

Convendría también evitar el fetichismo de los planes, los libros y los programas, en el que suelen recaer los supersticiosos de las «asignaturas», olvidando que éstas son criaturas escolares sólo válidas y fecundas cuando saben sacrificar su individualidad en beneficio de la «cultura». Hay que eliminar la enseñanza libresca y el memorismo esterilizador y fomentar y encauzar la

aplicación de métodos personales al deseo, investigación, examen y crítica de la verdad a lo largo de toda la enseñanza, pues el testimonio ineludible e incanjeable del intelectual es su dedicación a la verdad y, si enseña, su deber primario es el contagio de ese amor de entrega a sus discípulos. Pues, como dijo Quevedo, «la verdad sola encamina a la vida».

## Notas para un comentario de textos Un soneto de Quevedo

ALFREDO CARBALLO PICAZO

Profesor adjunto de Gramática general y Crítica literaria  
Secretario de la «Revista de Filología Española», CSIC

*Polvo serán, mas polvo enamorado.*  
Comentario a un soneto de Quevedo.

(En memoria de AMADO ALONSO)

Los versos, catorce líneas, están ahí. Como ejemplo del milagro poético. Versos estremeceadores, tiempo detenido ya siempre. Para Dámaso Alonso, probablemente el mejor soneto de la literatura española. Al acercarnos a una obra nos asalta el escrúpulo de si enturbiaremos su belleza con palabras que nunca debieron ser dichas; ahora, el escrúpulo roza con el temor. Conviene fijar los límites del trabajo: un simple comentario de textos, sin aparato erudito, sin recurrir a bibliografía más o menos conocida.

En el verano del 58 participé en un cursillo organizado por el Instituto de Formación del Profesorado de Enseñanza Laboral. Hablé, con mejor voluntad que sistema, de comentarios de textos. Teoría y práctica. Entre otros, escogí este soneto de Quevedo. La elección no fué caprichosa. Amado Alonso, maestro en tantas cosas—y no sólo de filología o de literatura—se había fijado en él mucho tiempo antes con el mismo propósito: *Sentimiento e intuición en la lírica*, *La Nación*, 3 de marzo de 1940 (páginas 11-20 de *Materia y forma en poesía*. Madrid, Editorial Gredos, 1955) y *La interpretación estilística de los textos literarios* (*Modern Language Notes*, 1942, LVII, 489-496, en inglés; págs. 107-132 del libro citado). La lectura de los artículos de Amado Alonso me animó a proseguir, aunque desde

lejos, el camino abierto por él. Ignoraba que Fernando Lázaro Carreter lo hubiese hecho ya en su trabajo *Quevedo, entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto* (*Papeles de Son Armadans*. Tomo I, núm. 2, 1956; págs. 145-160). Reconozco mi deuda inicial con las páginas de Amado Alonso; ahora, al ordenar las notas de hace tres años, he tenido en cuenta las de Lázaro. Como entonces, la voluntad vale más que el logro; aun sabiéndolo, publico mi ejercicio de comentario de textos, porque va, con él, un modesto homenaje al maestro de todos.

- 1 Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera;
- 5 mas no de esotra parte en la ribera  
dejará la memoria en donde ardía;  
nadar sabe mi llama la agua fría  
y perder el respeto a ley severa.
- 9 Alma que a todo un dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
medulas que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejarán, no su cuidado,
- 13 serán ceniza, mas tendrán sentido,  
polvo serán, mas polvo enamorado.

Una lectura detenida del soneto permite adelantar su tema: la inmortalidad del amor, del recuerdo amoroso. Quevedo salva de los límites temporales, inevitables, el polvo enamorado. Con extraordinaria habilidad y de acuerdo con recursos barrocos—oposición, antítesis, etc.—, enfrenta los dos cuartetos: en el primero, la muerte domina vencedora; en el segundo, de vence-

dora pasa a vencida, vencida por el amor. La conjunción *mas* y el adverbio *no*, débiles señales, marcan el cambio de rumbo. En los tercetos el poeta sube la voz; perfectamente encabalgados, el segundo resuelve la tensión creada en el primero, 1-4. La muerte termina con el hombre, alma y cuerpo. *Cerrar, postrera, desata*: límites bien claros entre la vida y la muerte. Todavía no ha llegado el hombre, un hombre concreto, a la frontera: *cerrar podrá-podrá desatar*; el poeta siente la posibilidad —*podrá, podrá*—tan real, que la expresa enfáticamente por medio del futuro. Un hombre concreto: alma y cuerpo, dos elementos contrarios fundidos en unidad viva. Un verbo, *cerrar*, alude a la muerte del cuerpo: *mis ojos*, camino hacia el mundo, hacia el objeto amoroso, órgano apto para los colores: negro —*sombra*—, blanco día. Otro verbo, *desatar*, alude a la desvinculación del alma de la carne. Oposición figurada: *cerrar-desatar*. Quevedo emplea, para el contraste, procedimientos sintácticos y recursos léxicos. Sintácticos el orden de palabras, *cerrar podrá-podrá desatar*. El orden de palabras sirve a dos finalidades: el colorido de la estrofa, contagiado por el *cerrar* en primer término, pesimista, negativo; la oposición entre *alma* y *cuerpo*. Al *cerrar* que abre el primer cuarteto se opone el *no* del segundo.

La estructura del primer cuarteto, insisto, se basa en una oposición doble: con el segundo; interna, entre el alma y cuerpo. 1-2 están encabalgados. 3-4, lo mismo. Mundo del cuerpo; mundo del alma. Estructura bímembre. *Postrera*, en el vértice, con la pausa obligada, destaca aún más; escinde la suma adjetivo y nombre. Lo mismo sucede en 4: *hora* y *lisonjera*, sujetos como *la postrera sombra*, están separados, por unas palabras. Así, aumentan las posibilidades expresivas al demorarse el ritmo. Oposición léxica: *sombra*, oscuridad, negror irremediable y *blanco*; *noche* entrevista y *día* abierto, despejado. Tal vez no resulte excesivo adivinar otra oposición: el alma accede gustosa a la muerte; los ojos, el cuerpo, se cierran en el último momento, trabajosamente.

La métrica divide el cuarteto en dos; cada unidad tiene las mismas características; encabalgamientos suaves. Y también el mismo orden de elementos oracionales: perífrasis verbal + complemento directo + sujeto + determinación especificativa + Y + perífrasis verbal + complemento directo + sujeto + determinación especificativa. La posposición de los sujetos no es caprichosa: interesa más el hecho, la acción y sobre dónde recae —*cerrar, ojos; desatar, alma*— que las causas de la acción.

El sistema verbal ofrece un claro contraste: *cerrar podrá-podrá desatar*, por una parte, y *llevar*, por otra. Lázaro comenta: «El infinitivo y el futuro, así unidos, exponen una dificultad venidera para que algo se cumpla; y, a la vez, manifiestan que este algo se cumplirá con vencimiento del obstáculo. La voluntad queve-

desca de vencer a la muerte no podía hallar una expresión más justa. Pero hay algo más en esta estructura gramatical que llama nuestra atención: el carácter hipotético de los futuros *podrá* y *llevar*. ¿Sobre qué recae, en efecto, esta hipótesis? Nada menos que sobre la más implacable verdad del mundo, la de la muerte. La eficacia estilística de ambos futuros se hace patente cuando advertimos el diferente curso que estos versos hubieran tomado de organizarse asertivamente (*cerrará mis ojos la postrera sombra que me llevará el blanco día, y desatará esta alma mía...*) El dramatismo emanaría, sólo, de la verdad enunciada. Pero, en lugar de proceder de este modo, Quevedo ha saltado violentamente sobre la lógica, sobre toda prudencia racional, y nos ha brindado el trágico espectáculo de su inconsciencia. La muerte no le merece ahora consideración, absorto como está en salvar su amor» (páginas 147-148). La posibilidad *cerrar podrá-podrá desatar* está expresada por un medio léxico: *poder*. No se olvide el carácter enfático del futuro de indicativo. Junto a esa forma, *llevar*. El futuro hipotético indica acción venidera posible imperfecta (Samuel Gill Gaya. *Curso superior de sintaxis española*. § 140). Entre la posibilidad de *podrá* y *llevar* existe una gran diferencia; con la seguridad del *podrá* contrasta *llevar*, de carácter menos concreto.

También se oponen los dos sujetos por su comportamiento gramatical en relación con el artículo: *la postrera sombra*, perfectamente determinada; *hora a su afán ansioso lisonjera*, sin artículo. Cualquier hora puede ser la última; el hombre que conoce la realidad de la muerte, no sabe qué hora le matará.

La muerte es un acto personal, que nos precipita en honda, extrema soledad. Quevedo insiste en ello: *mis ojos, me llevar*, esta alma *mía*. Obsérvese, entre paréntesis, la distinta colocación del posesivo: delante y detrás del nombre, aunque, en el último ejemplo, *esta* desplace casi naturalmente al adjetivo. Y, sobre todo, *esta*, un ademán deictico que separa *un* alma concreta del resto de las almas.

Conviene insistir en algo que ya hemos visto: la posición de los sujetos. Los dos, *sombra, hora*, aparecen después del verbo y del complemento directo. Hay más. Quevedo juega con varios recursos estilísticos a la vez: el contraste, el paralelismo. Los sujetos ocupan la misma posición respecto de los otros términos; en la estrofa, también: en el principio del verso 2, prolongación del anterior, encabalgado; en el principio del 4. Y los dos tienen la misma estructura vocálica: *o-a*, y en los dos el acento hiere en la misma vocal: *ó*. ¿Pura casualidad? Tal vez; en un poeta de tan estudiados recursos como Quevedo, parece lícito dudarlo.

Los adjetivos *postrera* y *blanco* preceden a los nombres; atraen el interés del poeta: aunque van delante, especifican de qué *sombra* y de qué *día* se trata. Esos dos adjetivos los encon-

tramos en 1-2. En 3-4 otros dos adjetivos, *ansioso*, *lisonjera*, aparecen pospuestos a los nombres correspondientes. También casi paralelas corren las especificaciones de los sujetos: *que me llevare el blanco día*; *lisonjera a su ansioso afán*. En el primer caso, por medio de una relativa especificativa; en el segundo, por medio de un adjetivo especificativo.

Observa Lázaro: «El cuarteto acaba apoyado en un tópico de la lírica amorosa: el de la muerte anhelada como liberadora por el amante. Un lugar común trovadoresco, que fué traducido a lo divino, y que llega a este siglo XVII casi exangüe y necesitado de estas admirables hipérbolos con que Quevedo lo carga en todas sus palabras» (página 148). Más adelante volveremos sobre este punto.

Antítesis, contraste, paralelismo: Quevedo se sirve de estos recursos para alcanzar una grandeza expresiva a tono con la intensidad de su pensamiento. Repito: *alma-cuerpo (mis ojos)*; *cerrar podrá—podrá desatar: mis ojos—esta alma mía*; *postrera sombra, blanco día, hora lisonjera, afán ansioso*; 1-2, 3-4, encabalgados; *podrá cerrar, podrá desatar, llevare*; oposición modal: *indicativo-subjuntivo*; orden de palabras: perifrasis, etc.; determinación especificativa de los sujetos; posición de los sujetos en los versos: inicial, en 2 y 4; acentuación y estructura vocálica idénticas en los dos sujetos, *sombra, hora*; *postrera sombra—blanco día*; *sombra—día*; *cerrar—desatar*; *hora lisonjera—postrera, trabajosa, sombra*; *la postrera sombra—hora lisonjera*.

La muerte domina en los versos 1-4. El poeta, el hombre, lo sabe, pero no se asusta por ello, aunque nos resistamos, solos, a admitir esa verdad que acorrala nuestra inteligencia. El poeta no ha sentido inquietud por el futuro de su alma y de su cuerpo. Es más: la hora última se mostrará *lisonjera*, bien dispuesta con el ansia del alma de abandonar lo antes posible las estrecheces del cuerpo. Quevedo lo dice en otro soneto:

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios;  
huya el cuerpo indignado con gemido  
debajo de las sombras, y el olvido  
beberán por demás mis secos labios.  
Fallecieron los Curios y los Fabios  
y no pesa una libra, reducido  
a cenizas, el rayo amanecido  
en Macedonia a fulminar agravios.  
Desata de este polvo y de este aliento  
el nudo frágil en que está animada  
sombra que sucesivo anhela el viento.  
¿Por qué emperezas el venir rogada,  
a que me cobre deuda el monumento,  
pues es la humana vida larga, y nada?

Título: *Llama a la muerte*. Cito por la edición de *Obras completas* de Astrana Marín, obras en verso. Madrid. Aguilar. 1943, pág. 414. En otro soneto repite idénticos conceptos:

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios,  
irá l'alma indignada con gemido  
debajo de las sombras, y el olvido  
beberán por demás mis secos labios.

(Página 421)

Y en otro, de bellísima estructura:

No me aflige morir, no he rehusado  
acabar de vivir ni he pretendido  
halagar esta muerte, que ha nacido  
a un tiempo con la vida y el cuidado.  
Siento haber de dejar deshabitado  
cuerpo que amante espíritu ha ceñido;  
desierto un corazón siempre encendido,  
donde todo el amor reinó hospedado.  
Señas me da mi amor de fuego eterno,  
y de tan larga y congojosa historia  
sólo será escritor mi llanto tierno.  
Lisi, estáme diciendo la memoria,  
que, pues tu gloria la padezco infierno,  
que llame al padecer tormentos, gloria.

(Página 65)

El poeta siente inquietud, o nos deja suponer que la siente, brevísimos momentos, por el amor, por el recuerdo del amor. En el segundo cuarteto—segundo apartado—termina con ese imposible miedo. La Muerte no puede nada contra el amor. 5-8 inician un movimiento de sentido contrario a 1-4, con un viraje rápido, velocísimo: *mas no. Mas rectifica; no*, separado del verbo correspondiente, *dejará*, funciona como un índice luminoso que colorea el cuarteto. Ahí alusión al límite entre la vida y la muerte, *la ribera, pero sin peligro*. Ha desaparecido la dicotomía *alma-cuerpo*; sólo habla Quevedo de *mi llama, amor*.

Lázaro se pregunta: «¿Cuál es el sujeto de dejará? Evidentemente la hora última, la muerte. La muerte, nos dice Quevedo, no dejará la memoria en la otra orilla.» Pero ¿quién *ardía* en la memoria? Seguramente, el alma. La muerte no dejará, pues, en la opuesta ribera, la memoria de la amada, en la cual el alma ardía enamorada» (página 149). Lázaro subraya la oscuridad gramatical de estos versos. ¿Cabe otra interpretación en este punto? ¿Puede ser *el alma* sujeto? Entonces: «El alma no dejará en la ribera contraria la memoria en donde ella ardía.» Vamos a seguir el hilo del posible razonamiento.

A la fatalidad del primer cuarteto, sin la presencia del amor, Quevedo opone, en el segundo, la derrota de la muerte y la burla de la ley severa. ¿*Alma* y *mi llama* son los sujetos de los verbos *dejará, ardía* y *sabe*? El cuerpo queda al otro lado de la ribera, aun el cuerpo enamorado. Leamos los tercetos:

Alma que a todo un dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
medulas que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejarán, no su cuidado,  
serán ceniza, mas tendrán sentido,  
polvo serán, mas polvo enamorado.

*Alma, venas, medulas* son sujetos de los verbos del segundo terceto. Aunque no existe una correspondencia gramatical—concordancia—exacta entre la serie sujeto—*alma, venas, medulas*—y la serie verbo—*dejarán, serán ceniza, serán polvo*—, parece lógico atribuir *venas* y *medulas* a *serán ceniza* y *serán polvo*. A pesar del verbo

en plural, *alma* sólo puede ser sujeto de *dejarán*:

Alma(s) que a todo un dios prisión ha(n) sido,  
su cuerpo dejarán, no su cuidado.

El alma abandonará el cuerpo, no la cuita amorosa. ¿Pueden considerarse paralelos esos versos a

mas no de esotra parte en la ribera  
dejará la memoria en donde ardía?

El sujeto de *cerrar podrá* y *podrá desatar* es la muerte (*la postrera sombra, la hora lisonjera*); esos verbos apuntan a fenómenos físicos, acontecimientos de esa naturaleza. El *dejar la memoria*, el olvidar, el desprenderse de la preocupación amorosa, es un acto de carácter intelectual y afectivo; le debe corresponder un sujeto apropiado. En realidad, en cuanto el alma abandone el recuerdo amoroso, éste, el amor, habrá dejado de existir en ella.

¿Podemos considerar alma como sujeto de *no dejará la memoria*? No hay seguridad para ello. Tal vez el sujeto sea *mi llama*, el amor, y por eso Quevedo no ha creído necesario expresarlo: mas no de esotra parte en la ribera dejará mi llama, mi amor, la memoria en donde ella ardía.

Indudablemente Quevedo identifica *llama* y ardor amoroso; la metáfora carece de originalidad y se encuentra muchas veces en el mismo Quevedo y en la poesía de todos los tiempos. No basta la seguridad del futuro simple—*dejará*, o mejor, *no dejará*—; el poeta emplea hipérbolos que despiertan nuestra admiración. Los hombres, todos los hombres, han de cruzar, muertos, la laguna Estigia; la barca de Caronte transporta las almas; en la ribera, en la otra ribera, quedan las miserias, el cuerpo frío. Frontera abismal, destino de los hombres sin amor. Los hombres que lo han conocido, están a salvo (1). En el alma, naturalmente; y también, lo insólito, en el cuerpo de modo figurado. Volvemos al juego de paradojas. El poeta confía totalmente en el triunfo: por eso emplea el presente de indicativo por el futuro; acerca el porvenir al momento actual: *sabe nadar* por *sabrà nadar*.

Antítesis: *llama-agua*. Tópico en la poesía amorosa, de ascendencia petrarquista en uno de sus hilos. El alma enamorada, llama viva, opuesta al agua, y no a un agua cualquiera, sino *al agua fría*, calificación objetiva. La llama rompe el orden natural; no respeta las leyes severas de la naturaleza: nada el agua fría. En otro soneto dirá Quevedo:

Fuego, a quien tanto mar ha respetado,  
y que en desprecio de las ondas frías  
pasó abrigado en las entrañas mías,  
después de haber mis ojos navegado...

(Página 48)

(1) Recuérdese GARCILASO:

Y aún no se me figura que me toca  
aqueste oficio solamente en vida:  
mas con la lengua muerta y fría en la boca  
plienso mover la voz a ti debida.  
Libre mi alma de su estrecha roca,  
por el estigio lago conducida,  
celebrándote irá, y aquel sonido  
hará parar las aguas del olvido. (Egloga III, 9-16.)

*Nadar sabe* tiene el mismo orden que *cerrar podrá*; elidido *sabe* con *perder*, resulta imposible fijar la posición que el poeta pensaba darle. ¿Será aventurado imaginar que, en contraste con la perifrasis anterior, *nadar sabe, sabe perder*? En este caso, las dos perifrasis presentarían un artificioso paralelismo.

*Mi llama*: mi amor, fuego inextinguible. Lázaro destaca la eficacia de *perder el respeto a ley severa*, de carácter coloquial: «orienta nuestro sentido lingüístico hacia zonas expresivas coloquiales, despreocupadas, se refiere nada menos que a la ley inexorable de la muerte» (página 150).

La estructura del segundo cuarteto es la misma que la del primero: bímembre, con encabalgamientos suaves por parejas; en 7-8 no existe oposición respecto de 5-6 (compárese 1-2, cuerpo; 3-4, alma). Obsérvese la uniformidad o casi uniformidad acentual: sobre la *á* en el verso 7; sobre la *é*, en el 8.

1-4 y 5-8 desempeñan una función en el conjunto del soneto. 1-4, la muerte cumple la ley natural; viraje velocísimo, brusco: el amor rompe la monotonía de esa ley. Oposición interestrofica. Amado Alonso y Lázaro Carreter han destacado la diferencia de nivel poético entre 1-8 y 9-14, «esos versos finales, los más estremecedores versos de la poesía de España» (página 150). Amado Alonso: «¡Qué pálidos resultan esos cuartetos y qué débiles poéticamente comparados con los tercetos! Apenas son más que la excelente presentación mitológico-académica, hecha por un gran poeta, del pensamiento *non omnis moriar* aplicado al amor. Todavía el sentimiento no ha dado con el perfil de líneas ejemplares que anda buscando. Pero dos imágenes tradicionales, la del fuego del amor (ardía) y la mitológica de la laguna Estigia que tienen los muertos que atravesar, al ser vivificadas con fuerza imaginativa, son como la espoleta que aguardaba el explosivo. Como un rayo, ahonda el poeta ahora en la intuición intermedia de la perduración más allá de la muerte, y a través de ella llega a la del sentido que le sirve de base: la exaltada plenitud de la vida en el amor» (páginas 130-131). Lázaro discrepa de Amado Alonso en el sentido básico del soneto: no la exaltada plenitud de la vida en el amor; sí «la obstinación, la negativa patética y violenta de aquella alma a morir del todo» (página 151). La inmortalidad del alma siempre ha estado a salvo. El cuerpo es mortal. El poeta lo sabe y le duele angustiosamente. Recuérdese, por ejemplo:

Lo que el humano afecto siente y llora,  
goza el entendimiento, amartelado  
del espíritu eterno, encarcelado  
en el claustro mortal que le atesora.  
Amar es conocer virtud ardiente;  
querer es voluntad interesada,  
grosera y descortés caducamente.  
El cuerpo es tierra, y lo será, y fué nada,  
de Dios procede a eternidad la mente:  
eterno amante soy de eterna amada.

(Página 20)

La virtud del amor es salvar la ceniza y el polvo, hacerles reliquias de una pasión viva, contagiados por la inmortalidad de la llama amorosa. La pasión se salva en el recuerdo del alma, como es lógico, pero también llega, aunque a distancia y de manera figurada, esa salvación al cuerpo enamorado.

Lázaro apunta: «Intuición nuclear de nuestro soneto: la de que algo en el cuerpo queda viviendo cuando el alma lo abandona. Esta es, pensamos, la célula original del poema que comentamos, la campana retumbadora a la que los cuartetos sirven sólo de melena sobreañadida. De ahí su diferente densidad: apretado y penetrante el final; correctamente bello el principio. El hiato que se abre entre los cuartetos y los tercetos es, en la lectura, garganta de precipitamiento. Pero fué quizá en la creación, penosa escalda» (página 153). Lázaro supone—¡qué difícil adentrarse en los entresijos de la intuición creadora!—un camino distinto del trazado por Amado Alonso: los tercetos son anteriores a 1-8; la intuición primaria está en *polvo serán, mas polvo enamorado*. Y 1-8, algo añadido.

Volvamos atrás. Para Amado Alonso, el núcleo del soneto lo constituye «la exaltada plenitud de la vida en el amor». La crítica de Lázaro Carreter apunta certeramente: en su enunciación del tema, Amado Alonso lo desdibuja; no refleja el hiato que abre la muerte y que el amor salva. Quevedo siente la muerte como un problema acuciante; le angustia el recuerdo del cuerpo en donde el amor habitó. El cuerpo tiene que morir; es la ley severa. Y el poeta se revuelve:

No es verdad que, partida  
del cuerpo la alma, nuestra vida muera;  
pues de mí mi alma fuera,  
en quien me da la muerte, cobro vida;  
mostrando amor con argumento altivo  
que sin el alma con mi muerte vivo.

(Páginas 26-27)

El alma enamorada burla la ley: salva la memoria del objeto del amor. ¿Único consuelo para el lado terreno del hombre? Puede tener la seguridad de que el polvo y la ceniza no quedarán olvidadas por el alma en cuanto objetos de amor; tendrán sentido en la memoria (2).

(2) Si así fuera, el poeta sería feliz. Recuérdese otro maravilloso soneto de QUEVEDO, de gran parecido con el que comentamos:

Si hija de mi amor mi muerte fuese,  
¡qué parto tan dichoso que sería  
el de mi amor contra la vida mía!  
¡Qué gloria, que el morir de amar naciese!

Llevara yo en el alma adonde fuese  
el fuego en que me abraso y guardaría  
su llama fiel con la ceniza fría  
en el mismo sepulcro en que durmiese.

De esotra parte de la muerte dura  
vivirán en mi sombra mis cuidados,  
y más allá del Lethe mi memoria.

Triunfará del olvido tu hermosura,  
mi pura fe y ardiente, de los hados,  
y el no ser, por amar, será mi gloria.

(Página 57)

En el romance *Muere de amor y entiérrase amando*, Quevedo insiste:

Contento voy a guardar  
con mis cenizas ardientes,  
en el sepulcro la llama  
que reina en mi pecho siempre.  
Conmigo van mis cuidados,  
y por eso parto alegre;  
y aun quiero que lleve la alma  
la parte que el cuerpo siente.  
Este epitafio se escriba  
en el mármol que cubriere  
mi polvo amante, y sin llanto  
ninguno podrá leerle:  
«Aquí descansó de la triste vida,  
al rigor de mi mal agradecido,  
y el cuerpo, que de amor aun no se olvida,  
en poca tierra, en sombra convertido,  
hoy suspira, y se queja enternecida  
la tumba negra donde está escondido.  
Aun arden de las llamas habitados  
sus güesos, de la vida despoblados.  
¡Oh, tú, que estás leyendo el duro caso  
así no veas jamás otra hermosura  
que cause igual dolor al mal que paso,  
que viertas llanto en esta sepultura,  
más por dar agua al fuego en que me abraso  
que por dolerte en tanta desventura!  
Fué mi vida a mis penas semejante:  
amé muriendo y vivo tierra amante.»

(Páginas 43-44)

Y en dos bellísimos sonetos—el primero, recordado por Lázaro—él refleja su angustia por el cuerpo muerto, antes claustro de amor:

No me aflige morir: no he rehusado...

El otro se titula «Desea, para descansar, el morir»:

Mejor vida es morir que vivir muerto,  
¡oh, piedad!; en ti cabe gran fiereza,  
pues mientes apacible tu aspereza  
y detienes la vida al pecho abierto.  
El cuerpo, que de l'alma está desierto  
(así lo quiso amor de alta belleza),  
de dolor se despueble y de tristeza;  
descanse, pues, de mármoles cubierto.  
En mí la crueldad será piadosa  
en darme muerte, y sólo el darme vida  
piedad será tirana y rigurosa.  
Y ya que supe amar esclarecida  
virtud, siempre triunfante, siempre hermosa,  
tenga paz mi ceniza presumida.

(Página 67)

El poeta, unas veces atribuye al cuerpo cierta inmortalidad, otras veces comprende que, con la muerte, el cuerpo queda deshabitado, aun por el amor.

Es una libertad encarcelada,  
que dura hasta el postrero parasismo;  
enfermedad que crece si es curada

(Página 45)

Arde, dichosamente, la alma mía  
y aunque amor en ceniza me convierte,  
es de fénix ceniza, cuya muerte  
parto es vital, y nueva fénix cria.  
Puesta [la ceniza] en mis ojos dice eficazmente  
que soy mortal, y vanos mis despojos,  
sombra oscura y delgada, polvo ciego.  
Mas la que miro en tu espaciosa frente  
advierte las hazañas de tus ojos,  
pues quien los ve es ceniza, y ellos, fuego.

(Página 9)

Mejor que «la exaltada plenitud de la vida en el amor», la inmortalidad del amor: en el alma, realmente; en el cuerpo, de manera metafórica.

9-11 y 12-14 están íntimamente enlazados; en 9-11 se encuentran los sujetos de 12-14; los dos tercetos, uno sin el otro, carecerían de sentido. La intensidad poética llega al máximo. Explican la burla de la ley severa. ¿Cómo no? Quevedo insiste en la magnitud del amor en sus instrumentos. 9-11 corren paralelos, acumulan su fuerza, disparados hacia el mismo blanco, redoble en busca de un perfecto climax. Tres sujetos destacados: *alma, venas, medulas*, sin enlace (de nuevo, dos zonas: *alma*; cuerpo: *venas-medulas*), tres oraciones especificativas. No se trata de almas, venas y medulas cualesquiera; los relativos determinan. La intensidad es mayor con la falta de artículo con los nombres, en primer plano. En los versos 1-8, los sujetos aparecen pospuestos (*postrera sombra, hora, mi llama*) o no aparecen (de *dejará y ardía*). Ahora, en primer lugar. Ha cambiado el tiempo verbal: perfecto de indicativo. La muerte ha terminado con el tiempo; ya no dispone el hombre de tiempo. Ni siquiera para amar. *Ha sido, han dado, han ardiendo*: la acción pasada se proyecta hacia el presente, gravita en el recuerdo.

Versos paralelos, con acento en sexta, de indefinible belleza. No sólo Quevedo precisa la calidad del alma, de las venas y de las medulas; necesita precisar la cantidad de las acciones, y adjetivos cuantitativos o adverbios desempeñan ese papel: *todo un tanto gloriosamente*. Artículo con matiz ponderativo: *todo un Dios*. Hay más: el adverbio *gloriosamente* distiende el tiempo; incrustado entre la forma del auxiliar y el participio, imprime una lentitud expresiva maravillosa. Hay más: Quevedo selecciona palabras antitéticas para la hipérbole:

prisión-dios  
humor-fuego  
medulas-ardor (fuego).

El alma, cárcel de *todo un dios*. Esperamos un adjetivo que precise; el poeta vacila, duda, no lo encuentra y deja al lector que él mismo lo busque. ¿De qué dios? ¿Del dios amor, mitológico? ¿De Dios? Las dos interpretaciones son posibles; en ambos casos, la grandeza es evidente. Quevedo dice en un soneto:

Mas después que te vi, señora mía,  
supe, siendo mortal, sujeto a muerte,  
hacer contra mí propio un dios tan fuerte,  
que pone al cielo ley su valentía.

(Página 18)

Dios amor, dios mundano. Aun así, la hipérbole salta:

No hay amor donde hay silencio,  
que no es bastante prisión  
la de un sufrimiento humano  
para las fuerzas de un dios

(Página 40)

Lázaro parece inclinarse al Dios del cielo. «Quizá no anduviéramos errados al sospechar esto último; corroborarían nuestra suposición, inmediatamente, las inequívocas alusiones de orden religioso que se producen en los versos siguientes; y, de modo más remoto, la afición tan barroca de Quevedo a mezclar cielo y tierra en sus bromas y en sus pesares» (página 157). Si relacionamos los versos:

alma que a todo un dios prisión ha sido

con

su cuerpo dejarán, no su cuidado

parece lógico inclinarse a la otra hipótesis contraria.

*Humor-fuego*. Humedad, fuego, contrarios. Es un tópico la comparación del amor con fuego y con agua helada. Tal vez proceda la metáfora, al menos en el sentido de que al agua aviva el fuego, de la realidad (3). Quevedo dice en una lira:

Y como en una fragua  
crece la llama cuando crece el agua,  
así la hambre mía,  
más cerca del objeto, más crecía;  
que, por estar cerradas,  
me eran las puertas rémoras pesadas.

(Página 114)

Y en una canción:

Dichoso el que ha sabido  
en tu pecho prender el dulce fuego;  
que gozará del juego,  
sin recelo de verse en él perdido;  
pues, aunque atice el fuego como fragua,  
no echarás en su gusto un jarro de agua.

(Página 163)

Lágrimas, llanto; amor, fuego. No se excluyen: las lágrimas no apagan el fuego del amor.

No mata, yo lo siento,  
al fuego, el agua, Inarda dura y bella;  
pues sola una centella  
del fuego que en mis venas alimento,  
no he muerto en tantos años ni apagado  
con el diluvio inmenso que he llorado.

(Página 26)

(3) GARCILASO:

La breve ausencia hace el mismo juego  
en la fragua de amor, que en fragua ardiente  
el agua moderada hace al fuego;  
la cual verás que no tan solamente  
no lo suele matar, mas lo refuerza  
con ardor más intenso y eminente:  
porque un contrario con la poca fuerza  
de su contrario, por vencer la lucha,  
su brazo aviva y su valor esfuerza:  
pero si el agua en abundancia mucha  
sobre el fuego se esparce y se derrama,  
el humo sube al cielo, el son se escucha,  
y el claro resplandor de viva llama,  
en polvo y en ceniza convertido,  
apenas queda del sino la fama. (Elegía II, 49-63.)

FERNANDO DE HERRERA, en sus famosos comentarios, señala como precedente a PONTANO; traduce: «El herrero... estando encendidos i abrasados los carbonos en la hornaza, los rocía con alguna agua; con que el fuego se aprieta i fortifica mas en si, i dentro se calienta i hierve más, como antes ardiessse sin aquel impetu, por no tener contrario que lo encendiesse», página 365 de *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.

Paradójicamente, agua y fuego viven en íntima amistad en el hombre:

La agua y el fuego en mí de paces tratan;  
y amigos son, por ser contrarios míos;  
y los dos, por matarme, no se matan.

(Página 54)

Las medulas, líquido más o menos espeso, arden. De nuevo, lo insólito, la burla de la ley severa. Quevedo repite, una y otra vez, el tópico de las venas y las medulas habitadas por el amor y presas del fuego:

Si el abismo, en diluvios desatado,  
hubiera todo el fuego consumido,  
el que enjuga mis venas, mantenido,  
de mi sangre, le hubiera restaurado.

(Página 49)

No falta muerte, no; que esta ventura  
tengo, y en esta fe de morir vivo;  
¡oh, qué recibimiento, muerte dura,  
si vienes, presurosa te apercibo!  
Ven, cerrarás en honda sepultura  
el fuego más discreto y más altivo  
que ardió humanas medulas; ven y cierra  
mucho imperio de amor en poca tierra.

(Página 204)

Increpa violentamente al dios amor:

¿Por qué bebes mis venas, fiebre ardiente,  
y habitas las medulas de mis güesos?  
Ser dios y enfermedad ¿cómo es decente?  
Deidad y cárcel de sentidos presas,  
la dignidad de tu blasón desmiente,  
y tu vitoria infama tus progresos.

(Página 46)

Recordamos inmediatamente aquel soneto maravilloso:

En los claustros de l'alma la herida  
yace callada; mas consume hambrienta  
la vida, que en mis venas alimenta  
llama por las medulas extendidas.  
Bebe el ardor hidrópica mi vida,  
que ya ceniza amante y macilenta,  
cadáver del incendio hermoso, ostenta  
su luz de humo y noche fallecida.  
La gente esquivo, y me es horror el día,  
dilato en largas voces negro llanto,  
que a sordo mar mi ardiente pena envío.  
A los suspiros di la voz del canto,  
la confusión inunda l'alma mía  
mi corazón es reino del espanto.

(Página 66)

Los versos 9-11 desembocan rápidos en 12-14; allí están los verbos de los sujetos *alma*, *venas*, *medulas*. Volvemos al período adversativo entre el primero y segundo cuartetos. Verbos bímembres:

su cuerpo dejarán		no su cuidado
serán ceniza	mas	tendrán sentido
polvo serán	mas	polvo enamorado

Un eje adversativo divide los versos. En 12 falta la conjunción; la simple yuxtaposición expresa, y más enfáticamente, la misma idea. Esos versos debieran recitarse a dos voces: a unas

corresponderían *su cuerpo dejarán, serán ceniza, polvo serán, y a otras: no su cuidado, mas tendrán sentido, mas polvo enamorado*. Voces tristes y voces de frenética alegría. Verbos rotundos: *dejarán, serán, tendrán, serán*. En zigzag:

.....dejarán.....  
serán.....  
.....serán.....

Redoble de campanas, firmes, seguras. *Polvo* abre el verso 14, climax del soneto: ahí podría terminar todo. El poeta corrige inmediatamente, como en *mas no dejará y mas tendrán: polvo enamorado*, es decir, inmortal. Polvo y ceniza: fin del hombre. Polvo y ceniza: fin de todo fuego. No del fuego del amor: polvo y ceniza eternos.

El número tres preside la estructura de 9-14: tres nombres desnudos, sin artículo; tres oraciones adjetivas; tres perfectos; tres expresiones cuantitativas; tres antítesis; tres parejas de verbos: *dejarán-no dejarán; serán-tendrán; serán-serán*.

Todo se resuelve en ese verso 14, maravilloso, único: *polvo serán, mas polvo enamorado*. Desde el pesimismo inicial hemos llegado a una conclusión consoladora. Temporalización extraordinaria, el soneto de Quevedo constituye un ejemplo del arte barroco. Sentimientos desbocados y geometría intelectual y literaria, a la que afluye el sentimiento. Paralelismo, antítesis, oposiciones. El tema—el amor—favorece la enumeración de cualidades y acciones contrarias, tan típica de Quevedo:

Es yelo abrasador, es fuego helado,  
es herida que duele y no se siente,  
es un soñado bien, un mal presente,  
es un breve descanso muy cansado  
.....  
Este es el niño Amor, este su abismo.  
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada  
el que en todo es contrario de sí mismo!

(Página 45)

Paralelismo, antítesis... Pobres recursos en manos de un poeta sin empuje. En Quevedo vibran, se estremecen. Contra el *pulvis erit et in pulvere reverteris*—Lázaro apunta el peligro de la aplicación de lo sagrado a un tema profano—, el hombre concreto, Quevedo, se revuelve. El mundo le tira del alma. Única salvación: que el alma tire del mundo. En la cuerda floja Quevedo se salva con una genial habilidad.

El tema de la muerte obsesiona a Quevedo. «Poeta de la muerte» le llama Rafael Alberti. Los textos citados arriba ofrecen ejemplos de esa preocupación angustiada, de esa agonía torturante. El poeta vive su tiempo, el suyo, el personal, y el de sus contemporáneos: ceniza, polvo, humo, nada. Y el tiempo termina con la muerte implacable. A través del tiempo y de la muerte ve don Francisco el amor, con frenesí, en peli-

gro. Lázaro compara la actitud de nuestro poeta y la de Garcilaso. Garcilaso canta:

sé que me acabo, y más he yo sentido  
ver acabar conmigo mi cuidado.

«Nada intenta salvar en su naufragio: con la vida—bien que le pese—se hundirá también su *cuidado*, es decir, su amoroso tormento. En su serena aceptación de la muerte hay una casi olímpica actitud pagana. En el Renacimiento se vió claro—es su carácter espiritual más marcado—que cielo y tierra eran dos apuestas distintas, y el claro caballero Garcilaso, del que no se conserva poesía religiosa, se dispone a ceptar el resultado de su jugada: la muerte y el olvido. En el otro extremo, los celestes jugadores, San Juan o Santa Teresa, se aprestan a ganar muerte y premio» (página 159). Quevedo, en otra circunstancia, no acepta la versión de una muerte que termine con su cuidado. ¿Actitud pagana? Dámaso Alonso descubre esa raíz en el soneto, seguramente el mejor de Quevedo—apunta—. Y ahí están sus versos, limpios de ganga, intensos, abrasados por la pasión, muy de su tiempo y del nuestro, como firme, aunque inútil, protesta.

Hace una semana, dos o tres siglos, el poeta ha inmortalizado una intuición en líneas huidizas, en casi nada. La obra, ya para siempre, ilu-

minará otras almas en una tarde gris de domingo o en júbilosas mañanas de primavera. Entonces se habrá cumplido el fin de toda obra poética: resucitar, al margen del tiempo, contra el tiempo, la intuición materializada en palabras, banales acaso, en un organismo vivo. Ese encuentro del lector y del poema es único, insustituible. Primer conocimiento de la obra poética lo llama Dámaso Alonso. Después, apoyándose en él, vendrán el conocimiento del crítico y el análisis estilístico. ¡Qué término tan equivoco y tan expuesto a peligros! El investigador, poseído por un simpático entusiasmo, cuenta sílabas, acentos; subraya formas verbales; coloca, sobre vibrantes o fricativas, agujas multicolores; sigue el oleaje, abrupto o suave, de los encabalgamientos; aísla las palabras cultas en un mononcito y las vulgares en otro; escucha el ritmo, frenético o lánguido... Al término de su disección, una amarga melancolía sube al alma: las papeletas, en rompecabezas, contienen, desanglada la poesía antes única, una. Es necesario vencer la crisis, el desaliento. Con paciencia, y si fortuna ayuda, el investigador busca el hilo: encabalgamiento, ritmo, léxico, formas verbales, se ordenan otra vez milagrosamente. No ha sido inútil el esfuerzo. Gracias a él, otros buscarán, sin titubear, el centro de la poesía, la esencia de esas líneas huidizas, casi nada.