

Quevedo, "Cruce genial de varios".

Quevedo es complejo y polifacético, "cruce genial de varios que son uno/ Terriblemente idéntico a sí mismo:/ Emergió de una cuna ya ataúd,/ Con fantasma difunto siempre a cuestras..." para expresarlo con los versos de Jorge Guillén.

Quevedo es un poeta sentimental, como le llama Gonzalo Sobejano,¹ porque busca la naturaleza "encontrando lo que no es, o diciendo lo que debiera ser". La ira y el amor serán el manantial de su pensamiento y sentimiento. Al emerger de "una cuna ya ataúd", la plenitud y la decadencia se le vienen encima, la realización y el desengaño, el imperio y la derrota, los ideales renacentistas del hombre nuevo y "el fantasma difunto siempre a cuestras" del barroco. "El lenguaje soberano" del que habla Guillén presenta, definitivamente, en la ira y el amor, tal fuerza creativa y necesidad de renovar, que podemos asegurar que sólo Góngora puede servir de punto de comparación.

Quevedo vive y muere con la España del siglo de oro, con la fuerza del quiero, pero con el desengaño del no puedo:

Señas me da mi ardor de fuego eterno
y de tan larga congojosa historia
sólo será escritor mi llanto tierno...

Quevedo es una personalidad que no desea errar, no desea imposibles, rompe barreras, desorganiza estados, pretende levantamientos y es profundamente hostil a la convención. No se limita a vivir según el sistema de convenciones y creencias que determinan el comportamiento en la sociedad barroca. Quevedo, piensa Tierno Galván² "es el primero de los muchos españoles que están a la fuerza, pero constitutiva e irremediabilmente metidos en la vida nacional barroca".

Quevedo es un insatisfecho, esta vida de acá no le contenta. Esa insatisfacción le lleva a expresarse con violencia, con angustia, con gritos. Al igual que muchos de sus contemporáneos, la producción, el ingenio, la agudeza, demostrarán esa angustia existencial. Es ésta una época extraordinaria que se expresa, por lo mismo, con exageración; y cada artista emitirá su fuerte impulso individualista que se logra por la exageración personal de lo común, dentro de la colectividad de su siglo.

El acento personal de Quevedo está en las obras que le

permiten publicar su melancolía, su coraje, su desengaño y su angustia. Esa angustia será motivo de largos y acertados análisis de parte de Dámaso Alonso que le llevan a explicar el desgarrón afectivo y a definirlo en la "penetración de temas, de giros sintácticos, de léxico, que, desde el plano plebeyo, conversacional y diario, se deslizan o traspasan el plano elevado, de la poesía burlesca a la más alta lírica, del mundo de la realidad al depurado recinto estético de la tradición renacentista".

En efecto, Quevedo va desde lo cotidiano hasta la violentación del lenguaje al máximo de sus posibilidades. ¿No es más complicado aquel "calzaba dieciséis puntos por cara", por otra parte plebeyo y vulgar, que nos explica Dámaso Alonso, a aquél "ambos calzados,/ ella, plumas, y él, deseos" de Góngora? ¿No hay una mayor depuración estética en:

mas no, desotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

que en la misma cita mitológica de la Egloga Tercera de Garcilaso?³

El deseo de que el canto trascienda la muerte es expresado por Garcilaso en perfectos endecasílabos latinos, en la fusión elegante de las formas italianas a la lengua española. Una imagen de belleza serena consigue Garcilaso. Quevedo expone, con la seguridad del futuro de indicativo "no... dejará la memoria donde ardía", el producto de la angustia, de la exasperación de sentirse limitado. Esta seguridad, reforzada con el infinitivo: "nadar sabe mi llama la agua fría / y perder el respeto a ley severa", es la consecuencia del revuelto fluido de pasión que le subleva; es, como expresa Lázaro Carreter, la expresión de la hiperbólica terquedad de Quevedo.⁴ Una imagen exasperada y violenta está dada. Se rompe la ley severa del mito, la ley física del fuego en el agua y el equilibrio sereno de la expresión.

Es cierto, Quevedo es un insatisfecho; esta vida de acá abajo no le contenta. Con esto coincide con la posición de la ascética y la mística. Pero el místico, el poseído de pasión religiosa, pide la muerte y la refleja con tonos vitales; en Quevedo "la muerte obra sobre la vida y sirve



tan sólo para hacer patente que la realidad más segura del ser humano es su no ser".⁵

San Juan y Quevedo, como muchos otros, se quejan de no alcanzar lo que desean. A pesar de todo, en San Juan todavía es un grito de triunfo, una embriaguez que arde. En Quevedo es una congoja que estalla:

A fugitivas sombras doy abrazos;
en los sueños se cansa el alma mía;
paso luchando a solas noche y día
con un trasgo que traigo entre mis brazos...
y como de alcanzarla tengo gana,
hago correr tras ella el llanto en ríos.

Pero, ¿qué más violentos estallidos y qué solución poética más perfecta y desesperada que el

serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

que reflejan, según palabras de L. Carreter, un ansia de sobrevivir típicamente agónica, pertinazmente quevedesca?⁶

A este respecto, recordamos un soneto petrarquista de Quevedo, cuya complicación y depuración nos trastorna desde el primer verso:

¡No si no fuera yo quien solamente
tuviera libertad después de veros!
Fuerza, no atrevimiento, fue el quereros,
y presunción penar tan altamente.

Depuración que en el primer verso elide toda una oración: No fuera yo, si yo fuera quien, después de verte, tuviera sólo libertad. San Juan lo diría, embriagado también, pero con la armonía que da el triunfo.

Fray Luis tendrá también el desgarrón, la molestia dolorosa de vivir en desarmonía; pero este desequilibrio no se expresa con explosión, como un grito catártico, sino con su contrario, con armonía. Quevedo expresa el engaño del mundo, de la exterior apariencia, con un quejido amargo, sin represión, con lenguaje plebeyo casi, pero violentado en la imagen:

¿Miras este gigante corpulento,
que con soberbia y gravedad camina?
Pues por de dentro es trapos y fajina,
y un ganapán le sirve de cimiento. (...)
Tales son las grandezas aparentes (...)
fantásticas escorias eminentes.
¿Veslos arder en púrpura, y sus manos
en diamantes y piedras diferentes?...

A así llegamos al siglo XVII, multitud de poetas, tres entre ellos: Lope, Quevedo y Góngora, tres facetas del Barroco. La denominación tan común de Barroco o barroquismo abarca multitud de aspectos y variedades que expresan una unidad de arte. Conceptismo y Culteranismo son modas literarias del mismo Barroco, son dos maneras de conseguir un fin es-

tético. Es cierto que dos corrientes, la culta y la popular, habían existido a lo largo del desarrollo de la literatura española y que en el Renacimiento se radicalizaron, en la primera mitad del siglo XVI, por el influjo latino —por una parte— y por el deseo de rechazar lo extranjero y revitalizar lo tradicional —por la otra—. En la segunda mitad del siglo, esta revitalización se realiza, afortunadamente, con la asimilación e incorporación de estructuras, temas, formas de la tradición greco-latina, a la corriente popular.

La corriente culta es ya una enorme fuerza que avanza con el mismo impulso del Renacimiento. Conceptismo y Culteranismo son expresiones de este mismo impulso que ya ha contagiado a toda expresión literaria. Para decirlo con palabras de Dámaso Alonso: "Este cultismo literario se intensifica aún por la acumulación de todas estas manifestaciones particulares, durante la segunda mitad del siglo XVI, y tiene un notable aumento desde, aproximadamente, 1580."⁷

Estos tres poetas nacen a la literatura en una atmósfera de cultismo. Como ya lo han manifestado varios autores, el procedimiento metafórico es idéntico en los dos estilos: Quevedo dirá:

...y ardiendo la ancha frente en torva saña,
en sangre vierte la purpurea vida.
Y lisonjera al grande rey de España,
la tempestad, en *nieve* obscurecida,
aplaudió el brazo, al fresno y a la caña.

Y Góngora:

...Huyera; mas tan frío se desata
un temor perezoso por sus venas,
que a la precisa fuga, al presto vuelo,
griollos de *nieve* fue, plumas de hielo.

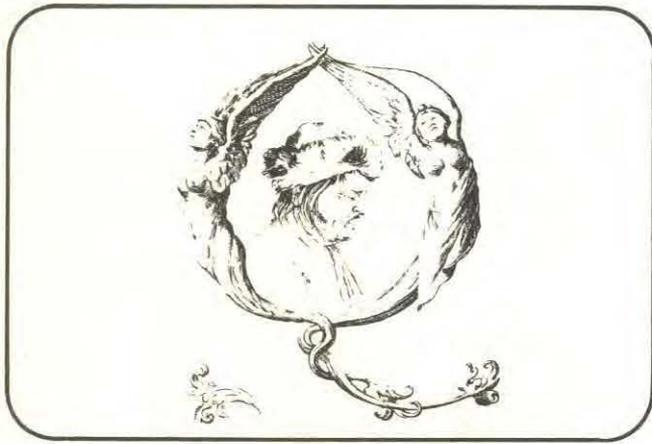
En ambos casos la palabra *nieve* está modificada para cambiar un tanto su cualidad de blancura en la de hielo, y para reforzar, en el caso de Góngora, lo helado de la alteración de Galatea —aunque también su blancura—; y en el caso de Quevedo la furia helada del toro y su sangre vertida.

El Conceptismo es la base del Gongorismo —nombre que se prefiere al de Culteranismo, por iniciativa de Dámaso Alonso—, es la base de todo el estilo barroco europeo. Es el fenómeno primario en el estilo literario del Barroco. Es decir, existe una primacía conceptista en el barroquismo literario.

El concepto, y la agudeza que encierra, es una nueva forma expresiva que unifica a las tradiciones anteriores de la poesía y penetra más profundamente en la realidad. Un concepto bien ideado y, por supuesto, bien expresado, debe, aparte de sorprender, iluminar los objetos o vicencias cotidianas que no se distinguen:

Ostentas, de prodigios coronado,
sepulcro fulminante, monte aleve,...
truenas, si gimes; si respiras, llueve



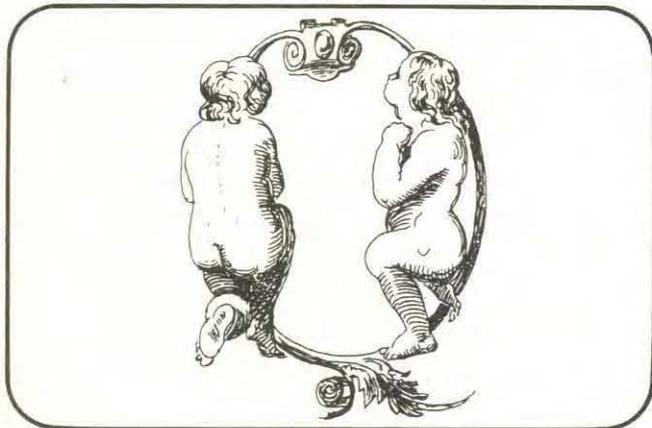


en cenizas tu cuerpo derramado.
Si yo no fuera a tanto mal nacido,
no tuvieras, ¡oh Etna! semejante:
fueras hermoso monstro sin segundo.
Mas como en alta nieve ardo encendido,
soy *Encelado vivo y Etna amante*,
y ardiente imitación de ti en el mundo.

Encelado vivo y Etna amante. (Encelado fue condenado por Júpiter a permanecer sujetado con el Etna; cuando gime, truena éste; cuando respira, llueve ceniza derramando su fuego en Encelado.) El concepto asimila, por medio de una alegoría atrevida, ideas que parecen incompatibles, donde lo interesante es el deleite estético que esto crea.

Para A. C. Parker, los ejemplos más complejos del soneto conceptista se encuentran en Góngora. Por esto define al *Polifemo* como una "Mina de conceptos que encajan, con perfecta lógica y con arte consumado, en el conjunto del simbolismo poético de la obra". Porque, hay que decirlo, los conceptos que se encuentran en la gran poesía de esta época funcionan orgánicamente para producir una unidad artística.

¿Qué pasa entonces con Góngora y Quevedo, tratados como dos irreconciliables opuestos poéticos? Góngora y Quevedo son dos poetas conceptistas, más ornamental uno, porque en el Culteranismo habrá mayor latiniza-



ción del lenguaje. Pero ambos, en definitiva son dos caras de una misma moneda, expresiones de un mismo prisma, conjunciones de varias tradiciones. ¿Qué mayor cruce o conjunción genial que Góngora y Quevedo, tan enemigos y tan profundos admiradores callados de sus respectivas obras?

Para gustar de Quevedo hay que ser un hombre de letras, expresa J. L. Borges, y no es que lo diga por ser elitista; su afirmación es incuestionable ya que la poesía conceptista no sólo acaricia halagando la superficie de la emoción; penetra en las zonas hondas de nuestro ser y para descubrirlas hace necesario ponderar detenidamente el contenido. Cierta agilidad del entendimiento es necesaria por parte del lector.

Para Quevedo el lenguaje es un instrumento lógico y su metáfora es el contacto momentáneo de dos imágenes: recordemos el "Encelado vivo y Etna muerto". Las ideas que expresa pertenecen a modas de su época o vivencias humanas, personales o no; pero su forma poética, su objeto verbal, vive y transmite, independientemente de la realidad. Se convierte de una realidad vital a una realidad estética. El estilo de Quevedo no es envoltura, sino estructuración ligada, por esencia, a toda la complicada actitud del autor. La experiencia trasmutada en lenguaje y, por el lenguaje, es un metalenguaje que originará dobles conceptos.

En definitiva vemos en nuestro poeta las imágenes de la tradición greco-latina, la petrarquista, la mística, el amor cortés, que, incorporadas definitivamente con Garcilaso, llegan hasta el siglo XVII. En este siglo se vive el fin de una estética que se agosta en Quevedo y Góngora y que con ellos y con Sor Juana se liquida por un largo periodo, para revivir en el siglo XX con poetas como Lorca, Hernández y el mismo Guillén.

Por toda la tradición que conjuga Quevedo, por la magia envolvente de una realidad que le amarga, le angustia y lo desuella, palabras que dejan vertiginosas entrañas de sí, Quevedo es

"Cruce genial de varios que son uno
Terriblemente idéntico a sí mismo: (...)
Diciendo sin cesar sus inquietudes,
Asciende hasta un lenguaje soberano,
Ultima cima
De visión, de invención, de triunfo y calma.

(Jorge Guillén)

NOTAS.

¹. Prólogo a *Francisco de Quevedo*, Taurus, Madrid, Col. El Escritor y la Crítica, p. 9.

². en "Notas sobre el Barroco", *Anales de la Universidad de Murcia*, 1954-1955, p. 129.

³ Garcilaso de la Vega. *Obras*, Espasa Calpe, Madrid, Col. Austral. Egloga Tercera, p. 91. versos 13-16.

⁴. Fernando Lázaro Carreter, "Quevedo entre el amor y la muerte". *Francisco de Quevedo*, Taurus, Madrid, p. 292.

⁵. *Idem.*, p. 298.

⁶. *Idem.*, p. 299.

⁷. "La angustia de Quevedo", *Insula*, V. núm 60, diciembre 1950.

