, ¿no se derivará algo que tenga un alcance más general para la obra literaria del gran escritor; que sirva acaso de explicación, de razón bastante, si no se quiere decir de común denominador, a sus escritos? Esta posición desengañada y cristiana, ésta valentía y desasombro ante los problemas humanos más temerosos, esta justa apreciación del valor de la vida y de la muerte ¿no será, o no podrá ser, raíz lo mismo de sus

escritos morales y políticos que de su sátira del *Buscón* o de los *Sueños*, que de sus vidas de santos o de su obra poética toda? ¿Sueño yo al ver a la musa del desengaño y de la melancolía presidiendo el coro de las nueve musas, bajo cuyos nombres y signos había de agrupar la obra poética quevediana su gran amigo don José González de Salas?

Rindamos nuestro homenaje a esa cristiana y melancólica décima musa moral del desengaño, y sea la conmemoración del gran poeta ocasión para elevarla al gobierno de las otras nueve. No necesita dictar la acritud que el gran escritor malgastó en muchos momentos: más digno es el gesto comprensivo y humano que sabe adoptar en los mejores. ¿No será esta Musa la que (como quería Fray Luis de León, admirado y editado como ejemplo por Quevedo) plante la silla de la unidad y de la armonía en la obra aparentemente diversísima del gran escritor?

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO