

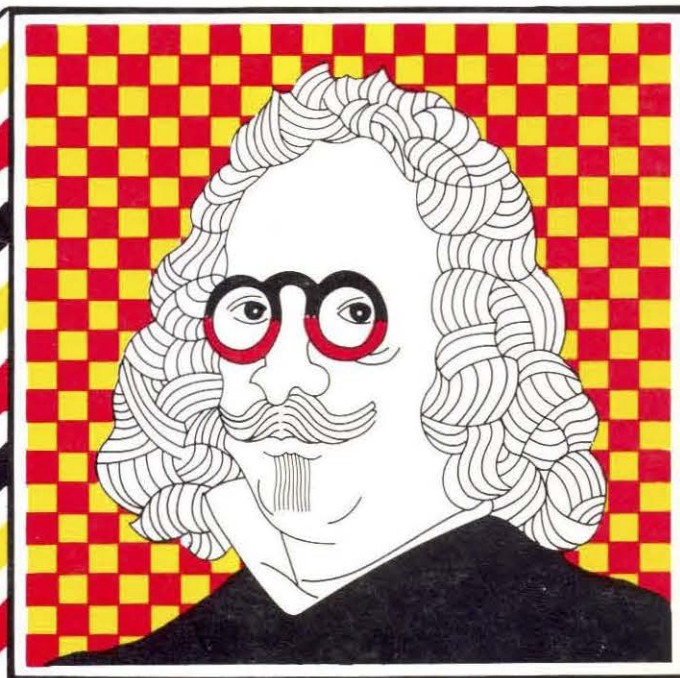
'T'HESES

NUEVA REVISTA DE
FILOSOFIA Y LETRAS

HOMENAJE A QUEVEDO

10

- ▶ JOSE ANTONIO MUCINO
- ▶ MARGARITA PEÑA
- ▶ AUGUSTO MONTERROSO
- ▶ MARGARITA PALACIOS
- ▶ JOSE AMEZCUA
- ▶ ERNESTO MEJIA SANCHEZ
- ▶ ALICIA CORREA DE TARASUK
- ▶ TARSICIO HERRERA ZAPIEN
- ▶ AURELIO GONZALEZ
- ▶ OSCAR ZORRILLA
- ▶ EUGENIA REVUELTAS
- ▶ MARIA DOLORES BRAVO
- ▶ LAURA BENITEZ
- ▶ JUAN JOSE BARRIENTOS
- ▶ SERGIO FERNANDEZ
- ▶ MARIA DEL CARMEN ROVIRA
- ▶ JUAN M. LOPE BLANCH



40.00 pesos
Julio / 1981

THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año III, Número 10**

Julio / 1981





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

Dr. Octavio Rivero Serrano

Secretario General:

Lic. Raúl Béjar Navarro

Secretario General Administrativo:

C.P. Rodolfo Coeto Mota

Abogado General:

Lic. Federico Anaya Sánchez

**THESIS. NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS**

Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras

Director: Abelardo Villegas

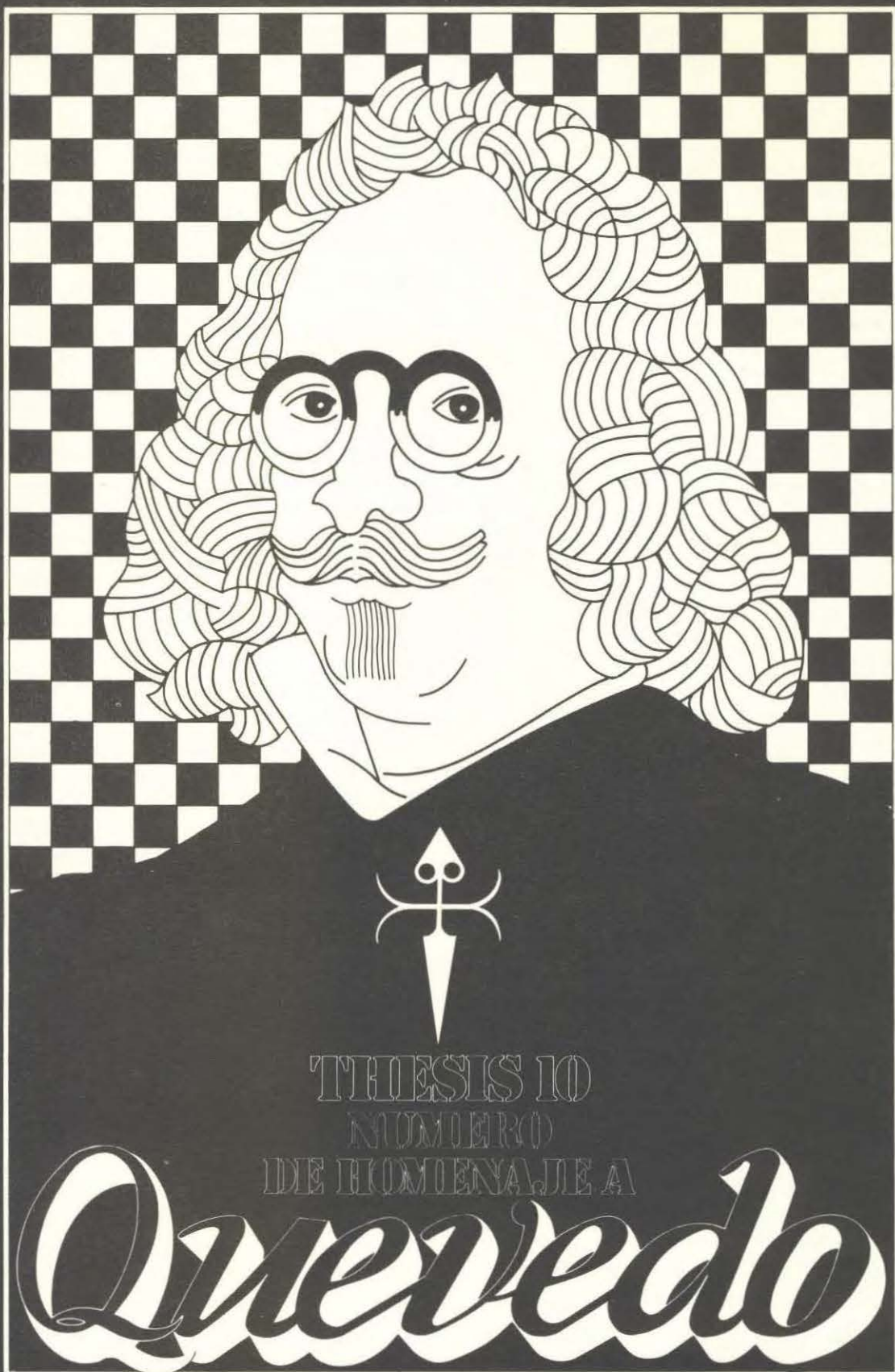
Editor: Benjamín Villanueva

Consejo de Redacción: José Pascual Buxó
Juliana González, Benjamín Villanueva

Secretaria de Redacción: Elsa Cross

Indice

- Presentación** 5
- ERNESTO MEJIA SANCHEZ:** 6
Homenaje a Quevedo
- JOSE ANTONIO MUCINO:** 7
Poesía y filosofía en Quevedo
- MARGARITA PEÑA:** 11
El "Escarramán": una jácara de Quevedo en un manuscrito americano
- AUGUSTO MONTERROSO:** 18
El fugitivo permanece y dura
- MARGARITA PALACIOS:** 19
Quevedo: humanismo y ciencia
- JOSE AMEZCUA:** 22
"El negro ensayo de la comedia": notas sobre los entremeses de Quevedo
- LAURA BENITEZ:** 26
El estoicismo en Quevedo
- AURELIO GONZALEZ:** 30
Quevedo y el romancero
- EUGENIA REVUELTAS:** 33
Un punto de hermenéutica psicoanalítica sobre los Sueños de Quevedo
- OSCAR ZORRILLA:** 40
Por Cristo y contra el mundo
- MARIA DOLORES BRAVO:** 44
La nave de los locos: el Buscón de Quevedo
- JUAN M. LOPE BLANCH:** 46
Una nota sobre el estilo de Quevedo
- ALICIA CORREA DE TARASUK:** 51
Quevedo, "Cruce genial de varios"
- MARIA DEL CARMEN ROVIRA:** 54
Quevedo y la problemática filosófica de su tiempo
- TARSICIO HERRERA ZAPIEN:** 61
Quevedo, ¿latinista o antilatinista?
- JUAN JOSE BARRIENTOS:** 68
Los incorregibles: la humanidad condenada en los Sueños de Quevedo
- SERGIO FERNANDEZ:** 71
Sopa de nuestro propio chocolate
- Notas y Reseñas**
- Gustavo Escobar: Simón Bolívar, integración en la libertad de Leopoldo Zea** 76
- Federico Patán: Una novela búlgara: Tabaco de Dimiter Dimov** 78



TESIS 10

NUMERO

DE HOMENAJE A

Quevedo

PRESENTACION

El presente número de la revista Thesis alberga en sus páginas los textos que se leyeron y discutieron durante las "Jornadas Quevedianas", organizadas por el Colegio de Letras Hispánicas y Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras, y llevadas a cabo los días 11 al 13 de diciembre de 1980.

Fue la intención de la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad, rendir homenaje a don Francisco de Quevedo y Villegas en el cuarto centenario de su nacimiento. Para ello se convocó a catedráticos del área de Siglos de Oro adscritos al Colegio de Letras Hispánicas; a estudiosos, de aquí y de allá, de la obra de Quevedo, y a entusiastas de la literatura quevediana. Las Jornadas tuvieron lugar en el recinto de la Facultad.

Es el resultado de esos tres días dedicados a trabajar en torno a la poesía y la prosa de Quevedo lo que ahora se ofrece a los lectores de Thesis, cuyo número 10 se convierte, así, en un número monográfico dedicado a la revisión de la obra de Francisco de Quevedo y Villegas.

Mtra. Margarita Peña

Coordinadora del Colegio de Letras Hispánicas y Clásicas



ERNESTO MEJIA SANCHEZ

Homenaje a Quevedo

*Cayóseme la lista de la mano
en este punto, y dijo el dios: —Con estos
que has referido está el negocio llano.*

*Haz que con pies y pensamientos prestos
vengan aquí, donde aguardando quedo
la fuerza de tan válidos supuestos.*

*—Mal podrá Don Francisco de Quevedo
venir— dije yo entonces; y él me dijo:
—Pues partirme sin él de aquí no puedo.*

*Ese es hijo de Apolo, ése es hijo
de Calíope musa: no podemos
irnos sin él, y en esto estaré fijo.*

*Es el flagelo de poetas memos,
y echará a puntillazos del Parnaso
los malos que esperamos y tememos.*

*—¡Oh, señor —repliqué—, que tiene el paso
corto, y no llegará en un siglo entero!
(Del Viaje del Parnaso, no te espantes).*

*—Que tenga el paso tardo y aun rastrero,
qué le importa a Mercurio y a Cervantes
y a los cojeantes poetas del pandero.*

*Darán de coces por llegar primero
al parnasiano Monte de las Musas
o al Monte venusino verdadero.*

*Más no podrán ni darme mano amiga
con homenajes lindos por excusas;
en las zahurdas de Plutón auriga*

*tengo mi casa llena de futuro
hecho de envidias, odios y despecho;
de reyes y validos no me curo*

*ni el erudito de vidriado techo
le da tormento al entrecejo duro.
Al Veinte Siglo veo tan deshecho*

como mi rostro en cuatrocientos años,
los quevedos del nombre y el bigote
velazqueño de aquel retrato engaños,

polvo serán de Góngora y Argote,
celebrado por todos y aun Cernuda
rara e indigna pasión por estrambote.

Nadie me responde. Tal vez Neruda
para mientes en mí, extrae muerte
de mis sonetos, lápidas sin duda.

Todo lo que decae y yace inerte
halló en mi corazón durante el viaje
fatal, entre los muertos el más fuerte.

El otro Borges en su malevaje
quiso hacer menoscabo de grandeza
y viceversa con mi mismo traje.

Ni una cosa ni otra es la entereza:
a Reyes veo hurgando cartapacios,
páginas escogidas con certeza,

y por Mateo Rosas los espacios
de las Indias ladinas voy Oquendo.
Juana Inés de la Cruz por los reacios

jueces es condenada en el horrendo
certamen que mis buenos valedores
me erigen de siglo en siglo huyendo.

Juan del Valle Caviedes, tus humores
satíricos de peruano Quevedo
corren parejas, ambos señaladores,

con el Lizardi mexicano, *apud* Castedo,
de la infamia, el ridículo y la uña
mi mosca muerta son, mi flaco dedo,

corroborados por Miguel Vicuña.
Celebrado por Ruiz y por el Tierno
profesor podré ser ruseñor por una
noche cuaternaria no más de invierno
con mi epitafio, la sangrienta luna

Madrid, 22 de noviembre de 1980



Poesía y filosofía en Quevedo

Si caracterizamos, de manera general, a la filosofía como una actividad del hombre en la cual la razón es el principio rector, y a la poesía como una actividad guiada por la imaginación, es decir, resultado de lo irracional, la relación poesía y filosofía parece contradictoria. Sin embargo, el interés que despierta la poesía en el filósofo no es menos que el del poeta por la filosofía. La historia de la filosofía muestra esta preocupación, y aunque no contamos con una bibliografía abundante de las relaciones de la literatura con la filosofía, es evidente que existen y se dan con bastante frecuencia. Mi interés en este escrito es señalar algunos puntos de esta relación en la poesía de Francisco de Quevedo y Villegas a partir de la filosofía estoica.

Actualmente contamos con una extensa bibliografía sobre el pensamiento filosófico de Quevedo,¹ o más bien sobre el interés del escritor en la doctrina estoica (una de las más importantes del periodo helenístico, junto con el escepticismo y el epicureísmo), que mantuvo una continuidad durante toda la Edad Media y el Renacimiento. Por lo tanto, el éxito del estoicismo en España durante el siglo XVII no fue algo espontáneo, sino que fue el resultado de toda una tradición de pensamiento que es asumida por la Contrarreforma.

El golpe que la Reforma protestante dio al catolicismo tuvo grandes repercusiones en el pensamiento español, que tuvo necesidad de organizarse para hacer frente a las ideas de la Reforma. La Compañía de Jesús elaboró un amplio programa educativo desde el cual fue posible retomar las ideas difundidas por la universidad española, tanto en su herencia medieval como renacentista, dando por resultado una síntesis de pensamiento característica del periodo llamado barroco.

Desde nuestra perspectiva actual es fácil ver cómo esta amalgama de ideas en torno al pensamiento político y religioso del absolutismo español, tiene un carácter ideológico, pues sirven para fundamentar la idea imperial; pero no por ello tales formas de pensamiento pierden su validez teórica, ya que se orientan hacia nuevos fines y sus resultados son satisfactorios en otras zonas del pensamiento, como sucede con la filosofía estoica.

Francisco de Quevedo, el hombre que más honda preocupación va a mostrar por la decadencia de España, nace en el año de 1580. Año del máximo esplendor del Imperio (se cumple la unidad ibérica con la unión de

Portugal a España). Pero todo el malestar político y social surgido en la formación del Imperio: quiebras económicas, guerras, etc., produce una profunda crisis que a partir de ese año marca una curva descendente en la vida española: derrotas, epidemias, despoblación, expulsión de los moriscos, problemas sociales, etc., hasta llegar a 1640, cinco años antes de la muerte de Quevedo, cuando Portugal se separa definitivamente de España. La vida de Quevedo está marcada por la decadencia del Imperio español. Este hecho nos hace comprender el desarrollo de su pensamiento.

Quevedo recibe una educación, hasta los estudios universitarios, por parte de los jesuitas, formación centrada en la unidad política y religiosa de España, pero esta educación no impide que el escritor se desarrolle intelectualmente en varios campos de la cultura: teología, filosofía, artes, lenguas. Quevedo comienza a mostrar un interés por el pensamiento estoico, que en su tiempo es un neoestoicismo de raíz latina más que griega.

El interés de Quevedo por asimilar este neoestoicismo al pensamiento católico de la Contrarreforma se pone de manifiesto en las palabras mismas que dirige a un amigo, al cual le confiesa:

“¿Quieres saber al Pórtico (la *Stoa*, puerta pintada en Atenas, donde se reunían los jóvenes en torno a Zenón, de ahí el nombre de estoicos) lo que debo, y a su filosofía varonil? Con ella hice maestro para mí al que sólo quiso ser mi verdugo; hallé la misma usura en sus persecuciones que el niño en los azotes, cuando le hacen que aprenda lo que le importa saber.”²

Aquí Quevedo hace referencia al aspecto ético de la filosofía estoica; fragmento en el cual se descubre el rasgo característico de la ética estoica: los impulsos deben ser gobernados por la razón, pero ello dentro del marco católico, porque como el poeta declara a su amigo Tamayo y Vargas, al enviarle su obra sobre la *Doctrina estoica*:

“(…) seguir el parecer de los estoicos, en cuanto da lugar la fe cristiana.”³

Este seguir el estoicismo “en cuanto da lugar la fe cristiana”, Quevedo lo pone de manifiesto con mucha fre-

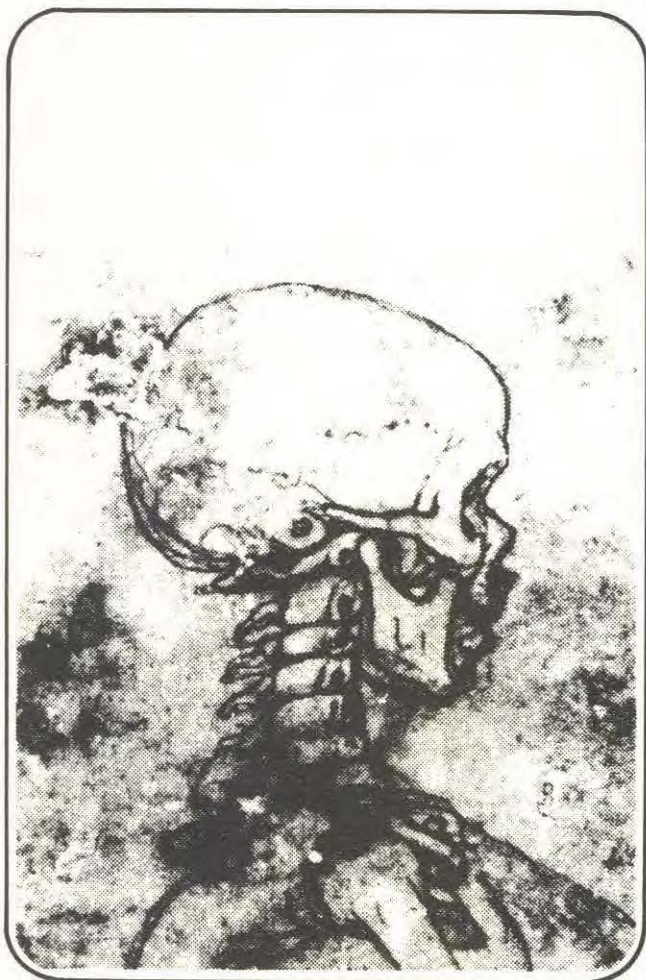


cuencia. En la introducción que hace a su traducción de *La vida devota* de Francisco de Sales, dice:

“En este libro la virtud testifica y la verdad se muestra tan opulenta de luz, que en sólo este libro se leen las doctrinas de los filósofos mejoradas y con enmiendas; las proposiciones estoicas, cristianas y limpias; y tan católicamente corregidas que si Sócrates, Zenón, Epicteto y Séneca vieran esta *Introducción*, leyeran lo que no acabaron de saber, y supieran lo que no pudieron alcanzar: sabiduría que sólo se halla en las Sagradas Escrituras y en los Santos Padres y quien, lleno de caridad santa, tiene el amor de Dios nuestro Señor Jesucristo por librería, y su temor por intérprete.”⁴

Esa dependencia del estoicismo con respecto al cristianismo llega al grado que Quevedo afirma:

“No sólo es posible, sino fácil, antes forzoso el haber los cínicos y los estoicos visto los libros sagrados, siendo mezclados por la habitación con los hebreos, que nunca los dejaban de la mano.”⁵



Pero si Quevedo mismo nos confirma el uso ideológico de un pensamiento filosófico, no por ello debemos pensar que éste pierde su validez. En el caso de Quevedo nos encontramos frente a una interpretación del estoicismo, pero el sistema de la filosofía estoica le sirvió para comprender la realidad; visión que es la que encontramos detrás de su creación poética.

Si existe una amplia bibliografía sobre la obra en prosa de Quevedo en relación con el estoicismo, no ocurre lo mismo con su poesía, precisamente porque el análisis realizado hasta ahora, se ha concretado a establecer el uso ideológico del estoicismo, pero no la relación más profunda del sistema estoico con su producción poética. Actualmente sólo contamos como inicio de la investigación sobre tal tema el planteamiento hecho por el editor moderno de la poesía de Quevedo, José Manuel Blecua, quien apunta:

“Para el estudio de la poesía quevedesca, tan rica y opulenta en los temas, en vez de seguir la clasificación de las nueve musas, tan complicada para un lector de hoy, y además tan diversa en su contenido, yo me atreví hace años (Vid. su edición de la *poesía original*, Barcelona, Planeta, 1963, págs. xciv-xcv) a establecer dos grupos y dos subgrupos: 1) la poesía como expresión de la autenticidad del ser, 2) la poesía como juego. En los subgrupos incluía: a) la poesía como lección didáctica, y b) las traducciones.”⁶

Esta poesía concebida “como expresión de la autenticidad del ser” es a la que se le ha denominado metafísica, y corresponde en la edición de González de Salas del *Parnaso español* a la musa Polimnia, ‘la de los himnos famosos’, inventora de la armonía; y en la edición de *Las tres musas* a Euterpe, ‘la que se alegra’, musa de la alegría y el placer, de la poesía y de la música, y a Urania, ‘la celeste’, musa de la astronomía. La razón de esta clasificación hecha por Quevedo es muy difícil de explicar por la brevedad del escrito, pero la designación de poesía metafísica hecha modernamente obliga a establecer una conexión con la filosofía.

Pero ¿de qué metafísica se trata? ¿A qué ser se refiere Quevedo? El sistema estoico nos puede ayudar a responder estas preguntas. Si se toma en cuenta que Quevedo tenía una formación filosófica, podemos suponer que los problemas de la metafísica no le eran ajenos. Es precisamente a partir de ellos que Quevedo trata de resolverlos desde una perspectiva cristiana fundamentada en el sistema estoico.⁷

Este sistema explica que el universo puede ser reducido a una explicación racional, pues él mismo es una estructura racionalmente organizada. El *logos* es la facultad que hace posible que el hombre hable, proyecte, piense, está incorporada al universo. El hombre como parte de esa naturaleza hace que tanto la naturaleza como el hombre sean consecuencia del *logos*. Así, la Naturaleza cósmica o Dios y el hombre están relacionados uno con



otro en lo íntimo de su ser como agentes racionales. El estoico es aquel hombre que reconoce esta implicación y obra de una manera acorde con la racionalidad humana más elevada, que lo hace darse cuenta de esta relación, pues trata de actuar conforme a la Naturaleza. En este sistema la filosofía natural y el lenguaje están relacionados, pues este último expresa dichas relaciones, y gracias a él, el hombre proyecta su vida en la Naturaleza para lograr la unidad.⁸

Este sistema fue asimilado al pensamiento católico de Quevedo. El *logos* o dios estoico, pudo ser identificado con el Dios cristiano. De esta concepción deriva toda una serie de aspectos éticos y literarios, epistemológicos y metafísicos, que son desarrollados por Quevedo mediante el quehacer poético.

Interesa destacar la presencia de dos conceptos fundamentales del estoicismo, porque son ellos los que permiten comprender el sentido de su poesía denominada metafísica. Los conceptos son el *logos* (razón) y *physis* (naturaleza). Esto es porque "la filosofía estoica está proyectada para lograr una completa correspondencia entre el lenguaje y la conducta por una parte, y el acaecer de sucesos naturales por la otra."⁹

A partir de estos conceptos se puede explicar la correspondencia entre el lenguaje de la poesía, conducta y ser, pues el ser que contempla Quevedo es un ser que gradualmente desaparece. No es la muerte de los entes particulares que conforman el ser lo que interesa a Quevedo, sino la muerte del ser (Naturaleza): la España de la profunda crisis en todos los órdenes. Mediante la poesía, Quevedo deja constancia de ese derrumbre del ser. El sistema estoico sirve de soporte.

Tomemos ahora uno de los más famosos sonetos de Quevedo, el cual cuenta con abundantes exégesis, pero no en el sentido que interesa aquí. En él, el poeta expresa toda la problemática de su comprensión del ser.

"¡Ah de la vida...!" ¿Nadie me responde?
 ¡Aquí de los antaños que he vivido!
 La Fortuna mis tiempos ha mordido;
 las Horas mi locura las esconde.
 ¡Que sin poder saber cómo ni dónde
 la salud y la edad se hayan huido!
 Falta la vida asiste lo vivido,
 y no hay calamidad que no me ronde.
 Ayer se fue; mañana no ha llegado;
 hoy se está yendo sin parar un punto:
 soy un fue, y un será, y un es cansado.
 En el hoy y mañana y ayer, junto
 pañales y mortaja, y he quedado
 presentes sucesiones de difunto."¹⁰

Este poema de Quevedo no sólo resulta valioso por sus valores poéticos, sino porque expresa la crisis del ser que el poeta vivió. La poesía de Quevedo expresa el ser que se objetiva de manera engañosa y se convierte en algo ajeno al hombre, un ser cuya esencia es la muerte. Toda visión que oculte el verdadero ser es rechazada por Quevedo. Además si el hombre for-

ma parte del ser y éste muere, el hombre muere con él, él *logos* deja constancia de este hecho. La imagen de la muerte en Quevedo no es sólo la muerte física, sino es la muerte de la naturaleza y yo con ella, es decir, el hombre:

"soy un fue, y un será, y un es cansado".

Antes de morir Quevedo escribe:

"Muy malas nuevas escriben de todas partes, y muy rematadas, y lo peor es que todas las esperaban así. Esto señor don Francisco (de Oviedo), no sé si se vá acabando ni si se acabó. Dios sabe que hay muchas cosas que pareciendo que existen y tienen ser, ya no son nada, sino un vocablo y una figura."¹¹

Desde el punto de vista de la creación poética, lo que queda del ser, ese vocablo y esa figura es encarado con la llamada por Pascal *lógica del corazón*, que encuentra su máxima expresión en el verso:

"polvo serán mas polvo enamorado"

Quevedo frente a la crisis del ser asume la virtud estoica: vivir de acuerdo a la "recta razón" las leyes de la Na-



turalidad y dejar constancia de ese hecho mediante su actividad literaria: poesía y prosa. Es gracias a la lógica del corazón como Quevedo supera esta problemática, como lo harán los poetas modernos: Rilke, Hölderlin, entre otros.

A la poesía de Quevedo es aplicable la noción de "casa del ser" dada por Heidegger.

"El lenguaje es el recinto (*Templum*), esto es, la casa del ser. La esencia del lenguaje no se limita al significar ni es solamente algo a modo de signo o cifra. Siendo el lenguaje la casa del ser, llegamos a lo existente de suerte que constantemente pasamos por esta casa.¹²"

Quevedo forma parte de los poetas que para Heidegger aparecen en épocas de penuria (crisis del ser), y que con su poesía logran hacer de un destino perecedero un ahora duradero. De las 'presentes sucesiones de difunto' a 'polvo enamorado'. Quevedo rescata el ser de España.

Notas:

¹ Además de las obras de Quevedo dedicadas al tema: su traducción *Epicteto y Phocílides en español con consonantes, con el origen de los estoicos y su defensa contra Plutarco, y la defensa de Epicuro contra la co-*

mún opinión; Historia de Marco Bruto; Rómulo; Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica; Defiéndose Epicuro de las calumnias vulgares; véase la extensa bibliografía que acompaña el trabajo de Henry Ettinghausen, *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*. London, Oxford University Press, 1972, pp. 156-166.

² Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. A. Fernández Guerra. BAE, Madrid, 1946-53, pp. 393 b.

³ Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. de Luis Astrana Marín. Madrid, Editorial Reus, 1946, pp. 15.

⁴ Quevedo, Francisco de, *Obras completas*, ed. de F. Buendía, I 'obras en prosa'. Madrid, Aguilar, 1961, pp. 1570.

⁵ Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. cit., pp. 416.

⁶ Quevedo, Francisco de, *Poesía metafísica y amorosa*, ed. Introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta, 1976, pp. xxx-vi.

⁷ Véase: Fraile, Guillermo, *Historia de la filosofía española, desde la época romana hasta fines del siglo xvii*. Madrid, Editorial Católica, 1971, pp. 36-50.

⁸ Cf. Anthony A. Long, *La filosofía helenística. (Estoicos, epicúreos, escépticos)*. Madrid, Revista de Occidente, 1975, principalmente páginas 112-113.

⁹ Anthony A. Long, *Op. cit.*, p. 123.

¹⁰ Quevedo, Francisco de, *Poesía metafísica y amorosa*, op. cit., p.4. El soneto lleva por título: "Represéntase la brevedad de lo que se vive, y cuán nada parece lo que se vivió."

¹¹ Citada por Raimundo Lida, *Letras hispánicas*. México, FCE, 1958, p. 121.

¹² Heidegger, M. *Sendas perdidas*. Buenos Aires, Losada, 1960, p. 256.



El “escarramán”: una jácara de Quevedo en un manuscrito americano

A Sergio Fernández

Aproximación textual

En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un código que contiene poesías varias, el cual lleva por título “Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos por el año 1598 y los siguientes”, y que, hasta donde podemos suponer, por lo que sobre él se sabe, pudo haber sido formado en tierra americana. El códice, signatura número 19387, perteneció a don Pascual Gayangos, quien de acuerdo con la inscripción que, de su puño y letra figura en la primera guarda, lo compró en Londres, en 1840. Una anotación reciente, al margen de la descripción del manuscrito en uno de los ejemplares que se manejan del *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid*¹ nos informa, sin embargo, de modo un tanto avieso, que el tal cartapacio fue sustraído de dicha Biblioteca por el propio Gayangos, y no adquirido por éste en Londres, como él lo indica. Cito este dato, por demás curioso, porque de algún modo da un toque novelesco a la historia particular del cancionero, aunque no deje muy bien parada la memoria de Gayangos quien, por lo demás, como sabemos, legó a la Biblioteca Nacional de Madrid un acervo monumental, del que el manuscrito que nos ocupa es sólo una muestra.

Este cancionero, bautizado como “Cartapacio” por el conde Guimerá² fue objeto de la atención de don Antonio Paz y Melia, quien rescató los poemas que en él se atribuyen a Mateo Rosas de Oquendo, y los publicó en el *Bulletin Hispanique*³ precedidos de un breve estudio. Posteriormente, Alfonso Reyes prolongó el descubrimiento de Paz y Melia, aportando datos tomados de Baltasar Dorantes de Carranza relativos a Rosas de Oquendo, paleografiando otros poemas del cartapacio, obra, en su opinión de Oquendo, e interpretando datos diversos.³ Finalmente, Fernando Benítez recogió las conclusiones de los dos polígrafos y las fundió en un capítulo de su libro *Los primeros mexicanos*.

Como puede verse, el interés suscitado por el cartapacio se ha centrado en la figura de ese aventurero, criado de virrey, hombre taheño y enteco; lúbrico, y pobretón, pícaro por los cuatro costados, que fue Mateo Rosas de Oquendo. Y, como derivación lógica, en el papel que América desempeñó en la vida del poeta y, consecuentemente, dentro del corpus poético que es el cartapacio.

Contiene, esta colección de “papeles varios”, doscien-

tos treinta y seis composiciones, en su mayor parte romances, los cuales alternan con coplas, sonetos, una que otra octava real y algunas prosas. Un buen número de los poemas son anónimos, y entre los autores cuyo nombre figura junto a la composición están, además de Oquendo, Cristóbal Flores de Alderete, Alonso Alvarez de Soria, Cervantes, Lope de Vega y Quevedo. De este último localizamos únicamente la jácara que lleva por título “Escarramán”, expresamente a él atribuida, lo que no excluye que en una rebusca minuciosa se le pudiera identificar como autor de algunos de los poemas anónimos. Aparece, asimismo, en el cancionero, un “Escarramán a lo divino”, romance anónimo, testimonio de las transformaciones que, determinadas por su popularidad y buena fortuna, experimentó el poema de Quevedo. Aun cuando no es éste el momento para especular sobre la posible autoría del romance, cabría mencionar el hecho de que se ha señalado a Lope de Vega como uno de los que jugaron con el paso “a lo divino” de la jácara quevediana. En la edición de las *Obras completas*, de Quevedo, Felicidad Buendía cita, en nota de pie de página, los dos primeros versos de dos romances “a lo divino” sobre el tema, obra de Lope, que aunque no concuerdan con los primeros versos del romance del “Escarramán” en nuestro cartapacio, se integran a la familia de escarramanes divinizados que andan dispersos en diferentes manuscritos.⁴

Valga la digresión, y adelante. Habría que preguntarse en este punto, cómo llegó el poema de Quevedo al manuscrito que, podemos suponer, formó Rosas de Oquendo en América. Es evidente que por una razón de moda, puramente circunstancial, que explicaría igualmente la presencia de Lope y de Cervantes. Ahora bien, cotejando fechas nos encontramos con que el cartapacio fue integrándose en el lapso que va de 1598 a 1612. Rosas de Oquendo, que a juzgar por sus confesiones autobiográficas, debía tener en 1598 alrededor de treinta y nueve años, era un hombre curtido por la vida, que había viajado por Génova, formando parte de la armada al mando del príncipe de Melfi; por Marsella, cuyas mujeres lo entusiasmaron; que, según señala Paz y Melia en su estudio, había, posiblemente, dado la vuelta al mundo, y que finalizando el siglo XVI pasa a Indias, vive en Tucumán, en donde estudia nigromancia, y llega a Lima, ciudad en la que se instalará como criado del virrey. Posteriormente



te abandonará el Perú para probar suerte en Nueva España. De todos estos avatares dan cuenta las composiciones relativas a Tucumán, a Perú, a México. Es evidente que fue entonces, entre uno y otro desplazamiento, cuando se dio a la tarea de ir reuniendo los poemas, propios y ajenos, que componen este manuscrito autógrafo. En lo que concierne al poema de Quevedo, nos preguntamos, ¿habrá traído Oquendo consigo la jácara cuando se embarcó, antes de 1598, para América? Esta suposición cae por sí sola en primera instancia: Astrana Marín ubica la fecha de composición de lo que él llama “celebérrima jácara” entre 1611 y 1612, juntamente con una serie “escarramanesca” integrada por la “Carta de Escarramán a la Méndez”, “Respuesta de la Méndez a Escarramán”, y un “Romance del testamento que hizo Escarramán”, todo lo cual se imprimió en Barcelona, en 1613.⁵ La inclusión del poema en el cartapacio vendría a ubicarse, pues, en la fecha límite de la formación de éste, 1612. Así, se plantean dos hipótesis respecto a las condiciones en que el poema pasó a formar parte del manuscrito: una que la jácara haya atravesado el océano apenas salida de la pluma de Quevedo para encontrar su lugar en el cartapacio de Oquendo; otra, que la última parte del citado cancionero se haya integrado en España, asimilando allí la exitosa composición de Quevedo. Esta segunda hipótesis vendría a apoyarse en otra, esbozada por Alfonso Reyes: que Oquendo no haya muerto en México, sino que, habiendo regresado a la península, se instalara en Sevilla.⁶ En lo personal, atendiendo a una extensa alusión de Cervantes, relativa a la popularidad de la jácara, en el *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos*, me inclino por la primera: que el poema llegara a las manos de Oquendo, cuando habitaba éste en la Nueva España. Dice Cervantes, dirigiéndose a Escarramán:

“...las fregonas te alaban en el río;
los mozos de caballos te almohazan.
Túndete el dundidor con sus tijeras;
muy más que el potro rucio eres famoso.
Han pasado a las Indias tus palmeos;
en Roma se han sentido tus desgracias,
y hante dado botines *sine número*.”⁷

¿Se referirá Cervantes en el “han pasado a las Indias tus palmeos” a la presencia de la jácara en el cartapacio? De ser así, ello indicaría, además, que para la época en que Cervantes redactó el entremés, ya había llegado a España el manuscrito de Oquendo, llevado probablemente, ¿porqué no? por el mismo autor. En todas formas, esto es algo que no puede afirmarse en tanto no se conozca el lugar y fecha exactos de la muerte de Oquendo. Como en el caso del otro gran poeta aventurero del siglo XVI, Gutierre de Cetina, en el de Mateo Rosas de Oquendo no pueden hacerse sino conjeturas respecto al destino último de sus papeles poéticos. Queda a los investigadores de la literatura colonial despejar dudas.

Es evidente que el hecho de que sea un poema burlesco lo que del famoso poeta (para 1611 o 1612 ya lo era) se incluyó en el cartapacio, no es del todo fortuito. En el manuscrito abundan las composiciones satíricas, burles-

cas e, incluso, obscenas. Ejemplo son, entre otros, la “Sátira de monjas” que empieza “Estantiguas de Cupido”; una sátira que se atribuye a Lope de Vega: “no gozo yo de esos ojos”; el soneto obsceno que dice: “Vuestra merced, señor, ¿ha visto acaso?”, los “Sonetos obscenos de don Cristóbal Flores de Alderete y Alonso Alvarez de Soria, respondiéndose el uno al otro”, y una burlesca en prosa que lleva por título: “Carta que envía un aperador a su señora”.⁸ Ello, sin contar las numerosas sátiras redactadas por el propio Rosas de Oquendo. La jácara de Quevedo, pues, una carta en la que el que remitente es un rufián, un valentón, un bravo, y la destinataria, una prostituta, cuadraba perfectamente con el tono general del manuscrito, y con las preferencias personales de quien lo formó. El lenguaje en que está escrita, como veremos más adelante, es buena muestra de la jerga de los delincuentes, de una germanía totalmente críptica que Quevedo maneja con gran soltura. Las jácaras cumplían las funciones de un entremés en las representaciones teatrales, y eran cantadas y bailadas. Esta de Quevedo se cantó y se bailó, a juzgar por lo que asienta Cervantes, hasta la saciedad. De ella opinaba don José Antonio González de Salas: “Muchas jácaras rudas y desabridas le habían precedido entre la torpeza del vulgo; pero de las ingeniosas y de donairoza propiedad y capricho él fue el primero descubridor, sin duda, y como imagino, el “Escarramán” la que al nuevo sabor y cultura dio principio.”⁹

Del poema se han ocupado Menéndez Pelayo, Cotarelo Mori y José María Blecua, quien la editó críticamente. Piensa este último que, compuesta entre 1610 y 1612, debió divulgarse en pliego suelto, puesto que, en 1612 figuraba ya, divinizada, en un raro libro titulado *Relación verdadera que se sacó del libro donde están escritos los milagros de Nuestra Señora de la Caridad de San Lúcar de Barrameda*, impreso en la ciudad de Málaga, y obra de un tal Gaspar Serato. La rápida difusión que aseguraba el pliego suelto queda de manifiesto en el paso del poema a América, por esta misma fecha. Puntualiza Blecua que el éxito de la jácara se prolongó más de medio siglo, y cita un documento del Santo Oficio posterior a 1663 relativo a los excesos en que incurrieron los “cantos a lo divino”, el cual dice: “asimismo se cantan jácaras, y el Escarramán, y cuantas seguidillas lascivas se cantan en la comedia, reducidas a lo divino, con el mismo aire, quiebro y guturaciones que las canta la mayor lascivia de los representantes.”¹⁰ De este testimonio deducimos que la popularidad del poema había llegado a ser tal que se le nombraba simplemente por el nombre de su personaje: Escarramán. Por lo demás, parece que la composición dio también lugar a versiones amorosas, como la del Conde de Saldaña, que comienza: “Ya está muriendo de ausencia/tu aficionado galán”, mencionada por Blecua y por Astrana Marín,¹¹ así como a parodias diversas.

La versión de la jácara en el manuscrito 19387 de la Biblioteca Nacional de Madrid va del fol. 202 vuelto al 203 recto, y consta de ochenta versos divididos en veinte cuartetos con rima ABCB/DbDb. Al publicar la jácara en su edición de la *Obra poética* de Quevedo, Blecua le



asigna la letra F, es decir el sexto lugar dentro de las siete versiones conocidas. Transcribo, a continuación, mi propia lectura del poema en el cartapacio, que difiere ligeramente de la de Blecua, y establezco, en nota de pie de página, el cotejo de variantes con el texto base de Blecua (versión A), el cual lleva por título "Carta de Escarramán a la Méndez". En el cartapacio, la jácara se titula, simplemente, "El Escarramán" y dice así:

fol. 202 ro.

Ya está metido en la trena
tu querido Escarramán,
que los alfileres biuos
me prendieron sin pensar.
Andaba a caza de gangas,
y grillos vine a cazar,
que en mí cantan como en haza
la noche de por San Juan.
Prendiéronme en la bayunca,
entrándome a rremoxar
sierta pendensia mosquito,
que se ahogó en vino y pan.
Al trago sesenta y ocho,
que apenas dixé: "allá ba"
me llebaron en bolandas,
por medio de la ciudad.
Como al ánima del sastre
suelen los diablos lleuar,
iva en poder de la gura
tu desdichado jayán.
Al momento me embolsaron,
para más siguridad,
en el calaboso fuerte
donde los brabos están.
Allí hallé a Cardenoso,
hombre de buena verdad,
manco de tocar las cuerdas
porque no quiso cantar.
Tu amiga la Coscolina,
se acoxió con Cañamar,
hombre que sin ser San Pedro, fol. 202 vo.
tiene llaue univerzal.
Loberno está en la capilla:
dizen que lo colgarán
sin ser día de su sancto,
que es mui bellaca señal.
Relixiosos le bisitan
sin zer hombre prinssipal.
sin tener munchos dineros
que lo tengo por azar.
Sobre la negra patente
nos benimos a encontrar
yo i Pedro Turdo, el de Burgos,
y acabóse la amistad.
Pudo tanto en mi cabeza
un xarro y un orinal,
que yo, con medio xifero,
le trinché todo un quixar.

Supiéronlo los señores,
que lo dijo el guardián
un saludador de culpas
y un fuelle de Satanás.
Otra mañana, a las once,
bispera de San Millán,
con chilladores delante
y la justicia detrás,
a espaldas bueltas me dieron
el uzado sentenal,
que sobre los rresibidos
son ochosientos y más.
Fue de buen aire a caballo, fol. 203 vo.
la espalda den par en par,
como auquel (*sic*) que sólo gusta
cosa que le sabe mal.
Era la mano agra y dulce;
tiene asote garrafal,
porque entre todos no abía
asote que desechar.
El asno era una tortuga,
fue mayor *que* un dromedal,
que me bieran en Sibilla
los moros de Mazagán.
Si tienes honrra, la Méndez,
y me tienes amistad,
ocasión forsosa es ésta
en que lo puedes mostrar.
Faborésemi con algo,
que es tal mi necesidad,
que tomo ya del berdugo
los asotes que me da.

Aproximación léxica

En una primera lectura, el poema se presenta como la expresión de un código léxico hermético, que poco dice a un oyente o a un lector modernos, y para cuya comprensión es necesario utilizar algo que va más allá de los diccionarios y los vocabularios del siglo XVII. La teoría marginalista de la interpretación de la literatura del barroco nos provee de las herramientas metodológicas para explorar este amplio código y, ateniéndonos a ella podemos afirmar que "la *ja-cardina*", derivado de *jácara* y éste de *jaque*, "rufian", es propiamente la lengua de los rufianes; por extensión (lenguaje de los ladrones, valentones, prostitutas, etc.) funciona a veces como sinónimo de *germania*, pero lo más frecuente es que se emplee para designar al tipo de lenguaje en que solían estar escritas las *jácaras*, composiciones en verso breves que se recitaban o representaban en los descansos entre los actos de las obras de teatro o al final de la representación; *jácaras* que casi siempre contaban, o hacía intervenir, historias y personajes del hampa, *jaque*, *rufianes*, *ladrones*, etc., que se caracterizaban por un modo especial de hablar."¹² En efecto la *jácara* de Quevedo, está escrita en la más depurada y críptica *germania*, y tanto las acciones como sus personajes se inscriben en el contexto de una rufianesca, de una clandestini-



dad de vida que se vuelca en una clandestinidad del lenguaje. Pero empecemos por el principio.

En el primer verso, Escarramán ya está “metido en la trema”, es decir, en la cárcel. Palabra documentada en el *Vocabulario* de Juan Hidalgo, de 1609. (apéndice de sus *Romances de germanía...*), “trena” era sinónimo de otros términos usados en el lenguaje de la valentónica, tales como “trápala”, “banco”, “angustia”, “madrastra” y sus derivados. La “trena” va a ser, como veremos, cifra y resumen de las desgracias de ese rufián de identidad indiscifrable: Escarramán. A renglón seguido se nos dice que responsables materiales de la presencia del personaje en la trema son los “alfileres”, es decir los alguaciles. “Alfiler” participa del sema “aguja”, en el sentido de objeto delgado, fino. Al alguacil se le llamaba en germanía “aguja” o “alfiler” porque, como estos objetos, “prendía”, en sentido literal. Ambos, “aguja” y “alfiler”, son sinónimos que indican características formales.

El vocablo “gangas”, del quinto verso, en una posible confusión, por una escritura defectuosa, en nuestra versión con “ganfas”,¹³ tendría el significado de prostituta de baja estofa, emparentada con la ganforra, la hurgamandera, la putarazana, la iza, la rabiza y la colipoterra, todas las cuales estaban unidas por el rasgo común de cobrar muy poco por sus servicios. La ganga, o ganfa, solía ser, además, extremadamente provocativa y escandalosa. Cabría señalar aquí, de paso, la amplísima gama de denominaciones para las mujeres de la vida airada —o mujeres “de la vida penosa”— que se ha detectado en la obra de los autores de los siglos de oro, clasificadas topológicamente, de acuerdo con el lugar en donde ejercían (en casa, de cantón, callejera, etc.); topológicamente (liviana, buscona, asentada); en relación con la dependencia (de una alcahueta, un marido cornudo o un rufián), y tomando en cuenta la clientela (mendigos, criados, soldados, clérigos, etc.). Las designaciones léxicas, variadísimas, matizadas al máximo son, casi todas, claramente peyorativas. La prostituta, en la España del Siglo de Oro, era objeto de una atención obsesiva por parte de la sociedad que la discriminaba y la calificaba, casi siempre, ensañándose verbalmente con ella. El contraste con la sociedad prehispánica, en la cual la prostituta era llamada simplemente “alegradora”, es evidente. Remito al lector al cuadro sinóptico elaborado por José Luis Hernández Alonso en su *Introducción al léxico del marginalismo* (p. 69 y SS), en el cual contamos ochenta y un vocablos que designan a mujeres públicas, de los que sólo cuatro: “chula”, “enamorada”, “iluminaria”, y “ninfa” pueden ser considerados, con las reservas del caso, encomiásticos. No resisto, por lo demás, la tentación de citar dos denominaciones quevedianas para la prostituta, innovadoras y decantadamente poéticas: “bullidora del deleite” y “galopeadora de gustos”.

Los “grillos” que caza Escarramán en el verso sexto, en vez de “gangas” son, metafóricamente, los grilletes que “cantan”, es decir, que suenan produciendo un chirrido semejante al de los grillos cuando frotan las patas traseras, cuando cantan en “haza”, o sea, en el campo en donde se amontonan los haces de trigo recién segado. De

acuerdo con el vocabulario de Hidalgo, la “bayunca” no es sino la taberna, también conocida en germanía como “la alegría” o la “tasquera”. La bayunca va a devenir el escenario del prendimiento de Escarramán por la justicia, cuando aquél, muy quitado de la pena, remoja —y ahoga— en vino y pan —es decir, come y bebe a placer— un pleito reciente, al cual llama “cierta pendencia mosquito”, causa, justamente, de que lo prendan. Si tenemos en cuenta que el sustantivo “mosca” era sinónimo de dinero, podría colegirse que “mosquito” significaría una cantidad reducida de dinero. Así, se trataría de un pleito por poco dinero, más para reafirmar superioridad que para deslindar culpas, como los que eran frecuentes entre rufianes.

“Como al ánima del sastre/suelen los diablos llevar”, dice Quevedo en el verso dieciséis. Esta expresión nos lleva a otra, consignada por Correas en su *Vocabulario*: “Komo el alma de Garivai, ke ni la vio Dios ni el diablo”, es decir, a toda prisa, volando. Y por otro lado, remite al famoso antisemitismo de Quevedo, para quien los oficios de sastre y de verdugo, despreciables o infamantes, desempeñados frecuentemente por judíos, eran blanco predilecto de sátira y de burla. A juzgar por los versos de la jácara, a los sastres solían llevárselos los diablos. Y no por virtuosos, claro está, sugiere Quevedo.

“Gura” o “gurapa”, del árabe “gurab”, que significa “navío”, y por extensión “galeras”, en el verso diecinueve, se convierte en “justicia” o “autoridad”. Era un vocablo que se comportaba como una verdadera forma simple y que llegaba a admitir el masculino: “guro”. Estar, o ir, en poder de la gura, como le sucede a Escarramán, es estar en poder de la justicia, con las implicaciones que veremos luego.

Parecería haber una contradicción entre el hecho de ser, a un tiempo, jayán y desdichado. Dentro de la escala jerárquica de la “maleancia”, el jayán detentaba una de las posiciones más elevadas. De él dice Juan Hidalgo que es un “rufián a quien respetan”.¹⁴ Del árabe “haiyán”, con un significado original de “vivo, animoso, fuerte”, el término pasó a designar, en las novelas de caballerías, a una persona orgullosa, injusta y cruel. Así queda consignado en *Amadís de Gaula* (IV, 47). “De jaques, jayanes y jayanes de popa”, dice José Luis Alonso Hernández, “se constituye el trono subido, especie de consejo de notables, con frecuencia los más ancianos de la profesión”.¹⁵ Resulta evidente la intención irónica de Quevedo que convierte a un sujeto genéricamente elevado, en objeto castigado por la veleidosa Fortuna, a mal traer por la vida. Este matiz satírico quevediano, presente en alguno de los romances, reduce al jayán a la categoría de pobre diablo, lejanamente emparentado con el “miles gloriosus” de la comedia latina y con el rufián cobarde de los pasos de Lope de Rueda. Si el jayán es un ser degradado ante los ojos de la sociedad y de las buenas conciencias, nos encontramos aquí con una doble degradación, típica de la exageración y del retorcimiento barrocos.

Estrechamente relacionado en lo semántico con “jayán”, el término “brabo” designa al rufián que ocupaba el tercer lugar dentro de la estructura de la valentónica.



Al primer estrato, o estrato inferior, pertenecía al mandil o trainel, frecuentemente criado de las prostitutas "asentadas" en burdel o en casa propia; en segundo lugar, venía el rufián propiamente dicho, y en tercer término, el jaque, valiente, o bravo. A éste seguiría el jaque-rufián, siendo coronados todos por el jayán, al que nos acabamos de referir. El calabozo de los bravos, al cual alude Escarramán; se perfila así como una verdadera asamblea de integrantes del "trono subido" o, como también se les llamaba en germanía, de los "padres de la facultad mautante".

La carta de Escarramán a la Méndez se explaya no sólo en el relato de las propias desgracias, sino también de las ajenas, lo cual confiere al poema el tono anecdótico —narrativa que debe haber encantado al público del Siglo de Oro. Las noticias relativas a los hermanos de la gran cofradía del hampa estaban a la orden. Cardenoso,¹⁶ por ejemplo, ha quedado "manco de tocar las cuerdas". Es decir, le aplicaron el tormento de la cuerda para que cantara, y no cantó, no confesó. Loberno¹⁷ ha sido condenado a muerte. Quedo juega con el doble significado del verbo "colgar": el de matar en la horca, y el figurado de obsequiar un regalo de cumpleaños, una cuela. ¡Menudo regalo va a recibir el infeliz Loberno! Y con Pedro Turdo, el de Burgos¹⁸ Escarramán ha tenido un pleito tal que le llevó media mandíbula de una cuchillada. El término "xifero" tenía en germanía, la connotación de cuchillo o navaja, y se le ubica en el campo semántico de vocablos germanescos tales como "punterol" (puñal), y "juan malliz" (daga). Procede del árabe "gifa", que significa "cadáver" o carne mortecina". De aquí su sentido final de cuchillo de carnicero, o cuchillo de grandes dimensiones. La acción de Escarramán, tan descomunal como el arma que empleó para realizarla es en sí misma, exagerada, hiperbólica. Ayuda a configurar la atmósfera aguafuertista y sombría de este poema que, paradójicamente, se cantaba y se palmeaba. Atmósfera festiva a lo macabro, que corresponde a una estética de la hipérbole, de lo grotesco que, más allá del manierismo del Greco, o de los toques a muerte de Valdés Leal, nos lleva a una pintura negra al modo de la que dos siglos más tarde, pintará Goya.

El verso cuarenta y nueve nos introduce en el campo semántico de la delación, conectado con el sema de "soplar" y la noción de "aire". La expresión "saludador de culpas" que se aplica al carcelero, forma parte de los sinónimos que se refieren al delator, relacionado con el hecho de "soplar". De acuerdo con el testimonio de Oudin, un viajero francés citado por López Alonso, los saludadores eran curanderos que soplaban levemente el rostro de los enfermos para aliviarlos. Metafóricamente, el saludador es, en la germanía, el soplón que platica las culpas o fechorías ajenas en la oreja de la autoridad. La idea de "soplar" se ve subrayada por la expresión que sigue: "fuelle de Satanás". El término "fuelle" encaja en tres semas distintos de sentido críptico: el sema "aéreo", que comparte con los términos "céfiro" y "viento"; el sema "objeto", que comparte con "abanico" y "cerbatana" y el sema "productor del aire", compartido únicamente

con "abanico". Tanto "fuelle de Santanás" como "saludador de culpas" vendrían a ser la antítesis del epíteto heroico al modo homérico, serían más bien, si hubiera que clasificarlos de alguna manera, "epítetos infamantes."

La atmósfera física se despeja en el verso cincuenta y cinco. Pero es un cambio sólo aparente porque aunque a la lobreguez del calabozo, de la noche, ha sucedido la luminosidad de la mañana a la hora oncena, el ambiente opresivo se mantiene en tanto que Escarramán es conducido al sitio en donde se le dará la pena de cien azotes. Los "chilladores" podrían ser los mozos que preceden al condenado profiriendo gritos agudos. La palabra no está documentada en el léxico de la germanía. Tampoco la registran Covarrubias o Correas con una acepción particular. En cambio, Cervantes, toma textualmente los versos de Quevedo y los incluye en el Quijote: "Y que le den docientos azotes, llevándole por las calles acostumbadas de la ciudad, con chilladores delante y envaramiento detrás."²⁰ Podría tratarse también de instrumentos que chillaran, como matracas, o cajas destempladas. Hiperbólicamente, Escarramán se queja de haber recibido previamente ochocientos azotes, lo cual daría el número, increíble, para uno que todavía sigue hablando, de nove-



cientos. "Garrafal" califica la intensidad extrema de los golpes y alude, en una oposición irónica, al sabor agri-dulce de las guindas y cerezas llamadas "garrafales". Eran tan buenos los azotes, que como si se tratara de frutas delicadas, no había que desperdiciar uno. La posición del condenado con las espaldas desnudas ("espaldas bueltas", "espalda de par en par") es la de una bestia castigada humillada. Se suceden las comparaciones degradantes con animales: el asno, la tortuga, el dromedario, o dromedario.

En punto de honra, en la última cuarteta, la Méndez no podía menos que tenerla: por ser una prostituta famosa, y porque los miembros del hampa participaban de la obsesión de la honra, tanto o más que los miembros de cualquier otro estamento. Lo que habría que establecer es si la apelación a la honra movió a la Méndez en favor del atribulado Escarramán, o si la dejó impávida. La respuesta está dada en la contestación escrita de la Méndez a Escarramán, que no figura en el cartapacio de Rosas de Oquendo, pero que se puede leer en las ediciones de Ble-cua y de Felicidad Buendía, y de acuerdo con ella, la Méndez, que para entonces sudaba calenturas en el hos-pital, permaneció como estaba: quieta.

Me parece oportuno señalar que los nombre propios

de los personajes citados por Quevedo corresponden, en algunos casos a arquetipos. Cardenoso era tenido, gené-ricamente, por el delincuente que no confesaba, y dentro de la escala de valores del hampa, el mártir por antono-masia. Cañamar tipificaba al ladrón de ganzúa, "hombre que sin ser San Pedro/tiene llave universal". Coscolina, prostituta amiga de la Méndez, es la mujer ligera de cas-cos, pícara, que pasa de un rufián a otro, cuyo apelativo cambia de función sintáctica, se convierte en adjetivo y pervive hasta nuestros días. Pedro Turdo, o Perotudo, era nombre sinónimo de "ladrón, fullero y valiente". Los nombres de los santos —San Millán, San Juan, San Pe-dro— conviven en una familiaridad no exenta de promiscuidad, con los de rufianes y prostitutas. ¿Y qué decir de Escarramán, de quien Don Quijote opina en el episodio de la cueva de Salamanca: "Donde se inventaron todos estos bailes de las zarabandas, zambapalo, y dello me pesa, con el famoso del nuevo escarramán..." A partir de Escarramán se formaron "escarramanchones", un modo adverbial utilizado en la provincia de Aragón, que quiere decir "a horcajadas", y "escarramanesco". Y aquí, otra vez Cervantes, a lo que se ve, mucho más pendiente de Quevedo de lo que podría suponerse, reconociendo, por boca de Don Quijote: "Pues en verdad que tengo yo mis puntas y collar escarramanesco..."²¹

CONCLUSION

Bayunca, trena, calabozo, la negra patente: reali-dades semánticas que nos ubican en el infra-mundo de la pesadilla. Como en un mal sueño, del que Escarramán pudo haberse despertado, frotán-do-se los ojos, para reintegrarse a la claridad de esta esfera. Pero he aquí que no se trata de un infierno soñado. El ja-yán, despojado de sus grandezas, se verá obligado a acu-chillar a Perotudo de Burgos su alter ego, igualmente lu-ciferino, igualmente arrogante, igualmente desafortuna-do, para salvar la propia vida. Como Cardenoso, como Loberno, o Lobrezno, como Cañamar, ladrones, ma-leantes temibles, valentones que no son, al fin de cuentas, sino pobres ángeles caídos. Restallan los chilladores y el azotado-azogado se humilla mansamente para recibir los cien azotes del verdugo. La luz de la mañana no es tal, sino prolongación nublada de la sordidez del calabozo... y de la vida. No nos extraña que las desgracias de Esca-rramán se cantaran y aún, que llegaran a bailarse en los entreactos teatrales. El gusto del público se regodeaba en la contemplación atónita de ejecuciones y autos de fe. Recordemos la ejecución de aquellos cuarenta infelices acusados de cometer pecado nefando, celebrada en el quemadero de la inquisición de la ciudad de México en los siglos de la Colonia, ante la fascinación estática de los asistentes y para el escarmiento general. Recordemos el sistemático ajusticiamiento de judíos y herejes, aquí y allá. Recordemos que al heridor de Cetina, don Hernan-do de Nava, se le corta la mano derecha y se le pasea por-tando el sambenito por las calles de México, ante la ex-pectación de indios y criollos. ¿Qué de raro podía tener, entonces, que se bailara al son de prendimientos y homi-



cidios? Bravos son Escarramán y compañía, sí, pero más brava es la "gura", la autoridad; los "alfileres" que sujetan implacables, y de los que Escarramán-Quevedo abominan. Escarramán, que por obra y gracia de un artificio literario, en nada gratuito, se mimetiza, se metamorfosea, y deviene nada menos que Cristo martirizado en aquel romance "a lo divino" que empieza "Ya está enclavado en la cruz". Bravas y temidas son la justicia, la censura, la represión paternalista que se ampara en dogmas de fe; que reduce al marginado, ya lo dije al principio, a una clandestinidad de vida y de lenguaje. A un ilusionismo semántico que toma los golpes por guindas, y la mano garrafal que los propina por zumo agridulce.

Pero no terminemos solemnes. Compuesta, como ya dije, en términos de una burlesca narración de desventuras, la jácara debió encontrar su complemento en la música, y debió cantarse o recitarse, al ritmo de palmas. Y, a semejanza de la zarabanda, la valona, el churumba, la chacona y el totarque, y otras danzas "lascivas" a las que Rosas de Oquendo, con no poco gusto alude, debieron bailarlas los hombres y las mujeres del Viejo y del Nuevo Mundo, al tiempo que, como texto, se aposentaba en forma definitiva, en códices diversos, entre ellos, en un manuscrito americano.

NOTAS

1. Roca, Pedro, *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a don Pascual Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1904, 401 pp.

2. Cfr. A. Paz y Melia, "Cartapacio de diferentes versos y diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo", en *Bulletin Hispanique* T. VIII, 1906, Anales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, Reed. Swets y Reitlinger N. U., Amsterdam, 1970, p. 162.

3. Cfr. A. Reyes, "Rosas de Oquendo en América" en "Capítulos de literatura española. Primera serie", en *Obras completas*, T. VI, FCE (Col. Letras Mexicanas), México, 1957, primera ed., pp. 25-53.

Cfr. F. Benítez, *Los primeros mexicanos*, FCE México, pp. 29-39.

4. Los versos son los siguientes: "Ya está cifrado en la forma / tu querido y santo Isaac" (Lope de Vega); "Ya está metido en prisiones, / alma, Jesús, tu galán" (Lope de Vega). Fco. de Quevedo y Villegas, *Obras completas*, T. II, Aguilar, Madrid, 1960, est. prel., ed. y notas de F. Buendía, p. 179.

5. Cfr. L. Astrana Marín, *La vida turbulenta de Quevedo*, ed. "Gran Capitán", Madrid, 1945, 2a. ed., p. 180.

6. Cfr. A. Reyes, *ob. cit.*, p. 53.

7. Cfr. L. Astrana Marín, *ob. cit.*, p. 181.

8. Los poemas citados se encuentran en los folios 45, 89, 121, 17, 8g ss., y 39 respectivamente.

9. Cit. por L. Astrana Marín, *ob. cit.*, p. 180.

10. Fco. de Quevedo y Villegas, *Obra poética*, t. III, Castalia, Madrid, 1971, ed. de J. M. Bleuca, p. 262.

11. Cfr. *Loc. cit.*, L. Astrana Marín, *ob. cit.*, p. 180.

12. Cfr. J. L. Alonso Hernández, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*, Filosofía y Letras, 108, Acta Salmanticensis, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1979, p. 9. Para todo lo referente al léxico de la germanía me baso en Alonso Hernández.

13. Tanto en la versión del cartapacio como en la de Bleuca se lee "gangas"; la de Felicidad Buendía en *Obras completas*, T. II, p. 179, dice "ganfas".

14. Cit. por J. L. Alonso, *ob. cit.*, p. 106.

15. *Loc. cit.*

16. En la versión de Bleuca, "Cardenoso" (Cfr. *ob. cit.*)

17. En Bleuca, "Lobrezno", *loc. cit.*

18. En Bleuca, "Perotudo", *loc. cit.*

19. J. L. López Alonso, *ob. cit.*, p. 126.

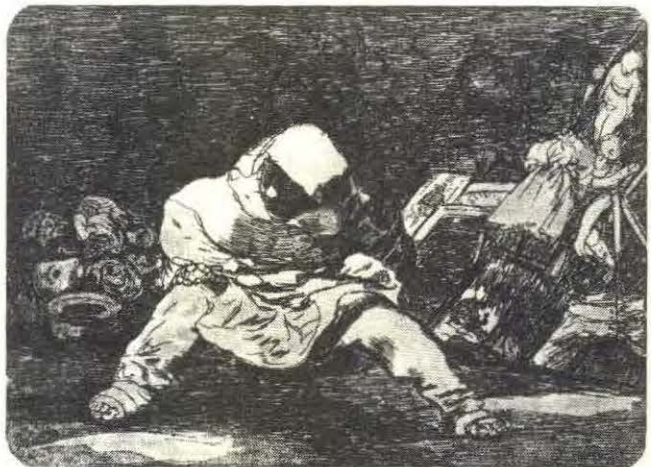
20. C. Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Real Academia Española, Madrid, 1962, p. 288.

21. *Ibid.*, p. 413.

Variantes con respecto a la versión A, en Bleuca:

I está guardado // 3 unos alfileres // 8 las noches // 9 Entrándome en la bayunca // 10 llegándome a // 13 sesenta y nueve // 15 me trujeron // 16 de corchetes // 24 los godos 28 // donde no // A partir del verso 29 introduce la siguiente cuarteta: Remolón fue hecho cuenta/ de la sarta de la mar, // porque desabrigo a cuatro // de noche en el Arrenal, // 29-33 Su amiga // 31-35 aquel que // 33-37 Lobrenzno // 34-38 le colgarán // Faltan versos 37-40 // 41 Sobre el pagar la patente // 43 Perotudo el de Burgos // falta y // 45 Hizo en mi cabeza tantos // 46 que fue orinal // 47 y yo, con medio cuchillo // 48 medio quijar // 50 que se lo // 51 gran saludador // falta y // 53 Y otra // 56 y envaramiento detrás // 58 centenar // 61 Fui de // 63 cara como del que prueba // A partir del verso 65 introduce las dos cuartetos siguientes: inclina/ da la cabeza/ a monseñor cardenal que el rebenque, sin ser papa, // cria por su potestad. // A puras pencas se han vuelto // cardo mis espaldas ya; por eso me hago de pencas // en el decir y el obrar. // 65-73 Agridulce fue la mano // 66-77 hubo azote // 67-75 el asno era una tortuga // 68-76 no se podía menear // 69-77 Sólo lo que tenía bueno // 70-78 ser mayor // 71-79 pues me vieron // 72-80 Mostagán // A partir del verso 81 introduce las cuartetos siguientes: No hubo en todos los ciento // azote que echar a mal; // pero a traición me los dieron: // no me pueden agraviar, // Porque el pregón se entendiera // con voz de más claridad, // trujeron un pregonero/ las sirenas de la mar. // Inviame por diez años // (¿sabe Dios quién los verá!) // a que dándola de palos, // agravie toda la mar. // Para batidor del agua // dicen que me llevarán, // y a ser de tanta sardina // sacudidor y batán. // 74-97 si me tienes voluntad // 75-98 forzosa ocasión // 77-101 Contribúyeme con // 78-102 pues es mi necesidad // 79-103 tal, que tomo del verdugo // 80-104 los jubones que me da // A partir del verso 105 añade las siguientes cuartetos finales: que tiempo vendrá, la Méndez, // que alegre te alabarás // que a Escarramán por tu causa // le añudaron el tragar. // A la Pava del cercado, // a la Chirinos, Guzmán, // a la Zolla y a la Rocha, // a la Luisa y la Cerdán; a mama y a Taita el viejo, // que en la guarda vuestra están, // y a toda la gurullada // mis encomiendas darás. // Fecha en Sevilla, a los ciento // de este mes que corre ya // el menor de tus rufianes // y el mayor de los de acá.

Con respecto al texto base en este trabajo, es decir, a la versión del poema en el Ms. 19387 BNM, le falta a A; en Bleuca, una cuarteta y añade diez. Es, desde un punto de vista textual, en efecto, la más completa de las que aquél edita, a diferencia de la del cartapacio, evidentemente mutilada y empobrecida.



El Fugitivo permanece y dura

Ahora que se habla tanto de Quevedo, con motivo de los cuatrocientos años de su nacimiento, quiero recordar que hace unos ocho años estubo en México Robert Pring-Mill, profesor del Saint Catherine's College, de Oxford, Inglaterra, y especialista en Quevedo, con quien, una larga tarde lluviosa, conversamos en mi casa acerca de buscones, nobles conjurados para asesinar a Julio César, elogiosa del dinero, sueños infernales y, naturalmente, de sonetos, y entre éstos, por supuesto, del perfecto.

"Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino! / y en Roma misma a Roma no la hallas:/cadáver son las que ostentó murallas/ y tumba de sí propio el Aventino./ Yace donde reinaba el Palatino;/ y limadas del tiempo, las medallas/ más se muestran destrozado a las batallas/ de las edades que blasón latino./ Sólo el Tiber quedó, cuya corriente,/ si ciudad la regó, ya, sepultura,/ ¡Oh Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,/ huyó lo que era firme, y solamente".

Hasta llegar al archifamoso endecasílabo: "Lo fugitivo permanece y dura".

"Eso está tomado de Janus Vitalis", dije yo de pronto, viendo a Robert, seguro de que inmediatamente me diría: "Doctor Johnson".

Pero no lo fijo.

Entonces me levanté y busqué en mis estantes la Vida de Samuel Johnson, de Boswell, y encontré en el tomo II de la edición Everyman's página 181, pero leí en voz alta en la reducidísima versión de Antonio Dorta, publicada por Austral:

"Mencionado el viaje de Horacio a Brindis, observó Johnson que el arroyo que describe puede verse ahora exactamente como en aquel tiempo y que a menudo se ha preguntado cómo puede ocurrir que pequeñas corrientes, como ésta, conserven la misma situación durante siglos, a pesar de los terremotos, que cambian incluso las montañas, y de la agricultura, que produce tales cambios en la superficie de la tierra.

"Cambridge: Un escritor español ha expresado ese pensamiento de una forma poética. Después de observar que la mayoría de las edificaciones sólidas de Roma ha perecido totalmente, mientras el Tiber sigue permaneciendo igual, dice: "Lo que era Firme huyó solamente,/ lo Fugitivo permanece y dura".

"Johnson: Eso está tomado de Janus Vitalis:

...immota labescunt;

El que perpetua sunt agitata manent".

Como en realidad lo que más les interesaba en ese momento (como en tantos otros) era conversar, el gran hombre y sus interlocutores siguen hablando como si nada, y como si ese poeta español, que no era otro que Quevedo, careciera de importancia, y lo más probable es que,

en realidad, para ellos careciera de importancia, pues en ese año de 1778 en que el diálogo tuvo lugar (133 años después de la muerte del poeta), el único escritor español que todavía contaba en Inglaterra era Cervantes, quien había mostrado a Smollet, a Sterne y a Fielding, entre otros, las posibilidades de esa, para entonces, extraña cosa que hoy llamamos antihéroe.

OBSERVACION DESPECTIVA

Lo que sí ya resulta más extraño es que los eruditos de hoy sigan hablando de este verso maravilloso sin hacer caso para nada de la observación un tanto despectiva de Johnson, ni explicarnos qué cosa sea Janus Vitalis, que Quevedo debió de conocer pero que hoy todo el mundo ha olvidado.

Pero hay algo más. En los Poemas escogidos, de Quevedo, preparados por José Manuel Blecua para los Clásicos Castalia, leo en nota que un humanista polaco Nicola Sep Szarynsky, publicó en 1608, un epigrama que, según Blecua, constituye la fuente de los versos primeros y últimos del soneto, y es posible, pues para entonces Italia seguía estando de moda y una antología titulada Delitia italorum poetarum, como la del polaco, sería tremendamente atractiva para el poeta.

Toda vez que yo no soy hombre de fichas ni quien para meterme en estas honduras, y como presumiblemente ni María Rosa Lida de Malkiel, en su artículo Para las fuentes de Quevedo, ni J.R. Cuervo en el suyo, Dos poesías de Quevedo a Roma, dicen nada sobre esta johnsoniada, pues, de otra manera, Blecua lo habría recogido; y como hasta ahora no se ha sabido que mi amigo Pring-Mill haya usado el norte que le di la tarde de Coyoacán en que con Isabel Fraire, Jorge Prestado y otros amigos cercanos hablamos de Marco Bruto, de lo poderoso que es el dinero y de ese inacabable milagro de la permanencia y la duración de lo fugitivo, no estoy dispuesto a dejar pasar estos días sin llamar públicamente la atención sobre ese fugaz instante londinense de 1778, en que el señor Cambridge señala tímidamente la existencia de un poeta español que se atreve a coincidir con Horacio tan sólo para que, como una entre mil otras veces, la majestuosa mano de Johnson apartara de su mente tal idea.

Y volviendo a lo mismo ¿qué es eso de Janus Vitalis? Estoy seguro de que alguna vez lo supe, para olvidarlo más tarde. No sé incluso si llegué a comunicárselo a Pring-Mill, como debo de haber creído que era mi deber. Pero, en fin, yo no soy erudito y no tengo por qué recordarlo, aparte de que el año del cuarto centenario se termina y no deseo que eso suceda sin rendir este apresurado homenaje a nuestro gran poeta, homenaje que con igual pretexto rendiría al gran Samuel Johnson.



Quevedo: humanismo y ciencia

En los siglos XVI y XVII se producen profundos cambios que conmueven la cultura científica de la época. El Renacimiento invita a la revisión crítica. El inconformismo intelectual constituye la búsqueda subterránea que alimentará las inquietudes humanísticas en Europa. La curiosidad del humanista lo lleva a la investigación minuciosa de la naturaleza y de todas las manifestaciones de su vida contemporánea. El mundo español de Quevedo se desenvuelve en un contexto dominado por el poder de la inquisición, influido por los nuevos adelantos científicos y analizado por los espíritus críticos del momento: En España confluyen el nuevo mensaje humanista y el vigor de la vieja tradición, las aportaciones más diversas de la cultura europea y de la cultura autóctona, el paganismo y el cristianismo, la lengua latina y la lengua vernácula. El humanismo lingüístico y poético del siglo XVI español es el resultado de un esfuerzo por mantener el equilibrio entre las características autóctonas y las influencias italianas y latinas, entre la verdad aceptada y las nuevas aportaciones científicas.

En el centro de estas cuestiones aparece, en la mayoría de los textos, la representación física del mundo que ha sido puesta en tela de juicio por los estudios de la geometría, las matemáticas, la astronomía, la astrología y la metafísica. Las obras científicas y literarias de la época son un vivo reflejo de estas inquietudes humanísticas. La prosa polifacética de Quevedo aporta su juicio astrológico como un testimonio tardío, pero rico en cultura y actualidad, que pone de manifiesto las ideas de sus contemporáneos y las preocupaciones de su época a través de los textos.

La geometría esférica y la representación de las once esferas del mundo físico se difunden en España gracias a una obra de divulgación, el *Tractus de Sphaera* o *Sphaera Mundi* de John de Hollywood. Releyendo los textos de la época comprobamos que la literatura de los siglos XVI y XVII se adhiere a estas teorías. Joseph C. Gillet cita como ejemplo a Lope de Vega, en *Príncipe Perfecto*:

“¿Que son en fin los cielos?”

—“Sí Señor.”

Y a Cervantes en *Pericles y Segismunda*:

“Por los once cielos que dicen que hay, te juro...”

La obra de Quevedo queda inscrita en este marco tradi-

cional:

“La hermosa lumbre del lozano Apolo
y el grande cerco de las
le sujetaste...”

La música del cosmos se convierte en metáfora armónica cuando leemos “en música de los ojos hermosos, imperceptible al oído, como la música de los orbes celestiales”.

En un pasaje del “Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando” fusiona los dos tópicos ojos —esferas y monarquía— sol, logrando una bella síntesis visual y conceptual.

“Incendio son las canas imperiales
la sala y palacio son hogueras,
los ojos, dos monarcas celestiales,
a quien viene muy corto ser esferas.

La imagen del sol y las naciones esféricas se repiten en su obra:

“Hoy, mal introducida con la esfera
su casa, al sol los pasos le desvía,
y es tropezón de estrellas; y algún día,
si fuera más capaz, pocilga fuera.” (No. 52, v. 5.)

“El metal que a las luces de la esfera
por hijo primogénito acomodo,
luego que al fuego se desnuda el lodo,
espléndido tirano reverbera.” (No. 72, v. 5.)

“No es negligencia la piedad severa;
bien puede emperezar, mas no olvidarse
la atención más hermosa de la esfera.” (No. 130, v. 11.)

Una página de Marco Bruto presenta, de manera lírica, el tema del sol-monarca visto como un ángel moral y político pero ligado a la matemática astrológica.

Obras Completas II: 834835: “Entre las cosas de que se compone la república de la naturaleza, espléndida sobre todas es la majestad del sol. La matemática astrológica,



ciencia que le ha escudriñado las acciones y espiado los pasos, demuestra que, sin violentar su curso, obedece en contrario movimiento el del raptó... No se ve cosa en el sol que no sea real. Es vigilante, alto, infatigable, solícito, puntual, dadivoso, desinteresado y único..."

Por otro lado, las investigaciones realizadas en la biblioteca de Quevedo han revelado que las lecturas de obras científicas era frecuente tema del escritor. Lo que pone en duda el juicio que la crítica ha hecho de un Quevedo hostil al desarrollo de la ciencia. Quevedo integró a su reflexión la lectura del tratado *Sobre las esferas* de Teodosio de Tripoli, contemporáneo de Cicerón. Este estudio reúne una serie de proposiciones para el estudio de la astronomía práctica. La obra, traducida del árabe en el S. X por Kusta Ben Luka el Balabakki y por Platón de Tebur, fue publicada en 1558 en París por Jean Peona, matemático francés. El ejemplar de Quevedo pertenece a esta edición, en él se encuentran valiosas anotaciones al margen hechas por el escritor. El ejemplar se encuentra actualmente en la biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid.

El volumen tiene dos notas marginales. La primera, que los críticos después de don Aureliano Fernández Guerra han atribuido al escritor, es una frase en español anotada en la página dieciséis junto al texto griego. La segunda se compone de una serie de notas de escritura diferente en las páginas, siete, once, veinte, veintitrés y veinticuatro.

La primera nota de Quevedo escrita en español sobre el texto griego del teorema dos del libro dos no revela un conocimiento profundo del problema pero sí un interés por el planteamiento propuesto.

"Todos los círculos que hace $\alpha\beta\gamma\delta\gamma$ son paralelos mayores o menores y tienen un propio centro. Porque en la Sphera los círculos que son acerca de unos mismos polos son paralelos."

Estos círculos paralelos que tienen un centro común son la concepción quevediana del mundo tal como aparece en su obra.

"el grande cerco de las once esferas
haciendo en mil maneras
círculo firme en contra puesto polo".

Las once esferas celestes inversas y móviles en el interior del Imperio engendran alrededor 12 polos con múltiples y grandes círculos, cuyo conjunto constituye la esfera del universo.

Una lectura atenta y reflexiva de estos pasajes nos lleva a cuestionar la actitud hostil de Quevedo frente a las novedades científicas y a revisar cuidadosamente los pasajes en los que el escritor pone en tela de juicio el valor de la investigación científica. Por ejemplo, este fragmento editado en *Cuna y sepultura* en 1663.

"¿Quién te dio a ti cuidado de las estrellas y puso a tu cargo sus caminos? ¿Para qué gastas tu vida en acechar curioso sus jornadas? Deja el cuidado a la Providencia de Dios y a la ley que las gobierna, en cuya obediencia trabajan día y noche; que por más que te fatigues en entenderlas, y nunca las entenderás como están dispuestas, por más que estudies. ¿Qué locura mayor que verte tratar de la adivinación, y presumir de llegar con la ciencia a los días antes que ellos lleguen? Las estrellas piensan que te han de hablar lo que no saben; y dando crédito a las complexiones y humores, olvidas la razón o la fuerza, que todo lo puede mudar."
(*Obras Completas*, Aguilar. Madrid, 1969, p. 1209 a.)

Una reinterpretación del texto nos permitiría leer una crítica, no a la aplicación de los conocimientos científicos en sí mismos sino a la integración del presunto conocimiento como disculpa de la conducta del hombre. No son las estrellas las que aclaran su destino, es Dios el que conduce su vida. Su concepción sobre las relaciones entre predestinación y libre arbitrio implica una refutación a la astrología que se había planteado como una pseudociencia que pronostica a la vida del hombre e interfería con la formalización teológica. Así lo dice en *Marco Bruto*, *Obras Completas* (I, 835 a) cuando se refiere a la astrología manejada como maniobra política. En *La hora de todos*, sus críticas no llegan a la ciencia cuando el capitán holandés que acaba de desembarcar muestra:

"un cubo óptico, que llaman antejo de larga vista. Encarecióles su uso, y con razón, diciendo que con él verían las naves que viniesen a diez o doce leguas de distancia y conocerían por los trajes y banderas si eran de paz o de guerra, y lo propio en la tierra, añadiendo que con él verían en el cielo estrellas que jamás se han visto y que sin él no podrían verse; que advertirían claras y distintas las manchas que en la cara de la luna se mienten ojos y boca y en el cerco del sol una mancha negra, y que obraba estas maravillas porque con aquellos dos vidrios traía al ojo cosas que estaban lejos y apartadas en infinita distancia. Pidiósele el indio que entre todos tenía mejor lugar. Alargósele el olandés en sus puntos, doctrinóle la vista para el uso y diósele. El indio le aplicó al ojo derecho, y asestándole a unas montañas, dio un grande grito visto a distancia de cuatro leguas ganados, aves y hombres, y las peñas y matas tan distintamente y tan cerca que parecían en el vidrio postrero incomparablemente crecidas"

(*Obras Completas*, I, 261 262 a.)

Quevedo con curiosidad y espíritu de humanista no permanece ajeno a la teoría heliocéntrica de Copérnico lanzada en 1526, y confirmada por Galileo con su telescopio astronómico en 1609, y menos aún al proceso de Galileo en 1612. Quevedo estaba en Italia en 1613 y debió informarse ampliamente sobre el principio del proce-



so; sin embargo, las teorías de Copérnico estaban prohibidas en España. Quevedo, el espíritu ágil e inquieto, sin ser revolucionario, fue un hombre moderno en su tiempo, lúcido, sensible, intuitivo y actual.

El indiano del texto de Quevedo utiliza este telescopio astronómico y sus observaciones se parecen a las de Galileo. Las conclusiones carecen ciertamente de espíritu crítico pero su juicio es claro: el instrumento es digno de atención.

Quevedo merece un análisis detenido y una revisión semántica de los textos y documentos en que aparecen las novedades científicas. Un deslinde de los terrenos semánticos permitiría definir la astrología como pseudociencia o como ciencia. La primera sería la "astronomía estimativa" y la segunda "la matemática astrológica", según la terminología empleada por Quevedo. En el *Marco Bruto* Quevedo afirma que:

"Entre las cosas de que se compone la república de la naturaleza, espléndida sobre todas es la majestad del sol. La matemática astrológica, ciencia que le ha escudriñado las accionés y espiado los pasos, demuestra

que, sin violentar su curso, obedece en contrario movimiento el del raptó"—.

y sobre la "astronomía estimativa" dice:

"Para conmigo muy autorizado crédito tiene la astrología judiciera. Es una ciencia que temen por golosina los cobardes sin otro fundamento que el crédito de los supersticiosos."

Así, la distinción terminológica descubre a nivel de lengua las diferencias del contenido.

Quevedo y sus contemporáneos dan un juicio de la realidad a la que se enfrentan, una visión móvil de su contexto histórico, un encuentro del mundo científico progresista con el cosmos de la tradición y el ensueño. En ellos convergen la exaltación de los clásicos y del latín con la valoración de la lengua española y de las obras en castellano. Pero es preciso comprender que este espíritu crítico vive con limitaciones múltiples a la libertad de juicio en una España tradicional y europea. A la luz de este análisis la obra de Quevedo espera aún su reconocimiento.



“El negro ensayo de la comedia” notas sobre los entremeses de Quevedo

Si hemos de dar crédito a lo que nos dicen los investigadores, diremos que el entremés nació como una rama desgajada de la *comedia*, “como planta parásita enroscada en hostil intimidad al tronco del que brotó. La misma cercanía le incitaba (al entremés) ya a remedarla, ya a contrastarla en un inevitable juego de atracción y repulsión (...) Nunca el género menor se hizo enteramente independiente y fue presentado aparte del mayor (de la comedia), como no sea en las llamadas ‘follas de entremeses’ que se representaban principalmente en los días de carnaval”.¹

Si por obra de Lope de Rueda, de Cervantes, aun de Quiñones de Benavente, el entremés puede vivir una relativamente amable vecindad con la hermana mayor, en manos de Quevedo, el género entremesil se vuelve con violencia contra la comedia: se burla de sus valores, le devuelve su retrato desfigurado, le ataca de viva voz, le mueve el suelo que pisa; frecuentemente puede decirse con un personaje quevediano que el entremés se torna un “negro ensayo de la comedia”.²

I

Por ejemplo, en el entremés llamado *La polilla de Madrid*,³ una prostituta de grandes ambiciones, pedidora profesional, se rodea de parientes y rufianes a quienes hace pasar por amas, dueñas y criadas, para atraerse a ricos caballeros a los que despoja la bolsa; es decir, realiza una representación —finge algo que no es, utilizando a otros y a todo un escenario fingido— en que aparecen los consabidos roles del teatro del XVII: “dueñas a pares”, “ama”, “escudero” y una condición social de la dama acorde a esa convención. Poco después, la pedidora, llamada Elena, cita en su casa a varios de sus ricos pretendientes con el pretexto de que va a representar, ella y su corte, precisamente una comedia titulada *El robo de Elena*. Después de haberlos desvalijado, la mujer huye con toda la compañía. Los caballeros esperan que se desarrolle la obra ante sus ojos, pero en realidad la representación ya ha tenido lugar sin que ellos lo sepan, representación en que ellos mismos han tomado parte como actores; el “robo” de Elena se cumple, así, cabalmente: para los pretendientes, lo que era realidad no ha sido sino puesta en escena dirigida por la pedidora, es decir, entremés en el mejor estilo. Para ella, que ha tomado elementos de un género prestigioso, la cosa ha resultado una *comedia*.

Puede verse cómo, en esta pieza, el género-comedia sirve a fines de mostrar un doble engaño, el que ya tiene como género dramático, y aquél al que la somete la dramaturga Elena —que no se llama Elena, sino La paba. Nosotros, como espectadores, percibimos un engaño más: el que resulta de ver representado el entremés, cuyo autor es Quevedo. De esta suerte, se llega a una suerte de metateatro, como diría Lionel Abel,⁴ de teatro dentro del teatro, experimentado ya por algunos dramaturgos del Siglo de Oro (por ejemplo, Tirso de Molina en *El vergonzoso en palacio*).

II

Pero la comedia no sólo sufre los reveses a los que la somete Quevedo por verse reducida a signo de engaño; retorcido, arbitrario y genial, don Francisco va más allá: coloca a los personajes en roles completamente opuestos a su tradicional idiosincracia para crear el absurdo y provocar la carcajada, que no la risa. Entonces se descubre que de lo que se burla el autor no es de la vida cotidiana del XVII, sino de la convencional codificación del género de la comedia. En los dos entremeses que Quevedo escribe con el título de *El marión*, se ponen en evidencia los estereotipos dramáticos, sólo que al revés, es decir, los atributos de la dama pasan al personaje masculino, en tanto que los del caballero son ejercidos por mujeres. En el primer entremés, doña María, doña Bernarda y doña Teresa, enamoradas de un mismo galán, acuden, cada una por su lado, a tratar de hablar por la reja a don Constanzo, cuyo duro corazón se complace en los inútiles ruegos amorosos de las tres. Una tira piedras a la casa para que el amado acuda a la ventana; otra le silba, y cuando don Constanzo ha salido, enojado por tamaño atrevimiento, la dama le ofrece “un presentillo” que él rechaza, “porque —dice— no quiero obligarme”. La última de las enamoradas llega con músicos a darle serenata; la alteración de don Constanzo es tal que ordena marcharse a la atrevida, con todo y música, pues afirma que “si con esto mi padre ha despertado/ muy lindo lance habríamos echado” y “no será aventurar sin fundamento/ que me meta mi padre en un convento”. Todo ello provoca los celos de cada una de las galanas, que quiere únicamente para sí el favor de don Constanzo; ni tardas ni perezosas, echan mano a las espadas, ante el miedo del pobre hombre que ve en el alboroto rodar por los suelos su acrisolada opinión. Pero veamos la escena:⁵



(*Reñen las mujeres*)

DON CONSTANZO: ¡Buena anda mi opinión de esta manera!

¿Heles dado algún favor o me he ofrecido?

¿Desdichado de mí! ¿Por qué han reñido?

DOÑA MARIA: A mí me obliga

tu tez y tu hermosura, cosa rara.

DON CONSTANZO: Pues no me pongo yo nada en la cara.

DOÑA TERESA: A mí me obliga mucho más tu talle.

(...)

(*Dice el padre de Constanzo dentro*)

PADRE: Constancio.

DON CONST.: ¡Mi padre!

DOÑA TERESA: No te alteres.

DON CONST.: ¿No te alteres,

y me viene a hallar con tres mujeres?

(*Sale el padre y dice*)

PADRE: ¡Oh villano! ¿Así mi honor se trata?

DON CONST.: Téngalo, señoras, que me mata.

(*Asele —el padre— por un brazo*)

PADRE: Ven acá. ¿Han quitádote tu honra?

DON CONST.: Ni por pienso.

PADRE: Di la verdad o perderás la vida.

DON CONST.: Maldito sea yo si me han tocado.

PADRE: ¿Cómo lo sabremos?

DON CONST.: ¿Cómo, padre?

Haciendo que me mire una comadre.



El asunto, como en todo entremés que se precie, termina con un baile general. El estereotipo de la comedia queda al descubierto por obra de la inversión de papeles: el galán enamorado que acude a la ventana de la amada y encuentra a otros dos en el lugar, pelea con ellos ante su reja (véase, por ejemplo, *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega). El honor de la dama soltera es otro elemento de la comedia que se hace evidente en el entremés anterior, pues la opinión de don Constanzo es puesta en entredicho por la sola entrevista secreta; el tema era ya viejo en el teatro español, y así lo vemos en *La Celestina* y, más recientemente, en *Las paredes oyen*; dice un personaje de la obra alarconiana que “como es tan delicada/ la honra, suele perderse/ solamente con saberse/ que (la dama) ha sido solicitada”.⁶ Otro motivo manifiesto en esta obra de Quevedo es aquél del amor cortés, recibido por la comedia; me refiero al de *la belle dame sans merci*, como se nos muestra, por ejemplo, en la Tisbea de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina; naturalmente, en el entremés de Quevedo, el rol lo desempeña don Constanzo. Otros tópicos y situaciones del teatro del XVII están presentes en *El Marión* primera parte, como la figura de autoridad del padre, la belleza sentida como una maldición por la dama,⁷ el motivo de la conjunción de la noche y el amor, etc.

III

Es importante tener presente algunos caracteres del espacio según lo maneja la comedia española del Siglo de Oro, pues en él cristalizan ideas sociales y culturales, características genéricas y sexuales manejadas por la civilización española del XVII. La ca-

sa, por ejemplo, aparece en el teatro como un lugar *cerrado*; sólo el marido, el padre o los hermanos varones pueden abrirla. Es el lugar donde reside la mujer y en donde se guarda el honor del hombre. La casa es un símbolo que reproduce los caracteres sexuales femeninos: nadie, ningún varón extraño, puede introducirse en ese espacio, porque ello habría de ocasionar el deshonor de la esposa, pero sobre todo, del señor de la casa; las entrevistas realizadas en secreto, las salidas por la otra puerta a la voz del marido, todo ello nos habla de las particularidades de la casa como recinto femenino y de honor. Opuestamente, la calle es el espacio masculino por excelencia. Por eso, doña Juana en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón, para no citar sino unos ejemplos, deben vestirse de hombre para andar por los caminos. Los *afuera* y los *adentro* de la comedia del Siglo de Oro, ya se ve, son lugares exclusivos. Refranes y frases proverbiales que han llegado a nosotros pueden describir, mejor de lo que yo pudiera hacerlo, este problema cultural, antropológico del espacio: se llama “mujer de la calle” a la puta, a la deshonrada, y existe en nuestro lenguaje cotidiano aquello de “La mujer, en su casa y con la pata quebrada”.⁹

En el primer entremés de *El Marión* es evidente cómo se conforma el espacio según las normas acuñadas por la comedia, sólo que en esta obra se presenta el problema de la opinión de la mujer soltera. La mujer —es decir, don Constanzo, que tiene el rol de la dama— aparece metida en su casa, como en *El castigo sin venganza* de Lope, como en *La dama duende* de Calderón, como en tantas otras obras. Los galanes —en este caso, doña María, doña Bernarda y doña Teresa— andan en la calle. El padre sale furioso a clamar por el honor, pero no tanto por el de su hijo, sino por el honor de sí mismo (“¡Oh, villano! ¿Así mi honor se trata?”). Lo que ha cambiado en el entremés quevediano no es la connotación ético-social del espacio, ni siquiera la caracterización de cada uno de los roles; lo que se trastoca es la colocación de los personajes que desempeñan esos roles.

El segundo entremés de *El Marión* presenta el problema de la mujer casada. Don Constanzo se ha unido en matrimonio con doña María; pero después de algún tiempo, las mieles del amor se han transformado para él en quebrantos e inquietudes. La mujer lo tiene encerrado todo el día sin permitirle siquiera asomar las narices. Se ha gastado la dote de don Constanzo en juergas y juegos de azar y no pára un solo momento en casa, por andar con las amigas. Las desdichas de don Constanzo no se detienen ahí, sino que el personaje tiene que sufrir los golpes de la esposa:

DON CONSTANZO:

Pues anteayer pensé que ardiese la casa,

porque me vio poner sola una pasa.

(...)

Tiene (Doña María) una condición más que tirana.

¿Yo poderme asomar a al ventana?

¿Yo visitar? ¿Yo ver amigos, fiesta,

guerras? ¿Yo ver comedia?



No tengo más holgura conocida
que estar en un rincón toda mi vida.

El entremés concluye en un baile ejecutado por don Constanzo por órdenes de la mujer, mientras ella se sale de la casa llevándose el anillo del marido para jugarlo.

Espacio femenino —la casa— y espacio masculino —la calle— continúan conservando sus caracteres, sólo que ahora hay una incómoda exageración que parece anular los atributos tradicionales de los personajes. Sin embargo, es posible localizar los, digamos, caracteres sexuales primarios en medio de la alteración en los roles que hace perderse el desempeño genérico de las funciones. Quiero decir que el entremés no confiere cualidades de hombre a doña María más allá de cierto límite, ni tampoco permite atribuir funciones femeninas a don Constanzo, digamos, psicológicamente, a pesar de que la esposa pida al salir “espada y manto” y don Constanzo sienta que “de este susto las caderas/ se me han abierto”. El atribulado varón sigue añorando “amigos, fiestas, guerras”. Y doña María se va con las amigas, no con los amigos. Ambos se ven como vistiendo un traje que no les viene, que hace contraste con sus cualidades interiores; y ése es un requerimiento de la comicidad, una particularidad del absurdo. En ambos entremeses de *El Marión* la calificación cultural y ética del espacio no se invalida por el cambio en el desempeño de los roles; de la misma manera, las particularidades de hombre y mujer tampoco se anulan. Sólo ha ocurrido una momentánea alteración, inocua desde el punto de vista del significado. El espectador siente que al concluir la obra, las cosas habrán de volver a su sitio.

IV

Los entremeses de Quevedo muestran una distinta manera de burlarse de la comedia al uso. Como sabemos, el honor del marido engañado había sido presentado por los dramaturgos, desde Lope de Vega, con violentos tonos; para defender el honor, para mantenerlo puro, era necesario que el esposo al enterarse de la infidelidad de su mujer, diera muerte a ella y al amante.¹¹ En los entremeses, por lo contrario, los maridos muestran suficiente manga ancha para tratar asuntos de honra; sirvan como botón de muestra el segundo *Entremés de Bárbara* y el primero de *Diego Moreno*. Justa, esposa de Diego Moreno, recibe a varios hombres en casa, a espaldas del marido, para obtener regalos y dinero. Digo a espaldas del marido, pero no sin saberlo él, pues el discreto personaje, antes de entrar a su casa, cuida de anunciarse con sonora tos, hace todo el ruido que puede antes de abrir, y ya dentro, exclama desde la puerta “Yo soy c’abro”. Una escena de la obra es particularmente graciosa; es aquella en que sale Diego Moreno de la recámara con la espada que se ha dejado olvidada un visitante la noche anterior. El marido pregunta qué hace ese objeto dentro de la habitación, pues “esto es yncombiniente a la honra de los Morenos”.¹² Pero la esposa se ha dado cuenta del asunto y pide consejo al ama Gutiérrez,

quien la insta a hacer creer que la espada es del propio don Diego. Conviene reproducir la escena, que no tiene desperdicio:

DOÑA JUSTA: Desdichada de mí, Gutiérrez, que a topado Diego Moreno con la espada y el broquel que se dejó anoche el licenciado. ¿Qué haremos?

GUTIERREZ: ¿Cómo qué? Hacelle creer que es suya. Aunque, si no, calle vuestra merced y verá cómo hago la deshecha.

DIEGO (que sale en ese momento): ¿Paréceos bien esto, Justa?

DOÑA JUSTA: Zierra con él y abraçale.

GUTIERREZ: ¡Ay, señor, tente por Dios! ¡As tenido pesadumbre? ¿Con quién bas a reñir! (aparte) Finja vuestra merced aprisa.

DOÑA JUSTA: ¡Diego hermano, amigo, marido, regalo! ¿Bos armado, bos con broquel? ¿Con quién ha sido el enoxo? Reportaos. ¡Ay Jesús, que estoy preñada y malpariré! (aparte) ¿No embusto bien, Gutiérrez?



Es notable la semejanza de esta escena con otra de *El médico de su honra* de Calderón de la Barca. Ya se sabe que la obra calderoniana es posterior al entremés de Quevedo, pero, por su lado, *El médico de su honra* refunde una obra anterior de Lope de Vega,¹³ y por otro, no es improbable que la situación de los tres personajes fuera conocida ya en el teatro y pudiera haber influido en Quevedo. Reproducimos la escena de Calderón por tenerla más a mano; el argumento de la escena, la red entablada entre las tres figuras, inclusive ciertos giros de lenguaje, son muy similares en el drama y el entremés. La situación es la siguiente en la obra de Calderón: el antiguo pretendiente de Mencía, la esposa, ha entrado furtivamente a la casa sin que lo sepa la dama, para seducirla. Mencía trata de hacer ver al intruso el peligro que corre su honor y le suplica que se marche. En ese momento, llega el marido, y Mencía obliga al otro a esconderse en su recámara. El intruso logra salir sin ser notado por el esposo, pero deja olvidada la daga en el aposento. El marido la encuentra y, como empieza a sospechar de Mencía, esconde la daga. Al despedirse de Mencía e intentar abrazarla, la mujer descubre el puñal en la mano de su marido:¹⁴

DOÑA MENCIA: Los brazos da
a quien te adora.

DON GUTIERRE: El favor
estimo

Al ir a abrazarle Doña Mencía, ve la daga

DOÑA MENCIA: ¿Tente, señor!
¿Tú la daga para mí?
En mi vida te ofendí,
detén la mano al rigor,
detén...

DON GUTIERRE: ¿De qué estás turbada,
mi bien, mi esposa, Mencía?



El honor al revés, o mejor, el no-honor que se muestra en el *Diego Moreno*, a pesar de todo, señala que el tema de la honra está allí, detrás, como una referencia básica a



las divertidas peripecias de Diego y su mujer, para mostrar los rasgos ridículos del marido cornudo y los absurdos a que puede llevar el adulterio, pero propiamente el honor no es puesto en entredicho. Allí están, para demostrarlo, las palabras de Diego Moreno ("esto es ynconbiniente a la honra de los Morenos"), así como su actitud de fingir que ignora sus cuernos. En otras palabras, aunque no lo practiquen verdaderamente, los personajes asumen la ley de la honra coyugal. Lo que nos mueve a carcajadas es ver a Diego Moreno desde la perspectiva del honor como un valor. Y esta validez no la damos nosotros, sino el propio entremés, porque, como toda obra literaria, el *Diego Moreno primera parte* impone los valores desde los que deben juzgarse los acontecimientos.

V

Se pone en evidencia, así, la ambigüedad, la oscilación en el movimiento, ese apuntar hacia un objetivo y perderse en el intento de alcanzarlo, características no sólo de la estética y la ideología de Quevedo, sino de muchos escritores españoles del XVII. En Quevedo, ya lo hemos visto, la connotación social, ética, de los espacios, tal como se presentaba en la generalidad de las comedias, se mantiene latente en los entremeses estudiados. Igualmente, se conservan los atributos de los roles de la comedia. Y la invasión de la "verdad" en el terreno de la representación no acaba por anular ninguna de ambas. El entremés de Quevedo impone una distensión, la carcajada y el absurdo, de conductas conocidas divulgadas por la comedia. Pero no es en el entremés quevediano donde la idea de la cultura sustentada por el drama nacional será atacado frontalmente, sino en el propio género de la comedia. Todo ello habla de la vigencia de los esquemas de la comedia en estos entremeses, pero también, y esto es lo que me parece más importante, se registra en ellos una aceptación del universo ideológico que significa aquel género.

Mucho me temo que lo específicamente quevedesco no se encuentre dado tan en pureza en los entremeses aquí estudiados, que lo propio de su arte genial, que lo más inquietante, desde el ángulo de sus ideas se halle en otra parte y no en el tema elegido en este trabajo, ni en los entremeses tratados. Quizá si uno estudia, por ejemplo, otras piezas entremesiles como la de *El zurdo alanceador*, o aquellas dos pequeñas obras maestras del sinsentido que son *La ropavejera* y *Los refranes del viejo celoso*¹⁵ podrá encontrar rasgos más propiamente quevedianos. También es posible que los entremeses sin desenlace alguno —no dar una resolución a algo que lo está pidiendo es, ya, una provocación—, en el baile general que detiene bruscamente el transcurrir de las obras, se descubre lo más contestatario de la ideología de nuestro autor, porque esos bailes generales constituyen el sitio por excelencia del carnaval y, claro, de su estudio según Bajtin. Pero esta investigación me obliga a limitarme a reflexionar en otra cosa: en la relación de Quevedo —quiero decir, de sus entremeses— con los problemas sociales y formales de la comedia.



NOTAS

1. Eugenio Asensio, *Itinerario del Entremés...* con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo, Gredos, Madrid, 1965, pp. 15-16.
2. *Ibid.*, p. 319.
3. *Ibid.*, pp. 307 y ss.
4. Lionel Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, Hill and Wang, New York, 1963.
5. *El Marión*, primera parte, en Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras completas*, tomo II, Aguilar, Madrid, 1978, pp. 560 y ss.
6. *Las paredes oyen*, en Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas*, tomo I, ed. de Millares Carlo, FCE, México, 1957, p. 211, vv. 133-136.
7. V. *El médico de su honra* de Calderón, en *Teatro español del Siglo de Oro*. Masterpieces by Lope de Vega, Calderón..., ed. introd., notas y vocabulario por Bruce W. Wardropper, Charles Scribner's Sons, New York, 1970, p. 518, vv. 617-622: "Leonor. Yo soy Leonor, a quien Andalucía/ llamó (lisonja fue) Leonor la Bella (...) que quien decía Bella, ya decía/ infelice".
8. Aplico aquí el punto de vista de Yuri Lotman sobre el espacio literario (Yuri Lotman, *La estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid, 1978, pp. 270 y ss.) y adelanto algunas conclusiones de mi investigación sobre el problema del espacio en el teatro español del XVII.
9. Un entremés de Quiñones de Benavente reproduce este último adagio: "Hija mía, las doncellas,/ quebrada la pierna, en casa". *El borracho*, en Quiñones de Benavente, *Entremeses*, Ebro, Zaragoza, 1965, p. 45.
10. *El Marión*, segunda parte, en Quevedo, *Obras completas*, tomo II, Aguilar, Madrid, 1978, pp. 557-559.
11. V. Ramón Menéndez Pidal, "Del honor en el teatro español", en *De Cervantes y Lope de Vega*, Espasa Calpe, Madrid, 1964 (Col. Austral, 120), pp. 145-173, y Américo Castro, *De la edad conflictiva. El drama de la honra en España y en su literatura*. 2a. ed. Taurus, Madrid, 1961.
12. Quevedo, *Obras completas*, tomo II, p. 261.
13. V. Lope de Vega, *El médico de su honra*, en *Obras escogidas*, ed. de Sáinz de Robles, Aguilar, Madrid, 1974, pp. 952 y ss.
14. Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, acto II, vv. 355-365, en *Teatro español del Siglo de Oro*, ed. de Wardropper.
15. Quevedo, *Obras completas*, tomo II, Aguilar, Madrid, 1978.



El estoicismo en Quevedo

Cuando nos enfrentamos a la caracterización de una doctrina adoptada por cualquier autor, nos preguntamos cuál o cuáles son las causas que determinaron la elección de ella.

El estoicismo de Quevedo puede entenderse en una doble vertiente, como una forma entre otras, del pensamiento de la época, es decir como una manera peculiar de resolver los problemas que enfrentaban los hombres del siglo XVI, formas de pensamiento que reflejan la crisis renacentista que da origen a la modernidad; o como la adopción de un pensamiento acorde a un espíritu independiente y crítico, penetrante y agudo cuyo ingenio se muestra en la certera visión de los problemas.

Al respecto de las circunstancias externas, todos los autores que han comentado a Quevedo han hecho ver la semejanza entre la situación del Imperio Romano en que se da Séneca y la decadencia política de los Austria que toca directamente a Dn. Francisco, quien la sigue paso a paso desde la peculiar situación de quien pende en alguna forma, para su desarrollo, de los avatares políticos.

Asimismo, se ha señalado también la semejanza más remota entre la crisis que toca a Quevedo vivir y el inicio del estoicismo en el centro del helenismo como una de las respuestas fundamentalmente morales, al resquebrajamiento de un mundo cultural en agonía.¹

Para entender mejor el problema de la crisis del renacimiento habrá que precisar con Hauser que:

Las presuposiciones de la edad moderna fueron creadas no como suele creerse por el surgir del Renacimiento, sino por su disolución. El hombre de la fase clásica del Renacimiento era todavía el "hombre viejo", heredero de la Antigüedad y la Edad Media, no afectado por la crisis de la Edad Moderna.²

De aquí se desprende que la modernidad se origina a partir de la fase post-clásica del renacimiento, en la segunda mitad del siglo XVI, y representa la problematización de los valores creados por el renacimiento tales como: individualismo, racionalismo, objetivismo, etc., La idea de Hauser resulta un tanto excesiva en cuanto a la consideración de "hombre viejo", pues es el hombre del período clásico del renacimiento el que abre las posibilidades, desde el centro mismo de la ortodoxia y de la tradición de una superación entendida como contraposi-

ción a los viejos parámetros y como creación de nuevas posibilidades que nos permiten entender el mundo moderno.

Como ejemplo de este hecho, Cassirer afirma, refiriéndose a la doctrina especulativa de Nicolás de Cusa, que

...la moderna orientación astronómica que conduce a la anulación de la concepción geocéntrica del mundo sólo constituye una consecuencia y la expresión de una distinta orientación espiritual.³

Quiere esto decir que desde la vieja concepción se gesta la nueva, y por ende la crisis no es sino el resultado de esta "nueva dirección espiritual" cuyos primeros brotes se dan en el siglo XV.

La discusión al respecto no es en absoluto trivial si consideramos que el estoicismo de Quevedo se funda en buena medida en las vivencias de un mundo cuyo equilibrio y armonía se ven continuamente trastornados. Al igual que en Montaigne, a quien Quevedo cita como el señor Montana, alienta en varios autores de la época el deseo de la restauración de la justicia y de cierta reivindicación humana, pero a la vez ellos entienden al mundo como necesidad a la cual el hombre ha de someterse racionalmente aceptando plenamente su contingencia, contrapunto que no deja de ser interesante y que se resuelve para Quevedo solamente apelando al cristianismo.

A las condiciones externas habrá que agregar las dotes y disposiciones personales de un hombre excepcional a quien el resquebrajamiento de las formas morales afectó de manera singular traduciéndose no sólo en denuncia literaria, sino en forma de vida, como estoico cabal. Quevedo maneja intelectualmente el estoicismo pero a la vez lo convierte en guía moral.

Cabe preguntarse por el estoicismo que Quevedo maneja. La respuesta obvia a tal pregunta es el senequismo. Son las obras morales, y específicamente las *Epístolas Morales* de Séneca las que cautivan a Quevedo; sin embargo ¿puede afirmarse que Séneca es realmente su guía moral? Esta cuestión es bien diferente a la primera y merece una respuesta amplia. Quevedo ha tomado del estoicismo de Séneca dos principios fundamentales, a saber: la imperturbabilidad y el cultivo de la



virtud que consiste en el recto uso de las cosas propias (apetencia, opinión, juicio, etc.) En cuanto al primer punto, el principio de imperturbabilidad, que Quevedo describe como "...poner el espíritu más allá de las perturbaciones",⁴ adquiere en nuestro autor un tono peculiar. En efecto, al comentar a Séneca exhibe la particularidad de su propio pensamiento en que la ataraxia se muestra más como racionalismo extremo que como indiferencia pasiva ante la situación.

Desde la vieja Stoa de Zenón de Citio en el siglo III, el estoicismo que apoyaba su problemática moral en una lógica y una física (en el sentido de desarrollo y armonía de la naturaleza) que hacen de la doctrina un auténtico sistema, fue modificándose paulatinamente hasta verse en la época imperial de la antigua Roma despojado de sus sólidos fundamentos, por lo cual la doctrina de Séneca se parece más a un cúmulo de máximas sapienciales que a una doctrina filosófica. Este estoicismo puramente moral ha despertado la sospecha en autores como Bruno, si la obra de Séneca, en su conjunto, puede considerarse verdaderamente filosófica.

Estos escritos (dice Bruno refiriéndose a Séneca) no dan muestras de gran originalidad. Consejos de moderación y prudencia alternan con consideraciones literarias sobre los peligros de las pasiones y la necesidad de la virtud. Debemos decir que el estoicismo de Séneca es un estoicismo indulgente, insípido y dispuesto a muchas concesiones.⁵

Entre el estoicismo del Imperio Romano y el de Quevedo media el nacimiento, desarrollo, y controversia del mundo cristiano, lo cual explica la constitución del estoicismo renacentista.

Por otro lado esto da razón de que su estoicismo no se quede en el puro ámbito moral sino que se funde en una metafísica salida del cristianismo contrarreformista de su tiempo, en el cual pesa más la lucha que la resignación.

La intención de Séneca en *las Epístolas Morales* era la de la conversión de Lucilo a la doctrina estoica a través de la consolación como punto de inflexión entre la necesidad y el azar. En esta forma aparece en *De los remedios de cualquier fortuna*, obra que en general los autores no suelen atribuir a Séneca pero que, como dice Quevedo, no sólo recoge los contenidos morales más importantes que Séneca expuso, sino que conserva todo el estilo de sus escritos.

Para Quevedo en cambio la imperturbabilidad tiene por un lado el carácter del moderno racionalismo, cuando al analizar de modo general y crítico el significado de la vida humana expresa sintéticamente: "Harta vida son pocos años cuando muchos son poca vida"⁶ y en *las Migajas Sentenciosas* se lee: "Está todo nuestro daño en conocer la razón y seguir la pasión".⁷

En este mismo sentido Séneca propone aceptar el dolor, sufrirlo, pues el dolor es paciencia y gloria; para Quevedo, el sabio no padece dolor, no acepta el carácter de pasividad, el sabio es activo, no se deja arrastrar por el

dolor porque, "Mi alma milita contra el dolor que acosa mi cuerpo", y es hombría saber sentir el dolor, así, "yo nací para padecer con el cuerpo, empero nací para saber padecer con el alma".⁸

La intención cristiana de Quevedo se introduce desde diversas perspectivas en su estoicismo; así recoge la idea cara al renacimiento del "Gran teatro del mundo", que da origen a las controversias modernas entre libertad y necesidad, racionalismo y voluntarismo, tema de la literatura clásica española, al que Quevedo añade su peculiar agudeza.

"La vida es representación, Dios es el autor y a él toca dar largo o corto el papel, y repartir los personajes de rey, de vasallo, de pobre o rico. A mí sólo me toca hacer bien el que me repartiere lo que me durare."⁹

Junto a esta idea tradicional del hombre se perciben algunos rasgos que se acentuarán en la modernidad cuando al hablarnos de la muerte la refiere como un hecho relativo y contradictorio.

A sí, no se trata únicamente del morirás, que caracteriza el pesimismo de Séneca, sino del pasado y del presente, has muerto y mueres, porque, "Lo que pasó lo tiene la muerte, lo que pasa lo va llevando".¹⁰ Morir es un acabar que empieza con la vida. Morir joven es librarse de apetitos, de vicios, de enfermedades, de la vejez y, naturalmente, muere el cuerpo, no así el alma.¹¹ Por otro lado la entraña contradictoria de la muerte encuentra su expresión en el conceptismo de Quevedo cuando dice:

"Eso tiene la muerte, que siendo partida no se camina; y siendo jornada es igual desde cualquier parte".¹²

Con auténtico espíritu humanista, Quevedo hace descender la doctrina estoica de la *Sagrada Escritura en el Libro de Job* que representa en su opinión la fuente más antigua de dicha posición. En él se revelan fundamentalmente todos los ángulos de lo ajeno que debe reconocerse como perteneciente a Dios, la vida, la hacienda, etc. Incluso Quevedo intenta probar históricamente la cercanía entre los hebreos y los cínicos, los cuales habrían heredado el conocimiento de la *Sagrada Escritura* a los estoicos. El estoicismo derivaría para Quevedo del cinismo, "...a que Zenón añadió la limpieza".¹³

Quevedo se avoca a la defensa del estoicismo y desde esta perspectiva apologética trata del ya mencionado principio de imperturbabilidad, al hacer la reseña de la doctrina estoica.

El instituto destazecta fue la apatía o insensibilidad, excluyendo totalmente el padecer afectos.¹⁴

Refiere asimismo, cómo habiendo condenado la Iglesia tal principio puede reinterpretarse haciendo consistir la apatía en no dejarse vencer por los afectos, y no en alguna forma de insensibilidad. Sitúa el origen de la perturbación en las opiniones, no en las cosas y afirma que:



...a los hombres no les perturban las cosas, sino las opiniones que de ellas tenemos por espantosas no siéndolo.¹⁵

Así pues la perturbación tiene según nuestro autor una base más epistemológica que ontológica, ya que no es la sensibilidad lo que se afecta directamente sino que se ve arrastrada por el mal juicio.

Dentro de esta misma línea apologética defiende al estoicismo y al epicureísmo de las malas interpretaciones y falsas acusaciones. En estas doctrinas encuentra gran similitud y las hace diferir sólo en el fundamento de la conducta moral: así, mientras el estoicismo en su opinión se basa en el aprecio por el propósito, el epicureísmo se funda en el aprecio por la causa. Plantea pues que la doctrina estoica es moralmente finalista y la epicúrea causalista.

Su defensa le lleva a enfrentarse a la opinión de Séneca que contrariamente al cristianismo entiende el suicidio como un camino de libertad, al afirmar que:

...es de advertir de que no porque Séneca tenga opinión de que es lícito darse la muerte, es opinión estoica, no lo es sino de un estoico.¹⁶

Para Quevedo el estoicismo no sólo tiene su origen en la *Sagrada Escritura*, sino que es compatible con el cris-

tianismo. Esta afirmación deriva de que no considera las raíces profundas, lógicas y físicas, en que se sustentó la vieja Stoa. Tales fundamentos llevaron por la vía de la necesidad racional, a un panteísmo, y consecuentemente se postuló el determinismo no sólo de orden natural sino también moral. Quevedo ignora estas raíces ya que partiendo de Séneca sólo conoce el aspecto moral del estoicismo. Así pues, sostiene que si los epicúreos y estoicos no son providencialistas y católicos, es porque "...su mente no alcanzó la vista que a nosotros nos da la fe".¹⁷

En suma, el barroquismo contrarreformista de Quevedo está más cercano a una razón activa que lucha tenazmente contra las pasiones y apetencias, que a un escepticismo o realtívismo morales, característicos, el primero del estoicismo clásico y el segundo de algunos autores renacentistas.

Las preocupaciones fundamentales de Quevedo se dan más en torno a la moral práctica que al desarrollo especulativo de la teoría. Es pues, más que un teórico de la moral, un agudo y entusiasta moralizador, pero sobre todo es un hombre comprometido con sus ideas estoicas y cristianas, de donde emerge un estoicismo optimista que se funda tanto en el concepto tradicional del alma inmortal como en el menos tradicional del alma como foco de actividad que hace del hombre un ser activo, luchador incansable con capacidad para dominar sus malas pasiones.





Asimismo, presenta la esfera de la razón como la propia del hombre, en el sentido de su auténtica pertenencia, mientras todo lo demás, salud, poder, hacienda etc. le es ajeno, lo verdaderamente propio del hombre es el ámbito racional, al cual se somete el apetito.

El juicio y la opinión guían su acción virtuosa.

Finalmente podemos decir que la misión moralizadora de Quevedo se dirige a postular la permanencia de los valores espirituales en el centro de un mundo azaroso y desencantado, y prepara racionalmente al hombre para que acepte su propia contingencia y limitación en el ámbito natural. "Mi propia naturaleza es enferma, soy enfermedad viva".

"Estoy enfermo, mejor dijera *estoy hombre*."¹⁸

NOTAS Y REFERENCIAS

¹ A propósito del inicio de la crisis en el mundo helénico A. Reyes apunta:

"El siglo IV, el gran siglo filosófico de Atenas que va desde Platón hasta Epicuro, registra una de las crisis más hondas del pensamiento. Ha caído ya desde los sistemas del mundo hasta los sistemas del hombre, desde la curiosidad intelectual, hasta la angustia de la conducta y aun los intentos de la disciplina sectaria."

² Hauser, Arnold. *Origen de la literatura y del arte modernos*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974. p. 76.

³ Cassirer, Ernest. *Individuo y cosmos en la Filosofía del Renacimiento*. Buenos Aires. EMECE EDITORES, 1951. p. 30.

⁴ Quevedo, Francisco. "Nombre, origen, intento, recomendación y

descendencia de la doctrina estoica", en *Obras Completas, prosa*. Madrid. Aguilar, 1966. p. 973.

⁵ J. Brun. *El estoicismo* EUDEBA. Buenos Aires, 1968, p. 24.

⁶ Quevedo, Francisco. "De los remedios de cualquier fortuna", en *Obras Completas, prosa*. Madrid. Aguilar, 1966, p. 9, p. 959.

⁷ Quevedo, Francisco. "Migajas Sentenciosas", en *Obras Completas, prosa*. Madrid. Aguilar, 1966. p. 1005.

⁸ Quevedo, Francisco. "De los remedios de cualquier fortuna", en *op. cit.* p.p. 963-964.

⁹ Quevedo, Francisco. *op. cit.* p. 959.

¹⁰ *Ibid.* p. 957.

¹¹ *Ibid.* p. 958.

¹² *Ibid.* p. 959.

¹³ Quevedo, Francisco "Nombre, intento, origen y...", en *op. cit.* p. 973.

¹⁴ Quevedo, Francisco. *op. cit.* p. 972.

¹⁵ *Ibid.* 972.

¹⁶ *Ibid.* 974.

¹⁷ *Ibid.* 985.

¹⁸ Quevedo, Francisco. "De los remedios...", en *op. cit.* p. 961.

BIBLIOGRAFIA

J. Brun. *El Estoicismo*. EUDEBA. Buenos Aires, 1968.

J. Brun. *Les stoiciens*. Paris, Presses Universitaires de France, 1966.

Cassirer, Ernest. *Individuo y cosmos en la Filosofía del Renacimiento*. Buenos Aires. Emece Editores, 1951.

Bréhier, Emile. *The Hellenistic and Roman age*, Chicago Press, 1965 *Séneca. Epistulae Morales*. London. Loeb Classical Library, 1967.

Hauser, Arnold. *Origen de la literatura y del arte modernos*. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1974.

Quevedo, Francisco, *Obras Completas, prosa*. Madrid. Aguilar, 1966.



Quevedo y el Romancero

Para Francisco de Quevedo y Villegas el género romance fue una más de las formas poéticas a través de las cuales expresó su visión del mundo. En los romances, Quevedo hizo gala tanto de un brillante conceptismo como del lenguaje popular; lo mismo se sirvió de ellos para expresar conceptos morales y filosóficos que para burlar y desmitificar; en ellos trató temas españoles como clásicos. El número de romances en la producción de nuestro autor no es el más abundante, pero es suficiente como para que podamos encontrar en él los rasgos distintivos de la obra quevediana. Por otra parte podíamos apuntar que el maestro del conceptismo no sólo utilizó el metro romance sino que mantuvo alguna de las características principales del género.

Cuando Quevedo nace (1580), el romancero tenía tras de sí una larga historia; los romances viejos ya habían alcanzado su máxima popularidad y el romancero nuevo estaba en ascenso. A Quevedo le tocará vivir la decadencia de este último y participar activamente en el esplendor de las jácaras o romances de jaques (gentes de la mala vida).

Quevedo, con una personalidad altamente contrastante y una capacidad infinita para crear con el lenguaje, no desdeñó utilizar la forma del romance para sus polimórficas creaciones, pues igual lo empleó para alabar que para zaherir, lo mismo le dio aire profundo y filosófico que burlesco o populachero.

Pero veamos paso a paso como está presente en Quevedo la amplia tradición del romancero. En primer lugar Quevedo conocía los romances viejos y los utilizaba como punto de referencia de todos conocido al escribir algunos de sus propios romances, lo cual nos indica la vigencia del romancero viejo. Muchas veces la presencia del romance tradicional en Quevedo toma forma de parodia creando lo que Manuel Muñoz Cortés* ha llamado "metáforas sobre palabras ejes", esto es creación de una realidad semántica a partir de una palabra dada, asociando significados paralelos del ambiente al que remite la palabra.

Un ejemplo del manejo que hace Quevedo del romancero viejo sería "La toma de Valles Ronces, romance con su comentario", atribuido a Quevedo en la última parte del

Parnaso Español.

Mala la hubisteis, franceses
donde los doce y los trece

la caza de Valles Monces,
no llegaron a catorce

(B.A.E. LXIV p. 528).

Versos en los cuales juega el autor con el referente heroico y conocido del romance antiguo para transformarlo en un juego de palabras sobre los doce (pares de un principio) que se vuelven simple número despojado de todo aliento épico; y remite al lector a la derrota de Carlomagno para hablar de las victorias españolas de 1635 sobre los franceses en Flandes.

Pero el espíritu iconoclasta de Quevedo no se detiene en figuras extranjeras, sino que continúa en los temas nacionales españoles incluso aquellos nunca tratados en forma burlesca anteriormente (R. M. P. *Romn. Hisp.* p. 198), como demuestran los romances sobre el rey Don Pedro y los infantes de Carrión. Este último se inicia parodiando el romance del Conde Claros.

Medio día era por filo
cuando después de mascar
la gorra sobre los ojos
boquiabierto y cabizbajo

que rapar podía la barba
el Cid sosiega la panza,
y floja la martingala
roncando como una vaca.

En este romance el contraste se vuelve violento al seguir al primer hemistiquio, ligeramente modificado del modelo, (substitución de "noche" por "día") una imagen cotidiana y desaliñada sobre el rapar la barba en vez de la ubicación poética de los gallos querían cantar jugando con el doble sentido de la palabra "filo" (palabra eje). El romance proseguirá con imágenes burlescas sobre la cobardía de los infantes y sobre un Cid rústico, completamente despojado de aliento épico.

Estos dos ejemplos son muestra del espíritu que alentaba a Quevedo que, si bien por una parte era "patriotero y casticista hasta extremos hoy, desde luego, intolerables, (era) también un extraordinario crítico de la sociedad decadente, fantástica y vulgar de su tiempo; terrible desmitificador..." (Blanco Aguinaga, et al *Hist. soc. de la lit. esp.* I, p. 328).

Pero el escritor madrileño también proyecta en los romances otra característica de su tiempo, que es la referencia a los temas clásicos ya sea en forma erudita o popular. Ejemplo de estos romances serían el de "Diógenes



* Muñoz Cortés, *Anales de la Universidad de Murcia*, curso 57-58.

y Alejandro" o el titulado "Jocosa defensa de Nerón y el señor rey don Pedro de Castilla" (Durán XVI p. 523-524), que debe haber tenido bastante difusión ya que también se publicó en *Romances varios de diversos autores* en 1664. Este romance, además de conservar algunos restos de los rasgos estilísticos del romancero viejo, como son las repeticiones, paralelismos, enumeraciones, etc., ejemplifica el estilo burlesco quevediano.

Cruel llaman a Nerón como si fueran los dos Estos dos sí que inventaron las dietas y medicinas	y cruel al rey Don Pedro Hipócrates y Galeno las purgas y cocimientos boticarios y barberos.
---	---

Estos versos nos muestran, además de un estilo netamente romancístico, la burla no sólo a los sujetos del romance, sino a los médicos, detestados por Quevedo.

Por otra parte con este romance Quevedo se inserta en la línea propagandística que debe haber tenido el romancero, sobre todo en el caso del rey Don Pedro (cf. Ana Valenciano), ya que ésta es la época en la cual se trata de hacer una reivindicación de este personaje (recuérdese la substitución de apelativo, mandada hacer por Felipe II, de "Cruel" por "Justiciero"). Pero la reivindicación que realiza Quevedo es una reivindicación en la que más que revalorar al personaje, el autor se burla precisamente de esos intentos; un poco parece decirnos que si justificamos a Don Pedro, por qué no a Nerón.

En el romance la disculpa de las acciones negativas se hace en forma obviamente jocosa en el caso de Nerón; en apariencia el objeto de su burla es el emperador romano y la defensa del rey castellano es más seria.

Pues don Pedro de Castilla Qué hizo sino castigos	tan valiente y tan severo y que dio sino escarmiento
--	---

La verdad es que el mero hecho de compararlo con Nerón, y versos irónicos como éste:

Y si mató a don Fadrique mucho le importó hacerlo

amén de otras alusiones, nos dan la pauta del verdadero sentido del romance: una burla a las reivindicaciones en favor del rey don Pedro hecha en su época.

Al final del romance Quevedo deja ver otra de sus características personales, el nacionalismo, al descargar toda la culpa del asesinato del Rey sobre el francés Beltrán Du Guesclin aliado de don Enrique.

Por otro lado el gusto conceptista de Quevedo se integra en forma magistral en versos como los siguientes, que, de acuerdo al gusto del romance barroco, se agrupan en cuartetos de octosílabos como si fueran coplas (cf. Muños Cortés).

Si doña Blanca no supo Qué mucho que la trocase	prenderle y entretenerlo siendo moneda en su reino
--	---

Versos en los cuales juega con el significado de la palabra "blanca" para designar tanto a la reina como a la moneda de aquel tiempo, con lo cual da una idea diferente sobre la relación entre la reina y Don Pedro, sugiriendo las relaciones adulterinas que le atribuye la tradición

popular a aquélla con Don Fabrique, dándolas a entender con la imagen de la moneda que pasa de mano en mano.

Cabría hacer la reflexión, viendo el romance desde un punto de vista propagandístico, si la mención al "montañés" al final del texto, además del significado de tabernero que le atribuye a esta palabra Marín, no podría ser una alusión al Canciller de Ayala, de origen montañés, que fue maestro publicitario de los Trastámara en este asunto.

Pero Quevedo no sólo está presente en forma burlesca en los romances sino que esta forma literaria también la utilizó seriamente. Ejemplo de esto es el romance "A don Alvaro de Luna", incluido en la "Musa IX, Urania, poesías sagradas, morales y fúnebres, del Parnaso Español".

En este romance, así como en el que "describe el aparato y concurso que hubo en el suplicio de Don Alvaro de Luna" publicado en diversas colecciones de romances y pliegos sueltos, Quevedo nos muestra su concepción estoica del mundo en la cual hay un destino inevitable al mismo tiempo que una sujeción a una voluntad divina que hay que soportar con cristiana resignación.



En el caso de los romances del Condestable Luna, Quevedo no hace apología política, ni exaltación de valores históricos, sino que se limita, en versos de angustiada entonación y conceptismo agudo, a hablarnos de la caridad cristiana.

Hagan bien para hacer bien por el alma de este pobre
de la vanidad de este mundo:

Dadle limosna señores ¡Oh mundo vano caduco
cómo pagas a quien pone sus esperanzas en ti!

La potencia igualadora de la muerte:

Den para enterrar el cuerpo del rico ayer y hoy tan pobre
que si no le dan mortaja no la tiene y no hay de donde.

y la superioridad divina con respecto al hombre:

Y cuantas te dije a solas que el hombre que en hombre espera
Le hace a Dios su contrario, Dios a el hombre casi bestia.

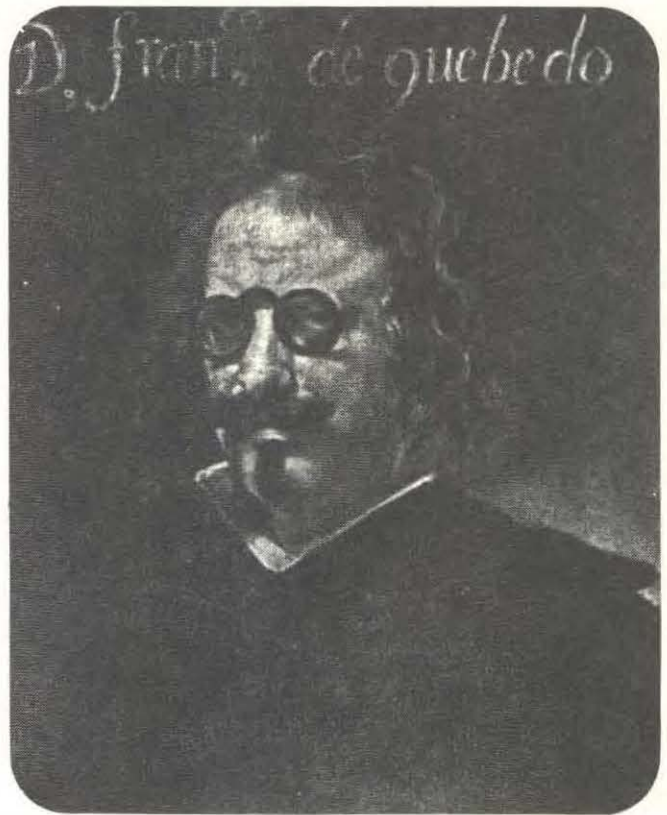
B.A.E. LXIX p. 354.

El tono de estos romances prolonga la tradición medieval de recordar lo pasajero de este mundo con sus galas y halagos.

El conceptismo no está ausente; la potencia de Quevedo para jugar con las palabras es luminosa.

Vengo hermosísima Luna a decirte como empiezas
hoy a ser Luna en el mundo pues que tu noche se llega

Diciendo aquesto se fue Llorando al Conde la deja
y de ver llorar la luna se enlutaron las estrellas



Pero esta habilidad para jugar con el lenguaje aparece también en la última de las formas romancísticas: la jácara.

Ya está guardando en la trena	Tu querido Escarramán,
Que unos alfileres vivos	Me prendieron sin penar.
Andaba á caza de gangas	Y grillos vine á cazar,
Que en mí cantan como en haza	Las noches de por San Juan.

Vemos en estos versos sobre el jaque Escarramán el juego con las palabras alfileres, prender y grillos (como insecto y como cadenas), típico del estilo quevediano.

Es especialmente famosa esta "Carta de Escarramán a la Méndez", tal vez por haber sido la primera composición en que el género vulgar alcanzaba verdaderos vuelos literarios, en un momento, además, en que estos romances de jaques tenían gran popularidad a costa de los romances nuevos que a su vez habían desplazado a los viejos.

Los romances de Quevedo reflejan pues perfectamente el estilo y la personalidad de su autor. En ellos encontramos al conceptismo del que fue maestro indiscutido, la capacidad para mezclar y desarrollar tanto el lenguaje culto como la jerga de germanías y los giros populares, la exaltación de una idea nacional española al lado de una crítica acerba y desmitificadora.

Quevedo participa a través de los romances, como de todas sus otras composiciones poéticas, de la cultura barroca; de ahí sus posiciones y formas de expresión tan contrastadas.



Un punto de hermenéutica psicoanalítica sobre los Sueños de Quevedo

Del vientre a la prisión vine en naciendo
y de la prisión iré al sepulcro amando
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo:

Cuantos plazos la muerte me va dando,
prolijidades son que van creciendo,
porque no acabe de morir penando”.

Si la palabra es al mismo tiempo signo que descubre y máscara que oculta el complejo mundo que el poeta recrea y transforma, Quevedo es posiblemente uno de los poetas en el que este mecanismo tanto verbal como psicológico es más arduo de rastrear y aprehender. Cuando el lector de Quevedo cree, a través de la lectura de sus textos festivos, satíricos morales, su novela picaresca o su obra poética, que ha logrado finalmente detenerlo, apresarlo, Quevedo como azogue vivo se multiplica y escapa; cuando ya nos hemos hecho a la cómoda idea de su misoginia y rufianesco espíritu, en su entrelineado encontramos la soledad y la rebeldía moral; cuando nos estremece con las más sórdidas imágenes y las más soeces palabras, la comunicación de su mundo conceptual es más estricta y teóricamente profunda.

Ahora bien, la existencia del doble sentido antitético, es uno de los fenómenos más antiguos dentro de los procesos de desarrollo del lenguaje, según Abel citado por Freud “las palabras que entrañaban originalmente dos sentidos, se dividen cada una en el lenguaje posterior, en dos de sentido único, ocupando cada uno de los sentidos opuestos una suavización (modificación) distinta de la misma raíz. Bien, en *Logic I*, dice que “La esencial relatividad de todo conocimiento, pensamiento o conciencia no puede sino mostrarse a sí misma en el lenguaje. Si cada cosa que nosotros podemos conocer es vista como una transición desde algo más, cada experiencia debe tener dos lados: y aun cada nombre debe tener un doble significado o bien para cada significado debe haber dos nombres”.¹ Este fenómeno de doble significación ha sido rastreado por los investigadores desde las lenguas más antiguas, como el egipcio clásico, hasta el alemán y el inglés contemporáneo, y si bien es cierto que es mirado con mucho menosprecio por los científicos que pretenden un lenguaje unívoco, en cambio es uno de los recursos y posibilidades de la lengua que ha ejercido mayor fascinación para el poeta, ya que le permite aprehender más cabalmente la radical ambigüedad del mundo.

Freud en su ensayo *El doble sentido antitético de las palabras primitivas*, transcribe del *Apéndice de ejemplos de antítesis egipcias, indogermánicas y árabes*, algunos ejemplos muy interesantes de este fenómeno de doble significación antitética tales como:

altus	alto/profundo
boden	lo más alto/lo más bajo
Ken	fuerte/débil

O el caso interesantísimo de palabras que están integradas por dos opuestos como:

Without	con-sin
mitohne	con-sin
wider	contra / unido a

Ahora bien, este fenómeno que se da en el plano de la lengua cotidiana se ha multiplicado a la décima potencia en el caso de la lengua poética, en el que precisamente, es de la unión de contrarios de la que resultan imágenes de una fuerza de comunicación realmente “iluminadora” en el sentido de W. Benjamin, ya que esa palabra poética descubre formas y contenidos no evidentes, a través de la aprehensión metamorfoseadora de la poesía.

Ahora bien, esta forma de aprehensión sufre una doble vuelta de tuerca en Quevedo, ya que, como en *Los Sueños*, su mundo poético, se da en ese mundo inasible y sin fronteras del sueño en el que los sucesos a los que el soñador asiste se dan como una reacción del alma ante diversas excitaciones que durante el estado de reposo se convierten en las complejas imágenes del sueño. Asumen formas predominantemente visuales, acompañadas a veces de sentimientos, ideas e impresiones. “Pueden intervenir en nuestros sueños sentidos diferentes del de la vista, pero siempre dominan en ellos las imágenes visuales. De este modo, parte de la dificultad con la que tropezamos para exponerlos en un relato verbal, proviene de tener que traducir las imágenes en palabras”² y éste es precisamente el reto al que se enfrenta Quevedo: en él se enlazan las dos figuras, soñador y poeta, el que sufre la acción perturbadora del paso de estas excitaciones de la vigilia al sueño y el hombre que transforma esa experiencia en un hecho verbal.



Por otro lado, sabemos que el sueño no reproduce fielmente el estímulo, sino que lo reelabora, lo designa por alusiones, lo estructura de manera diferente: los procesos de sucesión pueden estar invertidos y aun deformados, pero en esta transformación reside la forma peculiar en la que se elabora el material de los sueños.

Existen formas de estructuración de los materiales del sueño, las que Freud llama *Tagtraeme* o *sueños diurnos* y que "como su nombre lo indica no tienen relación con el estado de reposo, y por lo que respecta al segundo de los caracteres comunes señalados, observamos que en estas producciones imaginativas no se trata de sucesos o de alucinaciones, sino de representaciones, pues sabemos que fantaseamos y no vemos nada, sino que lo pensamos"... Estos sueños diurnos son la materia bruta de la producción poética, pues sometiéndolos a determinadas transformaciones y abreviaciones y revistiéndolos con determinados ropajes, es como el poeta crea las situaciones que incluye luego en sus novelas, sus cuentos o sus obras teatrales".³

Por lo expuesto anteriormente, nos enfrentamos a dos formas distintas del soñar: soñar en estado de reposo y el sueño diurno o el imaginar en la vigilia, con el propósito concreto de crear un objeto poético.

En el caso de Quevedo, creemos que lo que él hace es una espléndida combinación de ambas formas de aprehensión e imaginación del mundo y que como una especie de don diabólico celestial, sólo es atributo de unos pocos artistas, tales como el Bosco, Goya, Poe y Lovecraft.

Intentaremos ahora rastrear la manera como Quevedo, entretrejiendo la ambigüedad del mundo de los sueños con la intencionalidad del mundo de los "tagtraeme", nos comunica su atormentada aprehensión del mundo a partir de un lenguaje en el que metáforas, imágenes, contradicciones y antinomias son sus recursos poéticos.

Un texto como el de Quevedo es en realidad una obra abierta, que no sólo se presta por su carácter polisémico a un proceso de múltiples lecturas, sino que ejerce en el lector un peculiar mecanismo, que podríamos llamar de contaminación psicológica y que lo convierte en una más de sus desafortunadas y desdichadas criaturas que transitan el mundo de los sueños quevedianos. Y es precisamente el carácter onírico del texto, en el que crítico y lector se mueven, lo que determina la materia inasible, ambigua, fugaz y desquiciada que aprehende al lector y lo transforma en actor, juez y parte de un desengañado mundo en el que la realidad vivida y la realidad soñada, vida y fantasía, conciencia e inconciencia integran un mundo canónico que tanto para el hombre de la época de Quevedo como para el actual, vivirlo es singularmente aterrador. El mundo está en su ocaso, el de las postrimerías; el día de los graves arrepentimientos y el rechinar de dientes; el día de la esperanza, pero también, el del infinito horror. El día del juicio.

Pero cabe preguntarse si se da este pavor trascendental en el Sueño de Quevedo, o bien el cielo y el infierno se transforman en algo intrascendente, en algo eminentemente laico, hendido por los vicios de la cotidianidad en la que "el hombre queda sólo sin demonios ni Dios".





Ahora bien, ¿no es esta visión del día de las postrimerías sin Dios y sin demonios lo que acerca el texto de Quevedo al dilema del hombre contemporáneo, que no escucha ya ni las voces de sus pecados miserables y mezquinos ni la voz de Dios, ni las voces de sus semejantes porque ya no quiere ni puede escucharlas porque simple y sencillamente está solo y sin esperanza? Grave dilema que tal vez relejendo 'una y otra vez' a Quevedo podremos resolver.



Cómo crea Quevedo? ¿Cuáles son los recursos verbales, ideológicos o culturales con los que Quevedo construye su material de los sueños?

Para Fernández uno de los mayores atributos de Quevedo es la forma como maneja el lenguaje para producir el mundo de lo onírico y sumergirnos en él. "Quien narra no es médium, no; ni tampoco un sonámbulo, sino aquel que ya despierto cuenta lo soñado. Y mientras ocurre el juicio o al propio tiempo que ocurre, se nos da una topografía onírica, pero terrena que implica un cielo y un infierno si no vistos sí intuitos prefijados en la concepción y a los cuales irán a parar naturalmente los seres juzgados. Si algún tono predominante hubiera de existir es indudablemente el abigarramiento y como tal, con múltiples variantes cuya suma sería sin duda alguna el compendio del mundo quevediano en sí mismo".⁴ Si atendemos a la cita, veremos que los elementos integradores primarios de la creación de este mundo son: primero, la intuición de un mundo trascendental que no se ha vivido y del cual en la vigilia sólo tenemos un acercamiento de tipo intelectual, que sin duda es bastante reducido. A este

primer acercamiento se añade como segundo elemento el del sueño. ¿Por qué el sueño? porque es la vía por la cual todos nuestros deseos, temores y ambiciones salen disfrazados de extrañas y abigarradas criaturas. ¿Cómo comunicar esos sueños tamizados por el intelecto, si no es a través de un lenguaje barroco en el cual toda convención sintáctica se ha roto tanto como la realidad objetiva lo está en el mundo de los sueños, mundo que liberado se expresa a través del libre juego de las asociaciones. Por último tendríamos la condición de violencia y desgarramiento que es la tónica dominante del texto y ¿cómo podría ser de otra manera si realidad vivida y realidad soñada conclúan en la experiencia de la decadencia del mundo español? ¿Cómo no pensar en las postrimerías trascendentales si el propio mundo, el concreto, el de hoy se iba desintegrando? Así, sueño y realidad integran una desolada unidad, de tal manera que este mundo envuelve al lector creando una atmósfera que lo encierra, y ambos, escritor y espectador, "se ven arrastrados por el avatar del inconsciente sin por ello prescindir de una conciencia que en lo alto vigila y dice, para cerrar el vicioso círculo, que si no de una verdad sí se trata de una verdad literaria o sea de una fantasía con carne de verdad"⁵

Así la "carne de verdad" nos será dada a través del lenguaje de los sueños que va mostrando un mundo dislocado en el que las cosas son y no son, en el que el espacio y el tiempo están trastocados, cobrando en ese trastocamiento una mayor riqueza como discurso literario. Del mundo de la ambigüedad y de las complejas relaciones de contrarios, que yacen reprimidas por la conciencia,



precisamente de ese mundo, nace el objeto literario que nos ocupa. Pero este sustrato psicológico es comunicado por la palabra y con ello Quevedo da otra vez, como pastelero, gato por liebre, o como diría Reyes "una verdad sospechosa". La de su invención. En el doble juego de lo conocido y lo soñado y de la necesidad de la comunicación estética de esta dualidad, surge la necesidad de la continua mezcla del mundo onírico con la vida cotidiana, de fantasía y realidad, que van apareciendo desde el inicio de su texto con un lenguaje cargado de ambigüedad. Veamos un ejemplo del sueño del juicio final.

Ya la primera palabra nos da esa tónica, "*parecióme*". 'Parecióme pues que vía un mancebo que discurriendo por el aire daba voz de su aliento a una trompeta afeando en parte con la fuerza su hermosura'. Podemos observar en la cita anterior una serie de entrecruzamiento, antagonismo y ambigüedades con la cual va construyendo su texto. Si dividimos la cita en tres segmentos tendremos un "*parecióme*" tónico "un mancebo que discurre por el aire" y un "daba voz de su aliento a una trompeta afeando en parte con la fuerza su hermosura". Si establecemos una relación del siguiente tipo: bello/afea, discurre/camina, toca/aire viento/, relación en la cual hay una oposición y dos entrelazamientos, va que discurrir por el aire es caminar por un elemento que no le corresponde y por lo tanto antagonico. Tocar una trompeta con voz de su aliento sí establece una relación armónica. Por último el *parecióme*, considerado tónico, engloba a los dos segmentos posteriores, los modifica y los vuelve irreales.



Por otro lado podemos interpretar, el sueño, en el sentido psicoanalítico; es decir, encontrar el sentido oculto de los sueños de Quevedo, porque si bien es cierto tienen un referente bien concreto, la sociedad española de su tiempo, también es cierto que reflejan y nos lanzan murmullos sobre su vida. Hemos utilizado la palabra *murmillos* recordando un caso de Freud en el que una paciente le narra su sueño, que tenía como núcleo el ofrecimiento de "servicio de amor" a un grupo de oficiales mucho más jóvenes que ella. Cuando dentro del relato del sueño la paciente narra las palabras dichas en el sueño vemos la sustitución de palabras por murmullos "Yo y muchas otras mujeres casadas y solteras de Viena estamos dispuestas, con todo militar, sea oficial o soldado". Tras de estas palabras oye (siempre en sueños) un murmullo, pero la expresión, en parte confusa y en parte maliciosa, que se pinta en los rostros de los oficiales, le prueba que los circunstantes comprenden muy bien lo que quiere decir. La señora continúa: "Se que nuestra decisión puede parecer un tanto singular, pero es completamente seria. Al soldado no se le pregunta tampoco en tiempos de guerra si quiere o no morir" 'A esta declaración sigue un penoso silencio. El médico mayor rodea con su brazo la cintura de la señora y le dice "Mi querida señora, suponga que llegásemos realmente a este punto" (murmillos) 'La señora se liberta del abrazo, aunque pensando que lo mismo da aquel que otro cualquiera, y responde': "Dios mío: yo soy una vieja y puede que jamás me encuentre ya en ese caso. Sin embargo, habrá que organizar las cosas



con cierto cuidado y tener en cuenta la edad, evitando que una mujer ya vieja y un muchacho joven... (murmullo); sería horrible” En este relato, que en términos generales se desarrolla como un sueño diurno, y que no presenta sino escasa discontinuidad, lo verdaderamente sugerente son las lagunas que se dan en el mismo contexto del sueño y que son encubiertas por *los murmullos*, que encubren o censuran una intención “audazmente libidinosa”. Se sabe que estas lagunas de la información son ordenadas por la censura, posiblemente al ser suprimida esta información nos quedamos con la fuerte sospecha de que lo suprimido podría ser lo más interesante, no sólo como información sino para entender a la persona que se censura; de todos modos intuimos el interés de la información, porque nos da indicio de ella a través de las formas alusivas.

En el caso de Quevedo, intuimos que hay una serie de estas lagunas que son producto de una censura, que sólo se nos revela a partir de alusiones, perífrasis, omisiones, modificación y la arbitraria agrupación de los materiales, y que son elementos cuyo conocimiento e interpretación nos puede ayudar a comprender su oscuro mundo.

En el mismo sueño del *juicio final* dice Quevedo “Y veía todo esto de una cueva muy alta, al punto que oigo dar voces a mis pies que me apartase; y no bien lo hice, cuando comenzaron a sacar las cabezas muchas mujeres hermosas, llamándome descortés y grosero, porque no había tenido más respeto a las damas (que aun en el in-



fierno están las tales sin perder esta locura). Salieron fuera, muy alegres de verse gallardas y desnudas y que tanta gente las viese, aunque luego, conociendo que era el día de la ira, y que la hermosura las estaba acusando de secreto, comenzaron a caminar al valle con pasos más entretenidos. Una que había sido casada siete veces iba trazando disculpas para todos los maridos. Otra de ellas, que había sido pública ramera, por no llegar al valle no hacía sino decir que se le habían olvidado las muelas y una ceja, y volvía y deteníase; pero al fin, llegó a la vista del teatro, y fue tanta la gente de las que había llegado a perder y que señalándola daban gritos contra ella, que se quiso esconder entre una caterva de corchetes, pareciéndole que aquella no era gente de cuenta aun en aquel día”.⁶

A diferencia del fragmento anterior analizado, en esta secuencia del sueño no encontramos tantos fenómenos de desplazamiento, es decir de agrupamiento arbitrario de los materiales cuanto algunos elementos de la deformación onírica y sobre todo imaginación de los *tagtrae-me*, sueños diurnos.

Si tenemos en cuenta que en el sueño hay dos elementos fundamentales uno que se ha llamado *contenido manifiesto* que es la historia o concreción de imágenes que se desarrolla ante nosotros y las *ideas latentes del sueño* que es aquello que permanece oculto y que intentamos descubrir por medio del estudio de las asociaciones que surgen por propósito de su sueño, tenemos que deslindar en el texto de Quevedo aquellos elementos de la imagina-



ción onírica que expresan ideas latentes y fenómenos de deformación, simbolización o desplazamiento, y los elementos de los *tagtraeme*. Sueño diurno.

En el segundo caso, el primer elemento que tenemos es el de soñador mismo, que en este caso es el poeta. En los casos del sueño diurno, es siempre el soñador el protagonista, directamente o por identificación manifiesta con otro, el héroe de sus sueños los cuales deben su nombre "al hecho de que en lo que concierne a sus relaciones con la realidad, no deben ser considerados como más reales que los sueños propiamente dichos" y por el otro lado son el resultado de la imaginación en la vigilia, de allí por un lado, la primera persona del texto (yo: veía, oigo, hice). El carácter egoísta y el papel siempre triunfalista del soñador (Todos van a ser condenados el día de la ira, pero yo, Quevedo, sólo asistiré como espectador al castigo que no me alcanza).

Otro elemento que aquí se da con un sentido inverso es, el de que todos los éxitos, que en los sueños diurnos tienen como objeto conquistar la admiración y el favor de las mujeres, en el caso concreto que analizamos, implica por el contrario, un menosprecio a las mujeres "que aun en el infierno están las tales sin perder esta locura"; por otro lado tenemos lo que se llama la información histórica del sueño, es decir, aquella que de una manera u otra tiene nexos bastante objetivos con la realidad, y en este caso se refiere muy concretamente, a la decadencia moral y sobre todo de la moral femenina en la España de Quevedo.

Por otro lado tenemos los elementos propios del sueño y que en fragmento analizado son, primero, la simbolización; el primer ejemplo lo tenemos en la mención de la cueva; rastreando, en mitos, religiones y textos literarios, se ha llegado a la conclusión que los espacios cerrados, sean estos de paisajes o de objetos, cuevas, cavernas, cajas y casas son formas simbólicas del cuerpo femenino, en especial los órganos genitales. Es interesante hacer la traducción del símbolo, porque de esta cueva solamente salen mujeres; una prole femenina, que sale como en un parto, primero la cabeza, y luego el cuerpo, pero además la cueva está situada en un espacio escatológico, el infierno, lo que mostraría a Quevedo la esencial malignidad femenina. Podríamos traducir así que todo mal tiene su origen en el ser femenino.

Otro símbolo es el olvido de las muelas y las cejas; la caída o extracción de las muelas es para Freud la representación indudable de castración, entonces ¿qué traducción podemos hacer si la pública ramera para hacerse perdonar su oficio, nos dice que viene sin muelas? Y en lo que hemos nombrado *murmillos* o sea formas de censura, ¿sería válido suponer que Quevedo, ante dos males, la prostitución y el onanismo, los placeres solitarios, que se simbolizan con la caída del pelo y los dientes y de los que la castración es castigo, es en última instancia algo más aceptable moral y socialmente hablando? Podríamos suponerlo por la serie de asociaciones; tal vez la primera en este texto sería la de ser acusado de descortés y grosero, cosa que aunque él tácitamente no acepta, se le revierte como alocución fallida al denominar a las mujeres como

"las tales" que es una forma coloquial de ninguneo y desprecio. El otro factor del sueño es el de la disposición arbitraria, que aunque en este párrafo no es tan evidente como en el de otro texto analizado, es muy importante para hacer la traducción de su símbolo.

El texto dice: "Al punto que oigo dar voces a mis pies que me apartase; y no bien lo hice cuando comenzaron a sacar las cabezas" hay aquí una deformación un desplazamiento y una omisión. No se nos ha dicho que las mujeres están en la caverna, bajo la tierra, esto sería una forma de murmullo, que nos remite a la radical condición lujuriosa y pecadora de la mujer; el desplazamiento está en el dar voces a sus pies; la oposición es boca/pies y la deformación, que las mujeres enterradas salen gallardas y desnudas.

Veamos un último ejemplo tomado de *El sueño del infierno*. Quevedo en este sueño nos relata cómo llega guiado por su Angel de la Guarda al infierno, quien quiere enseñárselo y atraerlo "con el miedo a la verdadera paz".

Hay en el inicio de este sueño una idea tácita de partida que dentro de la simbología onírica tiene un valor constante: la muerte. Este símbolo tanto en el material literario de la tradición folklórica como en los materiales rituales, tiene la misma significación. Así al infierno sólo se llega a través de la muerte o a través de esa otra forma fingida de la muerte que es el sueño y que el poeta aprovecha para aprehender un mundo que de otra manera le sería inaccesible.

Quevedo lo primero que ve es un hermoso paisaje, que paradójicamente no le trae ninguna paz.

"Halléme en un lugar favorecido de la naturaleza por el sosiego amable donde sin malicia, la hermosura entretenía la vista (muda recreación y sin respuesta humana), platicaban las fuentes entre las guijas y los árboles por las hojas; tal vez cantaba el pájaro, ni sé determinadamente si en competencia suya o agradeciéndoles su armonía.

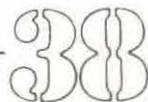
Ved cuál es de peregrino nuestro deseo que no hallé paz en nada desto".⁷

Siguiendo el camino de los símbolos oníricos nos encontramos el del paisaje, que para Freud es representación simbólica de la mujer, y dicho más precisamente, de su aparato genital, paisaje que puede ser amable, bello y agradable o cenagoso, pestilente, sórdido, según se dé la relación del símbolo dentro de la estructura general del sueño.

Además encontramos otros elementos simbólicos: las *fuentes*, que como dice Freud son representaciones del miembro viril, como todos aquello de lo que mana *agua* que es representación simbólica de *vida* y por último *pájaro* que tiene connotación masculina.

Dado este conjunto de elementos simbólicos que además no permanecen como elementos separados sino que integran una estructura dada por el mismo Quevedo con el uso de verbos de comunicación *platicaban, cantaba, agradeciéndoles*; la traducción no deja de ser sugerente, pues la cierra con algo aparentemente paradójico "no hallé paz en esto".

Es decir que para Quevedo todos estos placeres sen-



suales y sexuales, no dan felicidad y sí son camino seguro para el infierno, ya que inmediatamente después de esta descripción sigue diciendo:

“Tendí los ojos codicioso de ver algún camino, por donde buscar compañía y veo (cosa digna de admiración) dos sendas que nacían de un mismo lugar, y una se iba apartando de la otra, como que huyesen de acompañarse.

Era la de la mano derecha tan angosta, que no admite encarecimiento y estaba llena de abrojos, asperezas y malos pasos, con todo, vi algunos que trabajaban en pasarla; pero por ir descalzos y desnudos, se iban dejando en el camino, unos el pellejo, otros los pies, y todos iban amarillos y flacos...

Volvíme a la mano izquierda y vi un acompañamiento tan reverendo, tanto coche, tanta carroza, cargados de competencias al sol en humanas hermosuras, y gran cantidad de galas y libreas y lindos caballos, “por ir con buena compañía, puse el pie en el umbral del camino, y sin sentirlo me hallé resbalando en medio dél, y topé con lo que había menester; porque aquí todo eran bailes, fiestas, juegos y saraos”.⁸

Un símbolo constante, reseñado tanto en el material onírico, como en el de la tradición folklórica es el de *un camino con dos sendas*, que simbolizan siempre el bien y el mal, ahora bien como contenido manifiesto e información histórica dentro del sueño, se nos da la representación de la senda del bien como áspera, difícil y solitaria. Y la del mal como amable, divertida y llena de compañía; por otro lado los contenidos latentes y los símbolos del mismo sueño, aunque inciden en el contenido general del texto, presentan una serie de matices que es interesante analizar.

Dentro de la simbolización onírica, los abrojos y asperezas se refieren a la sexualidad masculina; ahora bien, si la senda es angosta y la dificultad para atravesarla son estos abrojos y agudezas (como objetos punzantes que hieren), la lujuria masculina es lo que hace difícil el llegar al bien, pero no olvidemos que todo esto está dentro de un paisaje (connotación femenina).

En la segunda senda encontramos un puse “el pie en el umbral”, *umbral, pórtico, boca, entrada* son siempre simbolizaciones de los órganos sexuales femeninos, y “sin sentirlo me hallé resbalando en medio dél, y topé con lo que había menester” el texto dice más adelante que halló una “grande compañía” es decir el camino del infierno está lleno de hombres y mujeres que por *lujuriosos* se pierden.

Es interesante observar que en el segundo párrafo de la cita el contenido manifiesto nos habla de ropaje y fasto cuando el simbolismo de ropa es frecuentemente la desnudez; así los lujuriosos son aquellos que de su desnudez hacen lo que aquella dueña castigada, “plato de sí mismos”. Toda esta repetición de bocas, cavernas, pantanos, paisajes en los que transitan los condenados seres humanos de las postrimerías, evidencian la morbosa misoginia de Quevedo, así como su desesperada visión del mundo.

Desespero y angustia que Quevedo en un singular juego entre el lenguaje de los sueños, el de los “tagtraeme” y el propio de la invención poética, va creando un abigarrado mundo que es expresión de su libertad creadora más allá de toda convención.



NOTAS

1. Bein citado por Freud, Sigmund, “El doble sentido antitético de las palabras” en *Obras Completas*, Vol. II, Biblioteca Nueva, 3a. edición, Madrid, 1973, p. 1621.
2. Freud, Sigmund, en “Lecciones introductorias al psicoanálisis” en *Obras Completas*, Vol. II, Biblioteca Nueva, 3a. edición, Madrid, 1973, p. 2173.
3. Loc. cit., p. 2179.
4. Fernández, Sergio, “El pastelero malventurado” en *Conciencia y autenticidad históricas*, escritos en homenaje a Edmundo O’Gorman, UNAM, México, 1968, p. 137.
5. Loc. cit., p. 137.
6. Quevedo y Villegas, Francisco, “El sueño del juicio final”, en *Obras Completas, prosa*, Tomo I, Aguilar, 3a. edición, Madrid, 1979, p. 140.
7. Quevedo y Villegas, Francisco, “El sueño del infierno”, en *Obras Completas, prosa*, Tomo I, Aguilar, 3a. edición, Madrid, 1979, p. 157.
8. Loc. cit., p. 158.



Por Cristo y contra el mundo

Hay seres desmesurados, de la especie de los mastodontes, que pasan arrasándolo todo, sin consideración de sí mismos ni para con los demás: "hombre de bien, nacido para mal, hijo de algo, pero no señor... hombre dado al diablo, y prestado al mundo y encomendado a la carne; rasgado de ojos y de conciencia..."¹ "...que el animal del mundo a quien Dios dio menos discurso es el hombre, pues entiende al revés lo que más importa, esperando inmortalidad... que a la más noble criatura dio menos conocimiento y crió para mayor miseria la naturaleza, que Dios no..."²

La lectura de Quevedo constituye un ejercicio riguroso que molesta a la conciencia: si hay autores incómodos, propiciadores de pesadillas, don Francisco está entre los primeros. Curiosamente, no en aquella parte de su producción escatológica que nos sumerge en la descripción naturalista del hombre que defeca, vomita, fornicia: aquí suscita una actitud depuradora, pues, al brutalizarnos con imágenes que sólo antes que él alcanzaron en la Europa occidental los cuadros gargantescos de Rabelais, o su contraparte, los de los condenados insertos en los círculos dantescos, nos libera; hay literaturas que son, de por sí, exorcismos.

No. La depresión a que nos conduce el madrileño no proviene del *reverso cotidiano* de nuestra cara culta, urbanizada: radica *en ésta*, en lo engañoso de un comportamiento que se pretende austero, racionalizador y moralizante, cuando que continuamente da muestras de superchería y adaptabilidad.

Porque el rebelde al modo de Pablos resulta, por sobre todo, digno de encomio: ésa es una escritura *comprometida*, en la más contemporánea acepción del término. Y el festín del absurdo al que nos arroja de golpe con los *Sueños* es tan regocijante como bienhechor. En cambio, ¡cuánta mezquindad, cuánto oprobio en la zalamería del cortesano; cuánta arbitrariedad y hasta medianía, justo cuando quiere ser político y preceptor! Es el anverso el que nos abate, el del camaleón y no el del desenmascarador: porque el proceso del quevedomorfismo conlleva un doloroso y obligado debilitamiento de una toma inicial de posición.

1. La terquedad de Quevedo es tan proverbial como evidente su nacionalismo a ultranza: España tiene razón y derecho en ser Imperio; los demás, absolutamente todos

los demás, no son sino "invidiosos" de esta suprema grandeza, "rebeldes a Dios en su fe y a su rey en el vasallaje, amasando su discordia en un comercio político, después de haberse con el robo constituido en libertad y soberanía delincuente, y crecido en territorio por la traición bien armada y atenta, y adquirido con prósperos sucesos opinión belicosa y caudal opulento..."³

¿Qué es lo que ocurre en el interior de su obra, que lo mismo se aplica a fustigar a cuanta nación, raza o fe difieren de las propias, que a revolverse rabiosamente en contra de aquello que lo sustenta o a tornarse, en apariencia abruptamente, doctoral y humilde? ¿Por qué esas modificaciones de estilo y lenguaje entre un discurso y una epístola, que van del clima orgiástico y monstruoso a la concisión de la frase retórica, de acerada precisión lógica? Observemos algunos elementos constitutivos en los textos-clave de su prosa.

La vida del *Buscón don Pablos* y los primeros *Sueños* están redactados entre 1601 y 1608, esto es, en el momento en que Francisco Gómez de Quevedo todavía puede permitirse ser —en los términos de J. A. Maravall— un *intelectual discrepante*, o sea, el escritor independiente que no tiene que rendir cuantas, sino a sí mismo, de su producción. No resulta extraño, pues, que la censura intervenga y le exija suavizar ideas y vocabulario, pues hace acopio de herejías: "entendí salir de mala vida con no ser farsante, si no la ha v. m. por enojo, di en amante de red, como cofia, y por hablar más claro, en pretendiente de Antecristo, que es lo mismo que galán de monjas. Tuve ocasión para dar en esto, teniendo yo entendido que era la diosa Venus una monja, a cuya petición había hecho muchos villancicos, que se me aficionó en un auto del Corpus, viéndome representar un san Juan Evangelista."⁴

El ensayista Jenaro Taléns desglosa eficazmente la estructura del *Buscón* en tres etapas delimitadas: a) la del actor-aprendiz de la "escuela de la vida"; b) la del espectador-aprendiz; y c) la del actor en la vida; con un corolario: el del fracaso.⁵

Pablos de Segovia pretende asimilarse a una clase social que no le corresponde, aspira a *caballero*, y su historia narra la imposibilidad de semejante integración en la España de los Austrias, estando limitado a la marginalidad y, en consecuencia, a su entrada definitiva en el mundo del hampa.



Culminación de la picaresca, que va de Tormes y pasa por Alfarache, este género representa "el juego simultáneo de intento de ascensión y de neutralización de la lucha por la instauración de una estructura jerárquica que permita mantener el control en manos de la clase dominante."⁶ Para Taléns, "la obra de Quevedo no es sólo una negación ironizante y sarcástica de los dos modelos anteriores (el del anónimo y el de Mateo Alemán), sino el punto final de una trayectoria. El género iniciado con *Lazarillo* no tiene ninguna salida."⁷ El lenguaje, las reacciones psicológicas, los ideales del ingenuo primitivo van siendo sutilmente modificados por el autor, hasta que su personaje asuma "conscientemente su condición de *distinto*, a la vez que la inutilidad de sus pretensiones..."⁸

Gómez de Quevedo, recién graduado de la Universidad de Alcalá, tiene libertad de hablar, tanto como su estancia en Valladolid, todavía sin cargo alguno, le permite zaherir abiertamente —bajo la artimaña del desvarío nocturno— los usos y abusos que se cometen en los distintos estratos sociales: "todos los animales sueñan de noche cosas como sombras de lo que trataron de día."⁹

2. Con esto entramos de lleno a la fantástica sucesión de imágenes y esperpentos que caracterizan las mejores visiones quevedianas: "Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos: el sol y las estrellas colgando de su boca, el viento tullido y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra, temerosa en sus hijos, de los hombres."¹⁰

Al truco literario de la ensoñación descontrolada, a su insistencia certerísima en el lenguaje visceral más llano, a una estructura simple —consistente en poner a disposición del narrador— él mismo (autor omnisciente que habla en primera persona) las reiteradas procesiones de seres que se llegan al sonido de la trompeta, comparecencia de demonios, compañía de su Ángel Guardián, etc., Quevedo aúna ahora el recurso fundamental de la dislocación del orden externo.

En su magistral estudio sobre la *Cultura popular*, Mi-jail Bajtin explica el trasfondo carnavalesco de las metáforas rabelesianas: "Ellas revelan *el punto de vista del pueblo* sobre la guerra y la paz, el agresor, el poder, el futuro. A la luz de este punto de vista... nos es revelada la *jocosa relatividad*, tanto de los acontecimientos como de todos los problemas políticos de la época. En esta última, *las distinciones no se diluyen desde luego* entre lo que es justo e injusto, exacto y falso, progresista y reaccionario, *desde el punto de vista de la época en cuestión y del periodo contemporáneo inmediato*, sino que estas distinciones pierden su carácter absoluto, su seriedad limitada y unilateral."¹¹

La locura colectiva nos conduce fuera de lo permisible, traspasa las estrechas barreras racionales, desviste dignidades, otorga licencia para trastocar universo y sociedad: "El principio cómico que preside los ritos carnavalescos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesiástico, del misticismo, de la piedad... y más aún, ciertas formas carnales-

cas son una verdadera parodia del culto religioso... En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego."¹²

Precisamente aquí reside lo típico incomparable de un lenguaje *no gratuito*, no constituido por simples silogismos convertidos en retruécanos ingeniosos, sino que apunta a la desacralización de lo intocable: "—Lucifer manda que, porque tengáis que contar en el otro mundo, que veáis su camarín.

Entré allá; era un aposento curioso y lleno de buenas joyas: tenía cosa de catorce o quince mil cornudos y otros tantos alguaciles manidos.

—¿Aquí estáis? —dije yo—; ¿cómo diablos os había de hallar en el infierno, si estábades aquí?... todas las poyatas (que son los estantes) llenas de vírgenes hocicadas, doncellas penadas como tazas. Y dijo el demonio:

—Doncellas son que se vinieron al infierno con los virgos fiambres, y por cosa rara se guardan acá."¹³

3. La hipótesis puede resultar un tanto mecanicista: el Quevedo que va conquistando el mundo, "pisando sangre y heridas",¹⁴ cuenta con el suficiente distanciamiento como para propiciar su escarnio y volverlo de cabeza: es capaz de desvincularse de autoridad y conservadurismo, y puede adherirse a una divisa renacentista como la siguiente: "Sólo a través de los peligros tiene nuestra vida un valor."¹⁵

Pero, al solidarizarse con cualesquiera de los grupos que constituyen la clase dominante, se torna en *propa-*



gandista de ésta: “El dirigir las masas desde arriba es también un interés de la gran burguesía. Esta necesita igualmente, para mantener su posición, un cierto y sólido ‘orden’ en el sentido de seguridad contra las revoluciones.”¹⁶

Su cercanía con el duque de Osuna y la carrera administrativa que inicia en Sicilia, a partir del pretendido lance de honor que lo mueve a salir de España, en 1611, determinan la serie de altibajos *en su función como intelectual*. En cuanto se siente protegido y seguro, vuelve a la insolencia y al desafío contra el mundo; caído en desgracia, adopta la mentalidad estática de quien posee la verdad absoluta.

En 1617 escribe *Política de Dios, gobierno de Cristo*, obra acertadamente descrita por J. L. Borges como “cuarenta y siete capítulos (que) ignoran otro fundamento... que los actos y palabras de Cristo... son símbolos secretos a cuya luz el político tiene que resolver su problema.”¹⁷ Pues bien, 1617 es también el año en que el ahora Don Francisco de Quevedo y Villegas se entrevista privadamente con Felipe III en el Escorial; compone el matrimonio del primogénito de Osuna y la Uceda, boda que apadrinan los monarcas; y fecha en que se expide la Cédula Real que le concede el hábito de Santiago.

¿Cómo no concebir, entonces, una construcción que sencillamente glose antiguo y nuevo Testamentos, en la que —dejando de lado todo misticismo— el autor se atreve a pontificar, en su prólogo “A los hombres que por el Gran Dios de los Ejércitos tienen con título de Reyes la tutela de las gentes”:

Imitad a Cristo, y *leyéndome a mí, oídle a El*, pues hablo en este libro con las plumas que le sirven de lenguas.¹⁸

¿No se trata, para retomar la terminología de Maravall, de la posición del *sabio* o *humanista* “que concebían el saber como apoyo a las estructuras del poder, del que, en última instancia, dependían materialmente”?¹⁹

Algo diferente ocurre, más tarde, en cuanto Quevedo se siente en ruptura con los validos y atacado por los clanes intelectuales de Lope, Alarcón, Aguilar, Jáuregui, dentro del vértigo de la “guerra de todos contra todos”, bajo la “tradición de violencia” de la crítica *ad hominem* de que habla Ramón Xirau.²⁰ La indisposición en su contra por parte del conde-duque de Olivares es también el momento inicial de *La hora de todos y fortuna con seso* (1635), en donde retoma con vigor contundente su luminosidad de carnaval y acude a la fórmula, ya antes empleada con éxito, de situar a un personaje o grupo de personajes en estado de reflexión, a los cuales, súbitamente, se les ve *por de dentro*, por *debajo de la cuerda* o, en este caso, cuando les *coge la hora* para que aflore una crisis: a Felipe IV, adulado por los lisonjeros del conde-duque, asimismo le llega *la ocasión*: “Y dándose de manotadas en la orejas, y mosqueándose de mentiras, arremetió con ellos y los derramó a coces de su palacio, diciendo:

—Príncipes, si me cogen acatarrado, me destruyen. Por un sentido que me dejaron libre se perdieron; no hay cosa como oler.”²¹

4. Marcel Bataillon, en su indispensable *Erasmus y España*, asienta que cabría estudiar “toda la obra satírica de este enfant terrible del nuevo humanismo cristiano, si se quiere ver cómo actúa un tremendo espíritu de irreverencia... Hay en todo esto algo que hace pensar en Erasmo —añade— y que está a cien leguas de la manera de Erasmo”;²² a la vez que señala las fuentes más cercanas a Quevedo: la actitud devota de San Francisco de Sales y el neo-estoicismo de Justo Lipsio.

Esto es, Quevedo, aunque haya leído a Erasmo y a los principales filósofos avanzados de la época, o que pudieron haber influido en ella, no necesariamente los ha asimilado, tanto como no basta el que haya sido contemporáneo de Shakespeare, Bacon, Grocio o Burton para considerarlo como un típico renacentista, ni siquiera si concebimos el Renacimiento como algo no forzosamente unitario; es un hombre de acción, no medieval, pero cuya actitud mental es también muy otra: está condicionada por el servicio burocrático al núcleo estamental contrarreformista.

En 1631, Olivares había tratado nuevamente de atraerlo para su causa y, poco después, lo nombraba su secretario privado. En 1644, Quevedo yace retirado y mortalmente enfermo en su señorío de la Torre. Ambas fechas coinciden con la primera y la segunda partes del *Marco Bruto*, obra en donde el lenguaje vuelve a austerizarse, y cuya estructura es de nuevo un mero comentario lineal, con sentido común, y “ampliación pomposa de una de las *Vidas* de Plutarco”, según comenta Antonio Alatorre.²³

Aunque se trate de una disquisición sobre la probabilidad de que un Estado pueda retornar a su anterior potencia, una vez que ha caído, y algunos comentaristas la señalen como cúspide de sus obras políticas, uno no puede dejar de echar de menos la vena de monstruosidad satírica, ni de advertir la mezcla de trivialidades:

...cuando se llegó la ejecución de sus disinius, ¿qué cosa más bruta ni más tonta se puede considerar que Marco Bruto?²⁴;

y de verdades sólidas:

Tirano es aquel príncipe que... obedece al apetito y no a la razón... Y por las mismas culpas son tiranos los senados en las repúblicas y tiranos multiplicados;²⁵

con deseos piadosos:

Vosotros, príncipes buenos, aprended a temer vuestros beneficios mismos. Vosotros, tiranos, aprended a temer vuestras crueldades propias. Vosotros, pueblos, estudiad reverencia y sufrimiento para el buen monarca y para el malo.²⁶

Guardamos la impresión de que esta legitimidad propuesta no hace sino apoyar, soslayando, los consejos muchos más sagaces y efectivos de Maquiavelo.



“Dos lenguas son dos concepciones del mundo”, nos recuerda Bajtin.²⁷ En efecto, si la hipótesis es correcta, constatamos posibles cambios lingüísticos y estructurales en la escritura de Quevedo, debidos a adaptaciones mentales y sociales definidas: A) es un gigantesco disidente cuando se expresa como *observador* ideológicamente separado de otra clase que la suya; y B) es un reproductor tradicionalista de la ideología monárquica en cuanto se asocia o representa al sistema en el poder.

Es por esto que posiblemente varíe su trayectoria literaria, que resulta entrañable cuando golpea en el ámbito de la fuerza vital sublimada, y que turba, debido al proceso de su transformación individual, como antimodelo para cualquier intelectual que se quiera considerar independiente.

Besa los reales pies y manos de vuestra majestad.²⁸

¹ *Memorial pidiendo plaza en una Academia* (1606), p. 3. Todas las citas de Quevedo, salvo la del *Buscón*, han sido tomadas de: OBRAS ESCOGIDAS. Barcelona, Editorial Exito, 1957, 428 p.

² *El sueño del infierno* (1608), p. 365.

³ “Los holandeses”, en: *La hora de todos y la fortuna con seso* (1635), p. 55.

⁴ *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*. Barcelona, Zeus, 1968, p. 127.

⁵ Jenaro Taléns. *Novela picaresca y práctica de la transgresión*. Madrid, Júcar, 1975, p. 50 y SS.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁸ *Ibid.*, p. 76.

⁹ *El sueño del juicio final* (1606), p. 309.

¹⁰ *Ibid.*, p. 312.

¹¹ Mijail Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona, Barral, 1974, p. 404. Los subrayados son del autor.

¹² *Ibid.*, p. 12.

¹³ *El sueño del infierno* (1608), p. 368.

¹⁴ *El mundo por de dentro* (1612), p. 372.

¹⁵ Otto der Schütz, cit. por Alfred von Martin, en: *Sociología del Renacimiento*. México, FCE, 1973, p. 73.

¹⁶ Alfred von Martin, *ibid.*, p. 128.

¹⁷ Jorge Luis Borges. *Quevedo*, en: OBRAS COMPLETAS DE..., Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 661.

¹⁸ *Política de Dios, gobierno de Cristo* (1617), p. 113. El subrayado es nuestro.

¹⁹ J. A. Maravall, cit. por Jenaro Taléns, op. cit., p. 101.

²⁰ Ramón Xirau. “¿Qué sucede con la crítica?”, en: *Revista de la Universidad*, México, UNAM, octubre-noviembre de 1980, Volumen XXXV, Números 2-3, p. 64.

²¹ *La hora de todos y fortuna con seso* (1635), p. 35.

²² Marcel Bataillon. *Erasmus y España*. México, FCE, 1966, pp. 775/76.

²³ Antonio Alatorre. *Los 1001 años de la Lengua Española*. México, Bancomer, 1979, p. 275.

²⁴ *Marco Bruto*, p. 285.

²⁵ *Ibid.*, p. 286.

²⁶ *Ibid.*, pp. 286/87.

²⁷ Mijail Bajtin, op. cit., p. 421.

²⁸ *Política de Dios, gobierno de Cristo*, p. 116.



La nave de los locos: El Buscón de Quevedo

Ya desde el Renacimiento, y a partir de la óptica de la picaresca, la del desposeído, contrapartida del héroe idealizado de la novela pastoril y la de caballerías, se presenta la contemplación de un mundo lleno de insatisfacciones sociales. El pícaro es un héroe popular en contrapartida a los otros, que son cortesanos, aristocráticos, y por ello, paradigmáticos de un ideal. La irrupción del pícaro en 1554, en la todavía creída gloria imperial, es una llamada de atención al heroísmo colectivo de caballeros, santos, amantes cortesanos y conquistadores. En el *Lazarillo* la crítica a la sociedad es moderada, y si nos fijamos, sólo se enfoca hacia dos estratos fundamentales: los clérigos y los hidalgos; es hacia los primeros, casi podríamos decir, contra los que se enfoca la visión degradante de la sátira; el hidalgo es realmente el protegido de Lázaro y hacia él se despiertan nuestra solidaridad y nuestra simpatía casi tanto como hacia el pícaro. En 1554, todavía se está en la cima, y el sentimiento mesiánico del triunfo es un común denominador colectivo. España piensa que puede implantar la utopía de una cristiandad mundial, de una riqueza compartida a partir del oro de América y de una hegemonía universal que surge de una muy peculiar idea de la felicidad. Así, el universo literario del *Lazarillo*, es lo que podríamos llamar un mundo "normal" en sus parámetros reales. Los personajes todavía están conservados casi íntegros en sus rasgos espirituales y en ellos no se da aún el tratamiento deformante que años más tarde tendrá el Barroco.

En 1626 se publica *El Buscón*, aunque las investigaciones ya han señalado que la novela quevedesca fue escrita algunos años antes. Se inscribe en los primeros años del siglo XVII y es, por lo tanto, una genial obra de juventud. Del *Lazarillo* al *Buscón* hay, en visión del mundo, una gran distancia recorrida. El prisma crítico utilizado por Quevedo es mucho más intenso, enrarecido e hiperbólico que el del anónimo creador de Lázaro. Con el matiz ilusionista y naturalista a la vez, característico del estilo barroco, casi nada queda del tan tradicionalmente creído "realismo" de la primera novela picaresca española. El "mundo por dentro" que se recorre en *El Buscón* se presenta lleno de extremos, en los que impera, como regla general, un sentido absoluto de lo absurdo. El ámbito de la novela toca, a nuestro parecer, dos niveles similares, el de lo demencial, por un lado, y el otro muy cercano a él, el del humor popular tradicional, el carna-

valesco, de hermética y profunda cultura popular que señala Bajtín: "Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas "al revés".¹ Estos dos ámbitos se conjugan en una escritura difícil, cifrada, simbólica y profundamente original. Lo que hace Quevedo es darnos una representación idiomática sostenida, en la que impera el nivel de lo escatológico.

Precisamente, uno de los tópicos recurrentes del Barroco es el del mundo invertido. Es el tiempo de la decadencia, del despojo del ideal; en pocas palabras, *El Buscón* es una auténtica antiutopía creada por el desengaño y la presencia desintegrante de la decadencia. Es, sin hipótesis, de las que tanto gusta Quevedo, una realidad espectral y descarnada. La sátira se enfoca directamente hacia este mundo despojado de ideales y sumido en una especie de infierno terrenal en el que caben las más diversas contradicciones que se traducen en un constante y progresivo disparate vital. La antiutopía se sitúa en una representación alegórica de valores invertidos, en los que predominan la locura y la crueldad, constantes cotidianas de una anormalidad imperante como única lógica posible. Manuel Durán ha llamado al *Buscón*, quizá por estas razones, "la deshumanización esperpéntica de la novela picaresca."²

Volvamos a la idea central de nuestro trabajo: la locura. En *El Buscón* se da, como es característico en la picaresca, la estructura de la novela como viaje. Este nomadismo es el que permite la visión móvil de la realidad y la perspectiva egocéntrica y testimonial del pícaro, quien se encara a la vida con la más absoluta libertad, para darnos su experiencia, y junto con ella, su juicio de esa misma realidad a la que se enfrenta. Ya desde Erasmo, y a partir de él en la España de la Contrarreforma, la locura y los excesos que ella ocasiona se dan como un signo crítico del cambio y de la inestabilidad de una época a otra. Ya el humanista holandés nos dice en boca de la locura: "Mi dominio es tan vasto, que dudo que entre los hombres se pueda encontrar uno de perenne sensatez y que no esté tocado de alguna monomanía."³ *El elogio de la locura* es, si lo vemos en su sentido alegórico, un viaje por las más diversas condiciones y jerarquías humanas.

Así Pablos, desde la temporalidad específica de la novela, va recorriendo el mundo, desde el ámbito inicial de su casa, hasta el final abierto en que se nos narra su viaje a las Indias. La personalidad del protagonista va *in cres-*



endo conforme enfrenta, antagónicamente, el anhelo de cambiar la condición social que su nacimiento le asignó, y los fracasos que la realidad le depara. Vemos, pues, que el mundo de Pablos experimenta un violento desequilibrio entre su "yo" y la realidad circundante. Así, desde el capítulo segundo, el protagonista nos manifiesta su: "...intento de ser caballero."⁴ El honor implícito que significa el ser caballero se desvanece de inmediato en la novela por el origen del pícaro, que es una antítesis burlesca del honor tradicional: su padre es ladrón y su madre, bruja, y por si esto fuera poco, queda en duda su origen judaizante. Maravall nos dice: "...Quevedo relacionaba la locura del mundo en su tiempo con la desmesura de la pretensión que a todos impulsa a subir a más."⁵ De este antagonismo se desprende también el tono casi alegórico del libro, que se manifiesta desde los primeros capítulos y que llega a su culminación en la famosa y alucinante figura del dómine Cabra.

El ingenio del estilo quevedesco nos hace oscilar entre el plano real y el ilusorio. De esta genial escritura surge el planteamiento de un mundo en el que lo espectral y lo disparatado llegan a niveles francamente surrealistas. Como la descripción de Cabra, casi todas las del libro parten de un referente real, la ropa, por ejemplo — que en *El Buscón* es tan importante— hasta rasgos ilusorios o simbólicos que hacen que la referente real termine por desaparecer. Ya lo señaló Spitzer en su gran estudio del *Buscón*: "...ingenio quiere decir desbordamiento de lo formal sobre lo objetivo y violentación del objeto que no se debe "tocar" sino acariciar y recubrir."⁶ Pensamos que si la ropa es esencial en la escri-

tura simbólicamente designante del *Buscón* es porque a partir de la ropa se da en gran medida el tema de la apariencia y de la desintegración de la realidad.

Aparejada a la locura del mundo está la risa que esa locura despierta irremediabilmente; es la única perspectiva posible para juzgar a la realidad circundante. Más que una reacción orgánica, es una reacción conceptual, crítica, que surge de la deformación del universo. Es la crueldad del mundo la que paradójicamente hace surgir esta risa como defensa de la inversión cósmica.

Dentro de la trascendencia del viaje totalitario que es la novela, cuando Pablos va de Alcalá a Segovia, encuentra a los locos declarados que encierran la parte medular del tema de la enajenación. Ya Pablos, y desde el episodio del dómine Cabra, ha aprendido a reír de las apariencias caóticas pero pretendidamente cuerdas que encubren el "mundo al revés". Es significativo que en un solo capítulo, el octavo, Pablos, se ríe seis veces ante el patente desequilibrio del mundo:

"Di yo con este desatino una gran risada."⁷

"Yo pasé adelante, pereciéndome de risa."⁸

"Yo, movido a risa..."⁹

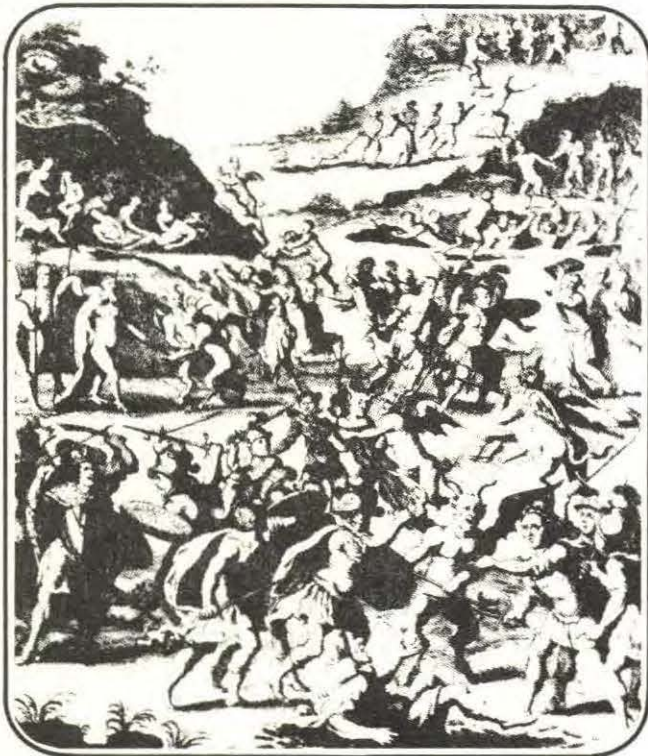
"El huésped, que me oyó reír..."¹⁰

"No se ha visto cosa tan digna de risa en el mundo."¹¹

"Metámoslos en paz el huésped y yo y otra gente que había, aunque de risa no me podía mover."¹²

Esto le ocurre a Pablos cuando se encuentra en gran acumulación de intensidad al arbitrista y al maestro de esgrima. No es gratuito que ante el primero Pablos exclame: "No vi en el mundo mayor orate"¹³ y que el encuentro con el segundo le haga decir: "...más desatinado hombre no ha nacido en el mundo."¹⁴ Al pensar que el maestro de esgrima está más loco que el arbitrista Pablos constata la locura progresiva del mundo; incorpora la posibilidad teórica del absurdo como una realidad ambiental; ambos, el arbitrista y el maestro de esgrima le hacen burlarse del mundo por constatar su inversión. Pablos es un cuerdo al que poco a poco se le va revelando la locura.

Lázaro Carreter nos dice: "Sin embargo, Quevedo, amigo de Cervantes en Valladolid, pudo haber leído la novela inmortal antes de ser publicada."¹⁵ No pretendemos hacer un parangón entre las dos grandes novelas, pero nos interesa observar cómo el tema de la locura era para ambos escritores una forma de significar la realidad española, y es obvio que también para Quevedo es un tema obsesivo. Más que comparación —y se podría ahondar en una investigación e interpretación fascinantes— entre los dos libros, establecemos, para terminar, un contraste entre los dos personajes. Don Quijote es un ser de excepción que está poseído por una peculiar locura axiológica y cultural, en un mundo pretendidamente cuerdo. Pablos, en oposición a don Quijote, es un ser pretendidamente cuerdo que se encuentra la locura en el mundo y sucumbe a ella.



Una nota sobre el estilo de Quevedo

Desde hace algo más de dos años he estado haciendo algunos ensayos de análisis de la prosa española, tanto en su manifestación escrita cuanto en su realización oral.¹ El número de estructuras lingüísticas de que me he servido para ello es muy reducido: de un lado la *cláusula*, y de otro, la *oración*, la *frase*, el *período* y la *prooración*.

Para definir el concepto de *cláusula* no hallo mejores palabras que las dichas, ya en 1558, por Cristóbal de Villalón, en su breve pero penetrante *Gramática castellana*: "cláusula es a las vezes vna oración sola: y otras vezes es vn ayuntamiento de muchas oraciones: las quales todas juntas espresan y manifiestan cumplidamente el conçibimiento del hombre en el proposito que tiene tomado para hablar."²

Considero verdadera *oración* gramatical toda expresión articulada en un sujeto y un predicado, de acuerdo con la tradición gramatical grecorromana, recogida por todos los lingüistas españoles del Renacimiento, y esquemmatizada recientemente por Karl Bühler a través de la fórmula [S → P].³

He llamado *frase* a la unidad elocutiva constituida por un núcleo normalmente sustantivo, acompañado o no de sintagmas complementarios y que, por consiguiente, no está articulada en S (ujeto) y P (predicado). De acuerdo con ello, un enunciado del tipo "El marco alemán será revaluado próximamente" presenta la forma característica de la oración, en tanto que un enunciado del tipo "Próxima revaluación del marco alemán" muestra la forma sintáctica definitoria de la frase.

Reservo el nombre de *período* para lo que la gramática ha venido llamando, un tanto imprecisamente, oración compuesta,⁴ esto es, la expresión constituida normalmente por dos oraciones y, a veces, por más de dos oraciones entre las cuales se establece una sola relación sintáctica. Los períodos pueden ser tanto paratácticos cuanto hipotácticos. Ejemplo de estos últimos: "Si se lo dices, me enojaré"; ejemplo de los primeros (con más de dos miembros): "Llegué, vi y vencí." El período será *complejo* cuando uno de sus miembros sea a su vez un período de diferente naturaleza. Por ejemplo, "Si se lo dices, me enojaré y no te volveré a hablar", donde el período condicional es completo, dado que uno de sus miembros —la apódosis— es a su vez un período copulativo.

Llamo, por último, *prooración* al lexema o sintagma

no independiente que reproduce —implica— una oración gramatical anteriormente expresada. Por ejemplo, *Mañana* como respuesta a la pregunta "¿Cuándo se lo dirás?" o *En casa de su hermano* como comentario a la oración "Se reunían todas las noches de lluvia".

Para participar, siquiera fuese muy modestamente, en estos actos de homenaje a don Francisco de Quevedo, he hecho un rápido análisis sintáctico de su prosa, sirviéndome de los elementos de juicio que acabo de definir.

Sobre la lengua de Quevedo se han publicado, como ustedes bien saben, muchos ensayos, de distinto valor y alcance. El personalísimo estilo de este gran escritor se ha analizado reiterada, pero —tal vez— algo superficialmente. Se han estudiado sus recursos retóricos, todos los cuales son, sin duda, parte de su estilo; pero no todo su estilo ni, mucho menos, lo más profundo, íntimo y secreto de su estilo:

Evidente es la maestría de Quevedo en el uso de la hipérbole: ¿Quién no recuerda el desaforado tamaño de los zapatos de aquel "clérigo cerbatana", del *Buscón*, cada uno de los cuales "podía ser tumba de un filisteo"? ¿O a aquel paciente mulato del *Sueño del infierno*, "que a pueros cuernos tenía hecha una espetera la frente"?

Maestro insuperable fue también Quevedo en el uso del equívoco, recurso estilístico que le permitía hacer gala de todo su ingenio y de toda su ironía, amarga o festiva. Baste un ejemplo, tomado también del *Sueño del infierno*: "fuime llegando adonde estaba Judas, y vi que la pena de los despenseros era que, como a Ticio le come un buitre las entrañas, a ellos se las escarbaban dos aves que llaman *sisones*. Y un diablo decía a voces, de rato en rato: '*Sisones* son despenseros, y los despenseros, *sisones*'".

Magistralmente acumulaba Quevedo recursos retóricos para aumentar la densidad de su intención expresiva. Así, cuando suma antítesis y equívoco al ridiculizar a aquel hidalguillo que protestaba de hallarse en el infierno, dado su noble linaje: "...y tengo mi ejecutoria, y soy libre de todo, y no debo pagar *pecho*. —Pues pagad *espaldas*, dijo un diablo, y dióle luego cuatro palos en ellas, que le derribó de la cuesta".

Pero me estoy desviando de mi objetivo, y el tiempo apremia. Innecesario parece seguir mostrando ejemplos



de lo que todos ustedes conocen. Volvamos, pues, a nuestro asunto. Que es el de mostrar cuáles son las peculiaridades estilísticas de la sintaxis oracional de Quevedo, cosa —que yo sepa— todavía no bien estudiada y que requeriría de una amplia y paciente investigación, de que estas cuartillas no pueden pasar de ser simple e insuficiente muestra.

Todo lo que yo he podido intentar —habida cuenta de la premura con que ha tenido que organizarse este acto— ha consistido en hacer unas breves calas en la prosa narrativa de Quevedo. He tomado

cuatro muestras de otras tantas obras de nuestro escritor —todas ellas, al azar— y, por supuesto, de semejante extensión. Esto último, con el propósito de que pudieran ser fácilmente comparables entre sí, tomando en cuenta que cada una de ellas pertenece a un tipo —o género— diferente de prosa. La primera procede del *Libro de todas las cosas y otras muchas más*; la segunda, al *Buscón*; la tercera, al *Nombre, origen, intento, recomendación y decencia de la doctrina estoica*; y la última, a *La constancia y paciencia del Santo Job*.⁵

El resultado de los análisis sintácticos de esos cuatro textos aparece esquematizado en el siguiente cuadro:

ESTRUCTURA DE LAS CLAUSULAS

	M1	M2	M3	M4	Total
Cláusulas	13	9	13	10	45
Oraciones	60	55	59	45	219
Promedio ⁶	4.6	6.1	4.5	4.5	4.9
Palabras	280	294	294	266	1134
Promedio { cl. ⁷	21.5	32.7	22.6	26.6	25.2
{ or.	4.7	5.3	5	5.9	5.2

ESTRUCTURA DE LOS PERIODOS

	M1	M2	M3	M4	Total	%
Or. Principales	13	9	13	10	45 =	20.5
Or. Copuladas	2	8	3		13 =	5.9
Or. Yuxtapuestas		4	1	4	9 =	4.1
Advers. Restrict.	1	1			2 =	0.9
Advers. Exclus.			3	2	5 =	2.3
Disyuntivos	1			1	2 =	0.9
Sujetivos	3		1		4 =	1.8
Predicativos			10		10 =	4.6
Objetivos	11	5	8	12	36 =	16.4
Prepositivos	1				1 =	0.45
Adnominales	2				2 =	0.9
Adjet. Explic.	3	4	1	3	11 =	5. } 11.9
Adjet. Espec.	4	1	5	5	15 =	6.9
Temporales	1	6	1		8 =	3.6
Modales		6	6	2	14 =	6.4
Comparativos	1	1			2 =	0.9
Consecutivos	1		1		2 =	0.9
Causales	6	7	4	1	18 =	8.2
Finales		1	1	5	7 =	3.2
Condicionales	5	1			6 =	2.7
Concesivos	5	1	1		7 =	3.2
Total					219 =	100



Un rápido examen del cuadro nos permite advertir varias cosas dignas de comentario.

1) La oración gramatical de la prosa de Quevedo está integrada, en promedio, por 5.2 palabras. El promedio menor corresponde al *Libro de todas las cosas* (=4.7), y el más amplio, al tratado sobre el *Santo Job* (5.9).

2) La cláusula de Quevedo, de acuerdo con las muestras analizadas, está constituida por un promedio de 4.9 oraciones gramaticales. Las más sencillas, constan de una sola oración —cosa que sucede en cuatro ocasiones—, pero en otras las cláusulas pueden abarcar 16 y aun 18 oraciones, estrechamente encadenadas unas a otras. Así, en el pasaje seleccionado del *Buscón*, hallamos la cláusula siguiente: “Yendo, pues, en él dando vuelcos a un lado y otro, como fariseo en paso, y los demás niños todos aderezados tras mí, que con suma alegría iba montado a la jineta en el dicho pasadizo con pies, pasamos por la plaza (aún de acordarme tengo miedo), y llegando cerca de las mesas de las verduleras (Dios nos libre), agarró mi caballo un repollo a una, y ni fue visto ni oído cuando lo despachó a las tripas, a las cuales, como iba rodando por el gazzate, no llegó en mucho tiempo.”

3) Abundan en el estilo de Quevedo los períodos complejos (32 en los textos estudiados).

4) La subordinación oracional alcanza un 82% relativo y un 65.3% absoluto.⁸

5) Las oraciones subordinadas por hipotaxis causativa llegan al 17.3% del total; de ellas, las subordinadas causales (de causa eficiente o lógica, es decir, explicativas) representan un 8.2% del total.

6) También es elevado el porcentaje de períodos sustantivos objetivos (=16.4%).

7) En cambio, las oraciones subordinadas adjetivas representan sólo el 11.9% del total; 5% de períodos adjetivos y 6.9% de períodos especificativos.

Ahora bien, ¿qué significado tienen estas cifras y porcentajes? ¿Qué nos pueden revelar sobre el estilo de Quevedo? En sí mismas, poca cosa, salvo alguna excepción. Por lo general, será necesario comparar esos datos numéricos con los correspondientes a otros escritores, de diverso estilo y personalidad. Veámoslo.

Por sí mismo, el hecho de que la oración gramatical propia de la prosa de Quevedo esté constituida sólo por unas cinco palabras es sumamente revelador.⁹ Es prueba irrefutable de la intensidad, de la “densidad” conceptual del estilo de Quevedo: sus oraciones gramaticales están constituidas por los elementos esenciales, sustantivos, con exclusión de los elementos secundarios, matizadores. Nombres y verbos abundan en su prosa, en menoscabo de las categorías secundarias. En algunos casos, la desnudez de las oraciones es extrema: constan casi exclusivamente de verbos (con sujeto implícito). Así, en este pasaje de la doctrina estoica: “Tantos *contaban*, que vivían como *lograban*. *Vivían para morir*, y como quien *vive muriendo*. *Acordábanse* del mucho tiempo en que *no fueron*; *sabían* que *había* como tiempo que *eran*”. Doce formas verbales desprovistas de toda complementación matizadora. Mayor número de verbos que de todas las otras palabras nocionales.

Comparativamente, estas cifras pueden resultar aún más reveladoras. Veámoslo también.

En el segundo de los ensayos citados en la nota 1 analicé las sintaxis oracional de cinco escritores mexicanos contemporáneos: Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, Octavio Paz y Juan Rulfo. Confrontemos los datos en él obtenidos con los alcanzados en este breve análisis de la prosa de Quevedo. En los cuadros siguientes se consignan algunos datos estadísticos que permiten comparar las características sintácticas de los escritores mexicanos y de Quevedo:

PORCENTAJE DE PALABRAS POR CADA ORACION GRAMATICAL

A. Reyes	O. Paz	A. Yáñez	M. L. Guzmán	J. Rulfo	Quevedo
8.7	7.9	6.7	6.5	5.4	5.2

PROMEDIO DE ORACIONES POR CLAUSULA

4.3	3.9	3.4	3.5	2.2	4.9
-----	-----	-----	-----	-----	-----



PROPORCIÓN DE ALGUNOS PERIODOS SUBORDINADOS

70.3	53.7	44.9	50	37.7	65.3	Total
10.8	12.2	6.1	8	8.2	16.4	Objetivos
35.1	19.5	22.4	16	6.5	11.9	Adjetivos
—	—	6.1	6	9.8	6.4	Modales
2.7	9.7	2	6	4.9	17.3	Causativos
—	—	—	2	1.6	8.2	Causales

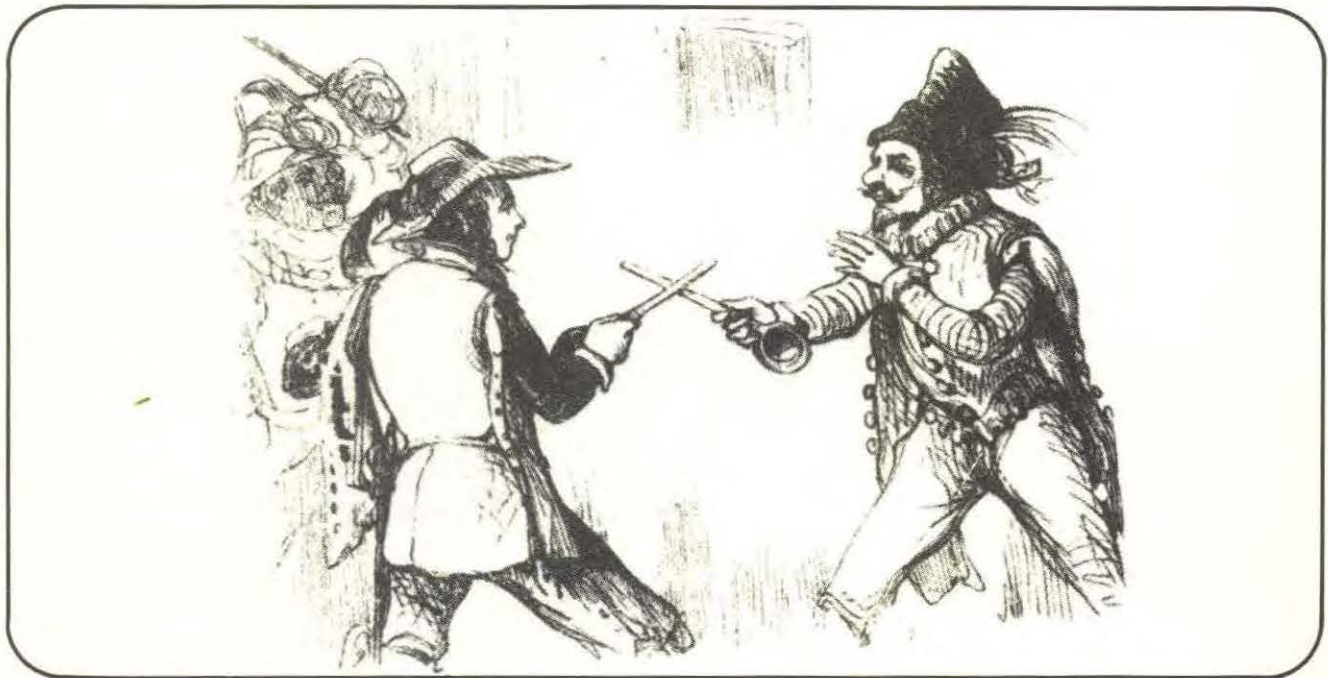
El número de palabras constitutivas, en promedio, de la oración quevedesca (5.2) contrasta violentamente con el de la oración peculiar de Alfonso Reyes (8.7) y de Octavio Paz (7.9).¹⁰ Sólo Juan Rulfo (5.4) se sirve de estructuras oracionales casi tan desnudas e intensas como las de Quevedo.

En cambio, la amplitud y complejidad sintáctica de la cláusula usual en Quevedo (4.9 oraciones por cada cláusula) sólo tiene paralelo en la cláusula empleada por Alfonso Reyes (4.3 oraciones), y queda muy lejos de la sencillez estructural de la cláusula propia de Rulfo (2.2 oraciones) y aun de la de novelista tan esmerado como Agustín Yáñez (3.4). Esta acumulación oracional prueba tangiblemente la riqueza sintáctica y la densidad conceptual del estilo de Quevedo.

De su alambicada sintaxis es también prueba excelente el alto porcentaje de periodos hipotácticos por él empleados (65.3%), muy superior al de los usados, en promedio, por Yáñez (44.9%), por Guzmán (50%) y no digamos ya por Rulfo (37.7%). Sólo la prosa del Reyes ensayista (70.3%) supera en este particular a la de Quevedo. Este

absoluto predominio de la hipotaxis, unido a la amplitud sintáctica de la cláusula quevedesca, me parece la mejor muestra de complejidad y riqueza del pensamiento de Quevedo, de su denso conceptismo, gramatical —casi matemáticamente— medido.

Otros datos particulares parecen revelar peculiaridades individuales del estilo de Quevedo. Por ejemplo, el elevado porcentaje con que emplea la subordinación causativa: En tanto que los periodos de esta naturaleza no representan, en la prosa de los escritores mexicanos considerada en conjunto, más que un modesto 5%, en los textos de Quevedo analizados ascienden al 17.3%. En especial, los periodos estrictamente causales representan en Quevedo el 8.2% de la sintaxis oracional, mientras que en Rulfo no llegan sino al 1.6% y en Alfonso Reyes son prácticamente inexistentes. La brevedad de las muestras consideradas me impide tratar de extraer conclusiones definitivas y seguras sobre esta aparente preocupación de Quevedo por las relaciones de causalidad. Sería temerario aventurar alguna hipótesis en torno a una posible actitud “helénica” por parte de un Quevedo preocupado por desentrañar el por qué de las cosas.



También llama la atención el alto porcentaje de períodos objetivos (16.4%) que aparecen en la prosa de Quevedo. Porcentaje que duplica al constatado en los escritos de Rulfo (8.2%) y que casi triplica al registrado en la narrativa de Yáñez (6.1%). Sólo los ensayistas —Alfonso Reyes (10.8%) y Octavio Paz (12.2%)— se acercan un tanto a él. De nuevo un rasgo, una peculiaridad sintáctica que parece dar prueba de la intensidad conceptual del estilo quevedesco. Digo esto porque la oración objetiva, a diferencia de otras —como la locativa, temporal, adjetiva o modal—, es funcional y nocionalmente primaria o nuclear, esto es, conceptual.

En cambio, la adjetivación oracional es, en la prosa de Quevedo, muy inferior proporcionalmente a la de los escritores mexicanos, salvo a la de Juan Rulfo. En efecto, los períodos adjetivos reunidos en los textos de Quevedo representan sólo el 11.9% del total, mientras que en Alfonso Reyes alcanzan un sorprendente 35% y en Yáñez un más equilibrado 22.4%. Sólo Rulfo es todavía más parco que Quevedo en la adjetivación oracional (6.5%). Al parecer, la hipotaxis adjetiva, complementadora, matizadora, no armoniza bien con el estilo desnudo, intenso, de Rulfo o de Quevedo.

Ceso aquí de establecer confrontaciones entre los esquemas sintácticos de Quevedo y de los otros escritores. Es tarea farragosa... y arriesgada. Porque no cabe olvidar que algunas de esas discrepancias pueden deberse a la evidente diferencia de época en la historia de la lengua española.¹¹ Sólo quisiera, para terminar, plantearles una consideración en torno a lo hasta aquí dicho.

Observando las peculiaridades sintácticas de los escritores mexicanos considerados, se advierte de inmediato que los dos polos opuestos —estilísticamente— están ocupados por los escritos de Juan Rulfo y de Alfonso

Reyes. Lo que en el primero es brevedad, síntesis, desnudez sintáctica¹² es en el segundo amplitud, análisis, complejidad estructural. Pues bien, en las escuetas comparaciones que he venido haciendo entre la sintaxis de Quevedo y la de los autores mexicanos, hemos podido advertir que coincide ella unas veces con la de Reyes y otras, con la de Rulfo. Entre esos dos polos o extremos, Quevedo. Parco en palabras, denso, escueto en la estructura oracional, como Rulfo; amplio en el pensamiento, complejo en la estructura de la cláusula, rico en la sintaxis, como Reyes. Resultado de esa simbiosis: acumulación de conceptos. ¿Forma externa del conceptismo? Lo repito: la brevedad de los textos analizados impide pretender conclusiones tan extremas y comprometidas. Véase en estas líneas un simple ensayo de método. Y si acaso, todo lo más, un posible síntoma del estilo íntimo de Quevedo.

NOTAS

¹ Cf., por ejemplo, "La estructura de la cláusula en el habla y en la literatura". *Anuario de Letras*, XVII (1979), pp. 97-112, y "La estructura del discurso en cinco escritores mexicanos", en el *Homenaje a Jacob Ornstein* que prepara la Universidad de Texas.

² Licenciado Villalón, *Gramática castellana*, Anvers, 1558, p. 85. (Cito por la ed. facsimilar de Constantino García, Madrid, 1971).

³ K. Bühler, *Teoría del lenguaje*. Trad. esp. de Julián Marias, Madrid, Revista de Occidente, 1950, pp. 414 ss.

⁴ Imprecisamente, por cuanto que tal denominación se aplicaba tanto al período como a la cláusula.

⁵ En la edición de sus *Obras completas* en prosa, hecha por Luis Astrana Marín (Madrid, 3a. ed., 1945), corresponden a las páginas 108, 120, 875, y 1167 respectivamente, columna *b* en todos los casos. En total, 40 líneas de la primera muestra, 42 de las dos siguientes, y 38 de la última.

⁶ Es decir, número de oraciones, que en promedio, integran la cláusula.

⁷ O sea, número de palabras que, también en promedio, aparecen en cada cláusula (línea superior) o en cada oración (línea inferior).

⁸ Relativo, esto es, en relación sólo con las oraciones referidas a otra —dominante— por coordinación. Y absoluto, o sea, tomando en consideración *todas* las oraciones gramaticales de los textos, incluyendo las independientes y dominantes. En este último caso, la distribución proporcional es la siguiente: Oraciones regentes = 20.5%; oraciones coordinadas = 14.1%; oraciones subordinadas = 65.3%. En el primero, sin contar las oraciones regentes, un 82.2% de oraciones subordinadas y un 17.8% de oraciones coordinadas.

⁹ Y más si tenemos en cuenta que esa cifra incluye todo tipo de palabras: nexos, artículos, partículas, etc.

¹⁰ Y también, aunque en menor medida, con las estructuras oracionales de Agustín Yáñez (6.7) y de Martín Luis Guzmán (6.5).

¹¹ Existen coincidencias notables entre algunos rasgos peculiares de la sintaxis de Quevedo y los de la prosa de otro escritor castellano anterior en más de un siglo a él: Diego de San Pedro. La sintaxis de la *Cárcel de amor* —que he analizado en otra ocasión— revela coincidencias notables con la de Quevedo: número de oraciones integrantes, en promedio, de cada cláusula (4.8 y 4.9 respectivamente); abundancia de períodos hipotáticos (68% y 65.3%); promedio de palabras constitutivas de cada oración (5.6 y 5.2). El estudio de la sintaxis de Diego de San Pedro lo he presentado en una comunicación leída en el VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia, 25-29 agosto de 1980: "La estructura de la cláusula en dos obras medievales").

¹² Ideal artístico conscientemente procurado por Juan Rulfo, de acuerdo con las declaraciones hechas a Alejandro Avilés recientemente y reproducidas por Luis Cardoza y Aragón poco después. Comenta éste último: "Rulfo, maestro de una prosa estricta y desnuda, ve los riesgos de "influencias negativas: textos verbalistas, llenos de retórica. Regodeo en la palabra y en la forma, que fue también lo que liquidó a la novela española" (L. Cardoza y Aragón, "Literatura de 'tiempito'", en *Los Universitarios*, No. 171-172, México, julio de 1980, p. 27).



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.

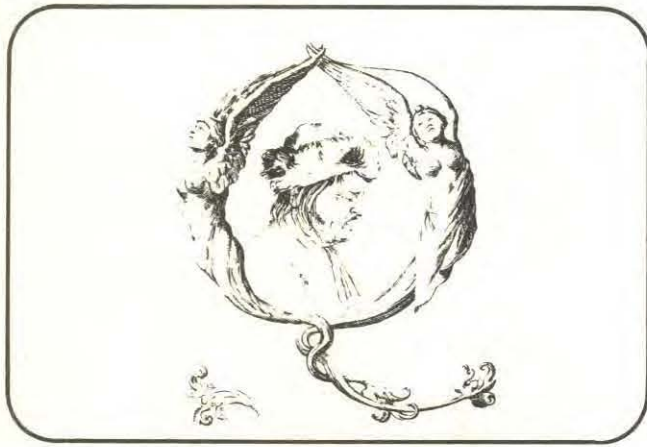
En ambos casos la palabra *nieve* está modificada para cambiar un tanto su cualidad de blancura en la de hielo, y para reforzar, en el caso de Góngora, lo helado de la alteración de Galatea —aunque también su blancura—; y en el caso de Quevedo la furia helada del toro y su sangre vertida.

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



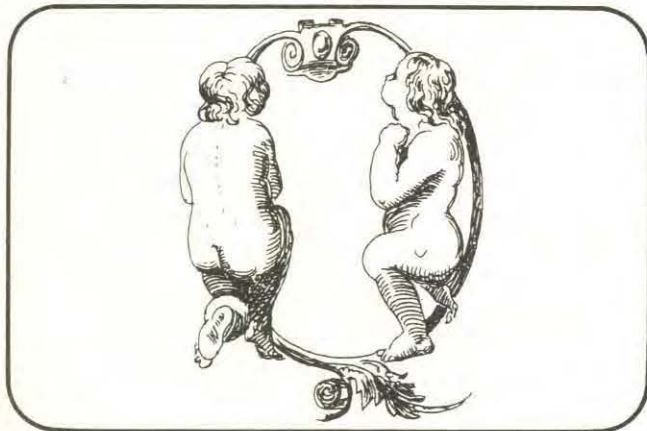


en cenizas tu cuerpo derramado.
Si yo no fuera a tanto mal nacido,
no tuvieras, ¡oh Etna! semejante:
fueras hermoso monstro sin segundo.
Mas como en alta nieve ardo encendido,
soy *Encelado vivo y Etna amante*,
y ardiente imitación de ti en el mundo.

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.



Quevedo y la problemática filosófica de su tiempo

Nos encontramos ante un tema que, por lo amplio y matizado es difícil de exponer brevemente; sin embargo hemos procurado, en lo posible, señalar y concretar sus características más esenciales.

Pueden distinguirse en el pensamiento español del siglo XVI y primera mitad del XVII varias tendencias filosóficas.

En primer lugar podemos citar el grupo de los llamados *humanistas*; es decir, aquellos que en cierto modo y la mayoría de las veces en forma muy prudente siguen ciertos lineamientos característicos del pensamiento renacentista europeo. Luis Vives (1492-1540) es el más conocido; sin embargo hubo otros de gran importancia como Sebastián Fox Morcillo, que muere en 1559 o 1560. El primero de ellos tuvo bastante relación con Erasmo y planteó temas innovadores en el campo de la filosofía; el segundo criticó a los escolásticos decadentes y al propio Aristóteles; su posición, que puede caracterizarse como ecléctica, lo llevó a desarrollar una actitud analítica en relación con ciertos problemas filosóficos. Sin embargo recordemos que tanto Vives como Fox Morcillo vivieron fuera de España y sus ideas las desarrollaron, la mayoría de las veces, en un contexto que no era el español.

Hernando Alonso de Herrera, muerto en 1527, fue maestro de las Universidades de Salamanca y Alcalá; se muestra como crítico del aristotelismo escolástico en su escrito *Breve disputa de ocho levadas contra Aristotil y sus secuaces* en el que principalmente ataca los planteamientos de la lógica aristotélica.

Francisco Sánchez "el Brocense", murió en el año 1600; contemporáneo de Quevedo, enseñó en la Universidad de Salamanca y fue el más decidido en sus críticas al decadente aristotelismo escolástico español. Por último es necesario recordar a Fernán Pérez de Oliva († 1532), quien es muy probable que fuera uno de los primeros españoles que realizó el planteamiento escrito de temas filosóficos en idioma castellano; entre sus obras, quizá la más importante es la que apareció con el título de *Dialogo de la dignidad del hombre*.

Ahora bien en cuanto al erasmismo, es decir a la influencia que tuvo Erasmo en España, puede decirse que fue considerable. Muchos de los filósofos españoles de la época siguieron a Erasmo e incluso fueron sus amigos; otros exageraron la relación y la incondicionalidad y por ello tuvieron serios problemas con la Inquisición, sobre

todo después de fallecido Erasmo; otros supieron guardar un equilibrio que los libró de muchas incomodidades. Recordemos a Luis Núñez Coronel que fue después de 1522 secretario del Arzobispado de Sevilla, a Juan de Vergara, Alfonso de Valdés, a Juan Maldonado, vicario general del arzobispado de Burgos y a los Arzobispos Alonso de Fonseca y Bartolomé Carranza de Miranda. Innumerables polémicas se suscitaron entre los estudiosos españoles en relación con Erasmo, simplemente recordemos "las juntas teológicas" que se celebraron en la ciudad de Valladolid en 1527, para discutir temas y obras erasmistas.

En general erasmistas y no erasmistas admiraban a Erasmo por su erudición y sus ideas críticas. Es bien sabido que Victoria alabó y defendió a Erasmo, cosa que Vives comunicó al holandés en la correspondencia que mantenía con él.

El mismo Sepúlveda tuvo palabras de respeto para Erasmo, pero es interesante señalar que a su vez Erasmo tuvo una actitud bastante fría en relación con Sepúlveda y su obra el *Ciceronianus*. A decir verdad la actitud de Gines de Sepúlveda fue convenenciera e incluso hipócrita con Erasmo, pero lo escrito en su *Crónica* (sobre Erasmo) es sumamente aclaratorio en relación con la postura que guardaban las autoridades católicas ante el pensador de Rotterdam. Sepúlveda criticó a Erasmo en su *Antapología* y cuando en 1536 murió Erasmo, Sepúlveda se refirió a él en su *Crónica De rebus gestis Caroli V* con las palabras siguientes: "Muy benemérito hubiera sido (Erasmo) no sólo en las letras profanas sino en las sagradas, si hubiera tratado con mayor reverencia a la religión y sus ministros, sin mezclar en las cosas santas juegos y burlas, ni sembrar perniciosas sospechas, de donde, según piensan muchos varones doctos y píos nació el luteranismo. Yo lo exhorté amistosamente en la *Antapología* y en cartas familiares a que corrigiese y aclarase algunos lugares de sus escritos, como adivinando lo que sucedió; esto es que muerto él se prohibió la lectura de sus escritos a todos los fieles. En vida suya le toleraban algo los Pontífices, no porque aprobaran cuanto decía sino para que no desertara públicamente de la Iglesia Católica, yéndose al real de los luteranos. Así me lo dijo Clemente VII, elogiando la moderación y templanza de que yo había usado en la *Antapología*".¹

El erasmismo en España comenzó a decaer hacia 1534,



fecha en que murió el protector de la corriente erasmista en España, el Arzobispo de Toledo Alonso de Fonseca. Fue entonces cuando la Inquisición española organizó una severa persecución contra los erasmistas españoles.

Conjuntamente a este grupo de humanistas es oportuno citar a aquellos teólogos de la Universidad de Salamanca que dieron lugar, por los temas tratados, a un humanismo y a una reflexión nuevamente española, pero, y esto es lo más importante de señalar y tener en cuenta, caracterizada por un profundo sentido de análisis y autocritica, dando lugar, este pequeño grupo de teólogos salmantinenses, a una sana renovación dentro de la escolástica decadente española. Fueron ellos: Francisco de Vitoria, Domingo Soto, Melchor Cano, Bartolomé de Medina y Domingo Bañez. No nos es posible analizar el pensamiento y las aportaciones de cada uno, pero sí dedicaremos algunas líneas al dominico Francisco de Vitoria² por la relación tan estrecha que guarda su pensamiento con el contexto colonialista español. El escrito de Vitoria relacionado con este tema es aquel que lleva el nombre de *Relecciones de Indios y del Derecho de Guerra* en el cual niega al Emperador de España el derecho de hacer la guerra a los indios americanos y al Papa la autoridad temporal sobre el orbe. Este aspecto del pensamiento de Vitoria es, por lo general, poco analizado en la mayoría de las historias de filosofía española.

Las *Relecciones*, que están formadas, en verdad, por los apuntes dados por Vitoria en sus clases de la Univer-

sidad de Salamanca, se editaron por primera vez en la ciudad francesa de Lion en el año de 1557, gracias al interés que puso en ellas el editor francés Jacobo Boyer. En el año de 1565 apareció la primera edición española de las *Relecciones*.

En la *Relección Primera*, Vitoria señala claramente el fin que se propone con sus escritos: "Y se ha promovido tal controversia y ocasionándose esta Relección a causa de los bárbaros del nuevo orbe, desconocido antes, a los cuales vulgarmente se les llaman indios, quienes hace ahora cuarenta años han quedado sujetos a la potestad de los Españoles. La controversia acerca de ellos tendrá tres partes. En la primera se discutirá en virtud de qué derecho quedaron sujetos al poder de los Españoles; en la segunda, qué pueden en ellos los Príncipes de los Españoles en lo que se refiere a las cosas temporales o civiles, y en la tercera qué pueden hacer ya dichos Príncipes, ya la Iglesia en las cosas espirituales y referentes a la religión".

Entre las principales tesis de Vitoria pueden señalarse las siguientes:

- a) El pecado no es razón para privar al hombre de sus propiedades: "Han existido quienes han sostenido que el título del dominio es la gracia, y que los pecadores y en todo caso los que viven en pecado mortal no pueden poseer dominio en cosa alguna... El pecado mortal no impide ni la propiedad civil, ni dominio alguno... los bárbaros mencionados, ni por pecado mortal alguno, ni por el de infidelidad se



hallan impedidos de ser como son verdaderos dueños tanto pública como privadamente, y que por lo tanto por dichas razones no pueden ser privados de sus bienes... así pues aunque se admitiera que estos bárbaros son tan estúpidos e ineptos como se pretende, no se inferirá de ello que carecen de verdadero dominio y que por lo tanto hayan de ser incluidos en la categoría de los siervos, según el derecho civil."³

- b) El hecho de que los indios no aceptasen la fe cristiana no autorizaba, según Vitoria, para declararles la guerra: "Por el mero hecho de que los bárbaros al llegar el primer anuncio de la fe cristiana, ni la recibieron, ni la acataron, en seguida, no pudieron los españoles hacerles la guerra ni emplear contra ellos el derecho de la guerra"... y más adelante comenta Vitoria agudamente: "A mi no me consta, con certeza suficiente, el que la Fe Cristiana haya sido propuesta y anunciada en la forma ultimamente dicha, (con argumentos probables y razonados y con el ejemplo en los exhortantes de una vida honesta) es decir en las condiciones que hacen un nuevo pecado al no querer creer."⁴
- c) Le niega al Emperador de España un poder absoluto sobre los pueblos del mundo: "es mera palabrería afirmar que, por trasmisión de Cristo, exista un Emperador y Señor del Mundo... Aunque se admitiera que el Emperador es el Señor del Mundo, esto no le daría derecho a ocupar las provincias de aquellos bárbaros, constituir allí nuevos príncipes, depeniendo a los antiguos y cobrar impuestos."⁵
- d) Le niega al Papa el dominio temporal de todo el orbe: "El Papa no es Señor civil o temporal de todo el orbe, si se habla rigurosa y estrictamente del dominio y soberanía civil... El Papa no tiene potestad temporal sobre los indios bárbaros ni sobre los demás infieles... si los bárbaros no quieren reconocer dominio ni señorío alguno al Papa, éste no tiene de-

recho alguno a hacerles la guerra ni a apoderarse de sus bienes y territorios."⁶

En los anteriores testimonios puede advertirse el más puro humanismo en relación con la realidad americana descubierta por los españoles además de un evidente pensamiento renacentista filosófico-político. Indudablemente que los escritos de Vitoria eran peligrosos para la "hispanidad", baste recordar la Carta que el Emperador Carlos V mandó al Prior de San Esteban de Salamanca, convento al que pertenecía Vitoria, y en la que se refería a la problemática sobre las Indias, planteada y discutida por Vitoria en sus clases de la Universidad y seguramente por algunos otros de sus seguidores miembros de la misma comunidad. Un párrafo de dicha Carta es bien significativo: "Venerable Prior del monasterio de Santisteban de la ciudad de Salamanca yo he sido informado que algunos maestros religiosos de esa casa han puesto en plática y tratado en sus sermones y en repeticiones del derecho que nos tenemos a las indias islas y tierra firme del mar océano y también de la fuerza y valor de las composiciones que con autoridad de nuestro muy santo padre se han hecho y hacen en estos reinos y porque de tratar de semejantes cosas sin nuestra sabiduría y sin primero avisarnos de ello, además de ser perjudicial y escandaloso podría tener grandes inconvenientes en desservicio de Dios y desacato de la sede apostólica"...⁷ Al Emperador le interesaba también investigar en qué escritos y con qué personas se habían tratado los temas sobre el derecho a la conquista y mandaba, expresamente, recoger tales escritos para que fueran entregados al Frayle Nicolás de Santo Tomás, al que había mandado expresamente para ello, encargando que no se volviera a plantear el asunto sin licencia del Emperador. La Carta aparece fechada en Madrid el día 10 de noviembre de 1539 y firmada por Carlos V.⁸

Ahora bien ¿hasta qué grado había influido en Vitoria el nominalismo que, como sabemos, desde finales del siglo XV entró en las Universidades españolas? ¿Fue Vitoria un nominalista o simplemente recogió algunas tesis filosófico-políticas de Occam y de Marsilio de Padua? ¿Influyó en él el averroísmo latino? Sería sumamente extenso entrar aquí en el análisis y discusión de estas interrogantes, queden pues simplemente planteadas. Lo que sí es indudable que Vitoria presenta, en muchas de sus proposiciones, una influencia occamista y averroísta latina y que su pensamiento filosófico-político es el más importante del siglo XVI español.

Además de los anteriores planteamientos, por demás apasionantes, Vitoria se distinguió por sus teorías sobre el derecho de gentes, base indudable del derecho internacional (recordemos que las reflexiones de Vitoria sobre dicho tema fueron anteriores a las de Hugo Grocio). Realizó también interesantes comentarios a la *Suma Teológica* de Santo Tomás. En su interpretación de Aristóteles, Vitoria es considerado un escolástico independiente que procuró guardar la mayor objetividad en la tarea.



Paralelamente a este grupo de teólogos salmantinos y en la propia escolástica española del siglo XVI se encuentran tendencias presentadas por el mal llamado grupo de *escolásticos independientes* que plantea la necesidad de volver a Aristóteles para descubrirlo de nuevo pero partiendo siempre de una posición *escolástica tradicionalista cristiana*, oponiéndose por lo tanto, este grupo, a las interpretaciones de Aristóteles ofrecidas por los averroístas y por los alejandrinos. Entre estos escolásticos españoles "independientes" debemos citar a Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573) y a Juan Pérez de Castro (†1570).

Los dos estudiaron en la Universidad de Alcalá. Pérez de Castro que estuvo en el Concilio de Trento logró ahí reunir varias obras de Aristóteles y de otros clásicos griegos y latinos. Indudablemente gracias al interés y a la investigación de Pérez de Castro llegaron a Alcalá muchos de los textos de autores griegos y latinos.⁹

En cuanto a Juan Ginés de Sepúlveda es necesario recordar que tomó parte esencial, oponiéndose a las tesis de Fray Bartolomé de las Casas, en la polémica *Sobre la naturaleza del indio americano y sobre la licitud de la guerra contra los indios*, celebrada en la ciudad española de Valladolid en el año de 1550, precisamente cuatro años después de la muerte de Francisco de Vitoria.

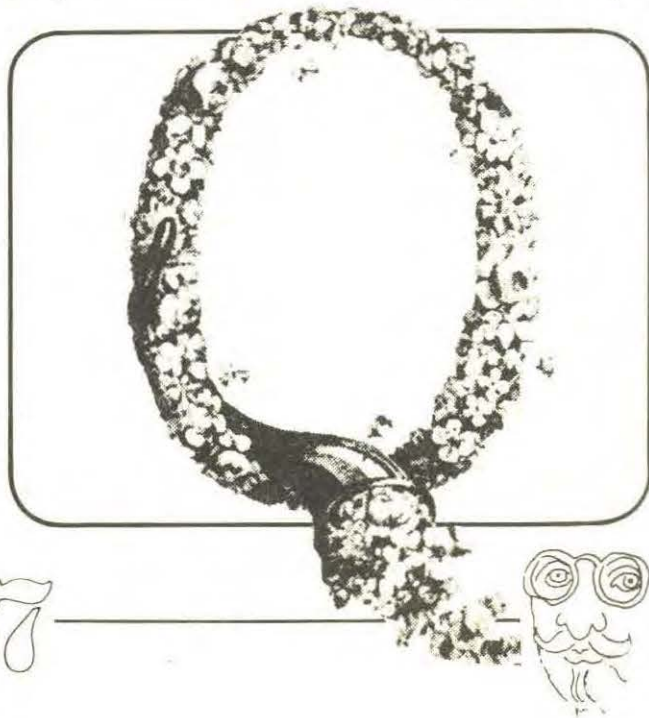
Sepúlveda escribió un escrito, al que tituló *Demostenes*, en la forma literaria de diálogo. Sepúlveda planteaba la inferioridad y animalidad de los indios americanos y basándose en *La Política* de Aristóteles desarrollaba su tesis imperialista de defensa de la conquista y colonización de América. Escribió también Sepúlveda un *Tratado sobre las causas de la guerra contra los indios*, también en forma de diálogo, siendo éste continuación de su *Demostenes*. Sepúlveda realiza en una de sus páginas la comparación en los españoles y los indios: "Compara ahora estas dotes de prudencia, ingenio, magnanimidad, templanza, humanidad y religión (se refiere a los españoles) con las que tienen esos hombrecillos en los cuales apenas encontrarás vestigios de humanidad; que no solo no poseen ciencia alguna, sino que ni siquiera conocen las letras ni conservan ningún monumento de su historia sino cierta obscura y vaga reminiscencia de algunas cosas consignadas en ciertas pinturas, y tampoco tienen leyes escritas, sino instituciones y costumbres bárbaras", y mas adelante señala "Cortés, varón como en muchas ocasiones lo demostró, de gran fortaleza de ánimo y de no menos prudente consejo, tuvo oprimida y temerosa durante muchos días con solo auxilio de los españoles y de unos pocos indígenas a una multitud tan inmensa, pero que carecía de sentido común, no ya de industria y prudencia. ¿Puede darse mayor o más fehaciente testimonio de lo mucho que unos hombres aventajan a otros en ingenio, fortaleza de ánimo y valor, y de que tales gentes son siervos por naturaleza?... sometidos así los infieles habrán de abstenerse de sus nefandos crímenes, y con el trato de los cristianos y con sus justas, pías y religiosas advertencias, volverán a la sanidad de espíritu y a la provida de las costumbres y recibirán gustosos la verdadera religión, con inmenso beneficio suyo, que los llevará a

la salvación eterna ... Por muchas causas, pues, y muy graves, están obligados estos bárbaros a recibir el imperio de los españoles conforme a la ley de naturaleza ... Y si rehusan nuestro imperio, podrán ser compelidos por las armas a aceptarle, y será esta guerra ... justa por ley de naturaleza, mucho mas justa todavía que la que hicieron los romanos para someter a su imperio todas las demás naciones".¹⁰

No se conoce la existencia de ninguna reconvencción seria y directa (como la hubo en relación a los escritos de Vitoria), por parte de las autoridades españolas, a las ideas imperialistas de Sepúlveda, (el cuál, como Vitoria, nunca había estado en tierras de América) pero sí hay testimonio que fue remunerado, en reconocimiento a sus opiniones sobre la legitimidad de la Conquista, por el Cabildo de México el 8 de febrero de 1554, el cual propuso que se "le envíen algunas cosas de esta tierra de joyas y aforros hasta el valor de doscientos pesos".¹¹

Transcribo estas citas y las anteriores con el fin de dejar en claro y demostrar que la filosofía renacentista española fue: 1o. una filosofía comprometida con su tiempo y no una inútil y abstracta teorización sobre temas vacíos, como algunos han pensado y piensan; 2o. que las distintas posiciones filosóficas fueron representativas de ideologías opuestas entre sí y existentes simultáneamente en la sociedad española del siglo XVI.

Se distinguieron también en esta época los escolásticos españoles Gaspar Cardillo de Villalpando (†1581) y Pedro Martínez. Los dos estudiaron y enseñaron en la Universidad de Alcalá.¹² Mucho más tradicionalistas que Sepúlveda y sin enfocar el problema de América, sus planteamientos filosóficos consistieron en oponerse abiertamente a la interpretación que de Aristóteles ofrecían los aristotélicos renacentistas italianos. Esta divergencia de opiniones, representativa de una ideología religiosa, se centraba, principalmente, en el problema de la inmortalidad del alma. Villalpando y Martínez, siguiendo la interpretación tradicionalista de Aristóteles, no aceptaban la interpretación naturalista del filósofo griego dada por



Averroes y Alejandro de Afrodísia, los cuáles habían señalado que según los textos aristotélicos el alma humana no era inmortal. Fue tanta la pasión en la defensa de sus opiniones de Villalpando llegó a afirmar, haciendo gala de ignorancia y de fanatismo, que Aristóteles había escrito un libro sobre la inmortalidad del alma pero que por desgracia este documento se había perdido.

Debido a la influencia de estos dos españoles se impone en la Universidad de Alcalá un decadente tradicionalismo escolástico recibido y asimilado, indudablemente, por Quevedo durante sus estudios universitarios.

Paralelamente existió otra tendencia filosófica: la representada por el grupo de médicos españoles que dedicados a estudios filosóficos plantearon temas de carácter ecléctico destacando entre ellos la orientación materialista; podemos citar a Gómez Pereira, Juan Huarte y Francisco Valles, este último médico de Felipe II, como integrante de dicho grupo.

Por último es necesario señalar importantes planteamientos filosóficos de la época: el realizado por el teólogo jesuita Luis de Molina (1535-1600) (la Compañía de Jesús se fundó en 1540) y las tesis principales de Francisco Suárez.

Luis de Molina señaló la relación existente, en la naturaleza humana, entre la libertad y la gracia; el fin fundamental de Molina era dar una base a la libertad de la voluntad humana. Sus planteamientos dieron lugar a una célebre polémica con los dominicos, entre éstos el teólogo Domingo Bañez fue el principal oponente de Molina. Se discutió la relación entre la presciencia divina, la predestinación y la actividad salvadora con la libertad humana. Los jesuitas llegaron a llamar calvinistas a los dominicos y éstos pelagianos a los jesuitas. Llegó a tal pasión la polémica que el Papa Clemente VIII nombró una congregación en Roma para que se dedicara al examen de las distintas tesis sobre la libertad de la voluntad en el hombre. Se concluyó que los dos puntos de vista estaban dentro de la Iglesia y que ninguno caía en la herejía.

Francisco Suárez, conocido también como el Dr. Eximius nació en Granada en 1548, murió en 1617.

Suárez fue, indudablemente, un ecléctico. Siguió planteamientos occamistas pero no puede decirse que fue un occamista; aceptó planteamientos tomistas, sin ser un fiel continuador de Santo Tomás. El pensamiento de Suárez fue sumamente importante, al grado que influyó en filósofos europeos del siglo XVII.

Sus ideas filosófico-políticas fueron de gran trascendencia. Señaló que el origen de la sociedad política está en la naturaleza humana; en su obra *Defensa de la fe católica y apostólica* se opone al derecho divino de los reyes (esto dio lugar a que el rey Jacobo I mandase quemar el libro de Suárez). Suárez señalaba que aun cuando en *última instancia* el rey recibe la autoridad de Dios, *inmediatamente* la recibe de la comunidad, esto es del pueblo. Esta teoría no era original de Suárez, ya había sido planteada por filósofos medievales, entre otros por Juan de Salisbury, siglo XII, y por Occam, siglo XIV; pero lo importante es el hecho de que Suárez la retoma y la plantea claramente, en su época, en el medio universitario, ecle-



siástico y jurídico. Discutió también la teoría del poder indirecto del Papa en los asuntos temporales.

Se distingue también en Suárez la influencia filosófica de la Universidad de Salamanca. Según Suárez el pueblo y el estado tienen el derecho de hacer la guerra al príncipe cuando éste convierte su gobierno en una tiranía o simplemente cae en una actitud tiránica.

Después de Suárez vuelve a dominar en España una escolástica decadente que nunca había desaparecido y es hasta finales del siglo XVII y sobre todo en el XVIII con Avendaño, Zapata, Cardoso, Tosca Martínez y Berni cuando comienza en España la introducción de la filosofía moderna.

De esta brevisima visión general puede concluirse que: en España hubo un renacimiento filosófico con temas propios, de muy distinto carácter, en cierto modo, a los temas planteados por el Renacimiento europeo. Los temas esenciales del Renacimiento español son de carácter teológico-político y filosófico-político.

Reforma y Contrarreforma dan lugar cada una, a su manera, a que el pensamiento español se centre principalmente en la reflexión de temas filosófico-teológicos y también políticos y se abandone el interés por los descubrimientos científicos.

Después de esta exposición podemos preguntarnos: ¿Cuál fue la posición de Quevedo en relación con las distintas corrientes filosóficas de su tiempo? Para procurar responder a esta pregunta se han tomado como base de referencia, tres obras de Quevedo: *España defendida y los tiempos de ahora*,¹³ (1609), *Política de Dios y Gobierno de Cristo* (1626) y *De los remedios de cualquier fortuna*.

Es, quizá, en la primera de estas obras donde Quevedo nos muestra más claramente su posición ante las innovaciones y planteamientos filosófico-políticos de su época y su afán por salvar a España de las críticas extranjeras y propias.

La personalidad de Quevedo fue sumamente compleja, esto puede advertirse tanto en sus escritos de carácter





político como en los de carácter filosófico. Es precisamente tras esta complejidad como hemos procurado descubrir su actitud ante cierta problemática filosófica, actitud que aparece unida a sus aspiraciones políticas.

De ningún modo podía Quevedo aceptar las inquietudes y los planteamientos de los innovadores y mucho menos de aquellos que criticaban a España. La posición de Quevedo es tradicionalista, defensora de una sociedad que, por no abrirse a la crítica y al análisis, empezaba, hacía tiempo, a decaer víctima de su propia vanidad y de una enfermiza pasión religiosa. Quevedo se nos muestra como el clásico español, tradicionalista, intransigente, orgulloso de las "galerías de España". Sus palabras son una defensa de la ideología del Estado dominante en la España de su tiempo: "Cansado de ver el sufrimiento de España, con que ha dejado pasar sin castigo tanta calumnia de extranjeros, quizá despreciándoles generosamente y viendo que desvergonzados nuestros enemigos, lo que perdonamos modestos juzgan que lo concedemos convencidos y mudos, me he atrevido a responder por mi patria y por mis tiempos... Hijo de España, escribe sus glorias. Sea el referirlas religiosa lástima de verlas a oscuras, y no a ningunos ojos sea la satisfacción el divulgarlas."

Esta obra aparece dividida en seis capítulos, transcribimos los títulos de cada uno por ser significativos, como más adelante señalaremos: cap. I. De España, su sitio, cielo, fertilidad y riqueza; cap. II. Antigüedad de España y estima acerca de los extranjeros y antiguos escritores; cap. III Del nombre de España y su origen y etimología; cap. IV. De la lengua propia de España; cap. V. De las costumbres con que nació España y de las antiguas; cap. VI. Del falso origen de las gentes.

Como podemos advertir en ninguno de los capítulos plantea un análisis de la auténtica situación de la España de su tiempo. En ninguno ofrece una respuesta lógica a los "enemigos" de España. Por su cultura, Quevedo, debía conocer las obras de aquellos españoles, que en cierto modo, fueron innovadores y que señalaron y advirtieron los errores de España, ¿por qué

no los cita?, ¿por qué no hace el intento de responderles concretamente sin recurrir a adjetivos mistificantes de luteranos y herejes?, ¿temía la polémica o más bien sabía que se iba a encontrar con una amarga realidad concreta e innegable y que por tanto tendría que aceptarla?

En relación con la conquista de América, Quevedo se expresa: "Y así, por castigo ha permitido Dios todas estas calamidades, para que con nosotros acabe nuestra memoria. Pues aún lo que tan dichosamente se ha descubierto y conquistado y reducido por nosotros en Indias, está difamado con un libro impreso en Ginebra, cuyo autor fue un milanés, Jerónimo Benzón, y cuyo título, porque convenga con la libertad del lugar y con la insolencia del autor dice: *Nuevas historias del Nuevo Mundo, de las cosas que los españoles han hecho en las Indias occidentales hasta ahora y de su cruel tiranía entre aquellas gentes*, añadiendo y la traición y crueldad que en la Florida usaron con los franceses los españoles." ¿Desconocía Quevedo las *Relecciones* de Vitoria?, o simplemente ¿le parecía indigna de un español y prefería ignorarla?, ¿conocía la obra de Sepúlveda? Indudablemente que sí, pero prefería no abordar la situación y simplemente criticar las obras de propios y extranjeros y criticarlas superficialmente, que es lo más grave.

Quevedo no ignoraba la decadencia española del siglo XVII y si en algunas de sus obras mostró su espíritu crítico, como por ejemplo en *El Buscón*, en otras creyó más conveniente apoyar incondicionalmente al gobierno. Recordemos la estrecha relación de Quevedo con el duque de Osuna, al grado de llegar a ser su consejero, dedicándole en su muerte cinco sonetos de gran belleza. Muerto el duque de Osuna sube al poder el conde duque de Olivares y Quevedo trata por todos los medios de congraciarse con la nueva autoridad, lo cual hace patente, una vez más, los intereses políticos de nuestro personaje.

España atravesaba por una decadencia económica originada principalmente por los excesivos gastos de la monarquía y la mala administración.

Con Felipe IV se desvalorizó varias veces la moneda. Se desarrolló una burocracia cortesana protegida por la venta de cargos. El grupo de desocupados intrigantes era algo normal en la corte. Esto trajo como consecuencia una gran desmoralización que Quevedo aparentemente ignora en las obras citadas.

Su obra *Política de Dios y gobierno de Cristo* la dedica a Felipe IV y al conde duque en respectivas cartas que aparecen en la edición príncipe; en las ediciones navarra, aragonesa y catalana (1626) aparece otra carta al conde duque que escribe Quevedo estando preso en la torre de su villa de Juan Abad: "Dar a leer a vuecelencia este libro, es la mejor diligencia que puede hacer el conocimiento de su integridad, para darse por entendido del cuidado con que asiste al Rey nuestro Señor en valimiento ni celoso ni interesado."

Dedicándole otras obras, lucha por conseguir la amistad del conde duque acabando por estar a sueldo de éste; recordemos que con el fin de defender su política económica escribió Quevedo *El Chitón de las Taravillas*, publicado en 1630.



Pero la situación de Quevedo cambia inesperadamente: fue tomado preso en Madrid (7 de diciembre 1639) y encerrado en el Convento de San Marcos. Cinco años después salió libre, precisamente en el año de 1643, después de caer políticamente el conde duque. Sobre la causa o causas de esta detención de Quevedo se han elaborado muchas hipótesis, pero sería muy largo analizarlas aquí y en cierto modo nos saldríamos de nuestro tema primordial.

Pero volviendo a los planteamientos de Quevedo en *España defendida y los tiempos de ahora*, hay un párrafo que revela claramente la posición de nuestro autor en relación con España y con el extranjero mostrando su posición por demás tradicionalista y prejuiciosa: "No nos basta ser tan aborrecidos en todas las naciones que todo el mundo nos sea cárcel y castigo y peregrinación siendo nuestra España para todos patria igual y hospedaje. ¿Quién no nos llama bárbaros? ¿Quién no nos dice que somos locos, ignorantes y soberbios, no teniendo nosotros vicio que no le debamos a su comunicación de ellos? ¿Supieran en España que ley había para el que, lascivo, ofendía las leyes de la naturaleza, si Italia no se lo hubiera enseñado?... Ociosa hubiera estado la Santa Inquisición si sus Melantones, Calvinos, Luteros y Zuínglos y Besas (*se refiere a Teodoro Beza*) no hubieran atrevidose a nuestra fe."

La licencia de impresión de *La política de Dios y gobierno de Cristo* fue dada en Madrid el 16 de septiembre de 1626; dedicada la obra al rey Felipe IV y al conde duque.

Tomando como base principios del Evangelio, Quevedo se propone establecer lo que debe ser un gobierno cristiano. Este escrito no presenta el más mínimo espíritu renacentista ni aparecen en él conceptos filosófico-políticos de ninguna especie, ni tan siquiera aparece en él aquel espíritu medieval rico en contenido relativo a la independencia y dignidad de los súbitos. Quevedo solamente se propuso en dicha obra un fin o más bien dos fines: la exaltación del cristianismo y la adulación al gobernante.

Si Quevedo había leído a Suárez olvidó pronto, por desgracia, las ideas de su contemporáneo.

En relación con sus obras filosóficas *De los remedios de cualquier fortuna* (publicada el 2 de octubre de 1637) puede decirse que siguió los planteamientos de la escuela estoica. Quevedo encuentra consuelo en el estoicismo del famoso filósofo Séneca.

Después de estas reflexiones y planteamientos podemos preguntarnos ¿hasta qué grado dejó Quevedo a un lado los planteamientos filosófico-políticos de sus contemporáneos para seguir el tortuoso camino de la adulación con fines políticos?. ¿hasta qué grado creyó Quevedo lo que defendía? Quizá en sus *Migajas sentenciosas* encontremos la respuesta, en dos de ellas que hablan por sí solas: "Los hombres buenos deben siempre aconsejar lo mejor y seguir tal vez lo peor, si el peor tiene más séquito"... "Todos los cercanos a un rey son sospechosos."

NOTAS

¹ Testimonio recogido de la obra de Menéndez Pelayo *Historia de los Heterodoxos Españoles*. Tomo IV. Espasa Calpe Argentina, S. A., 1951.

² Francisco de Vitoria nació en la ciudad de Burgos, no se sabe la fecha exacta, pero al parecer fue en el año de 1492; murió en 1546. Según su biógrafo Beltrán de Heredia, Vitoria, tenía ascendencia judía.

³ Francisco de Vitoria. *Relecciones de Indios y del Derecho de la Guerra*. Versión al español por el Marqués del Olivart. Edición Académica. España. Espasa Calpe, S. A. Madrid 1928. págs. 25, 43 y 55

⁴ Francisco de Vitoria. Op. cit. págs. 115 y 119.

⁵ Francisco de Vitoria. Op. cit. págs. 73 y 77.

⁶ Francisco de Vitoria. Op. cit. págs. 81 y 91.

⁷ Hemos conservado la ortografía de dicha Carta.

⁸ Dicha Carta aparece en los Apéndices de la Edición Crítica bilingüe de las *Relecciones*, preparada por L. Pereña y J. M. Pérez Prendes. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1967, se ha conservado la ortografía de la Carta.

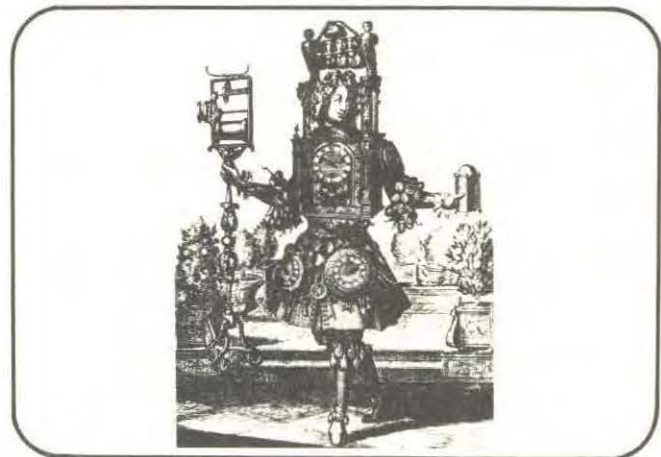
⁹ Quevedo estudió años más tarde de muerto Pérez de Castro en Alcalá e indudablemente fue allí donde recibió la influencia de los clásicos.

¹⁰ Juan Ginés de Sepúlveda. *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. México, Fondo de Cultura Económica. 1979.

¹¹ Dato recogido en la obra de L. Hanke *El prejuicio racial en el nuevo mundo*.

¹² La Universidad de Alcalá fue, por lo general, mucho más tradicionalista que la de Salamanca.

¹³ El título completo de la obra fue *España defendida y los tiempos de ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos*. Este escrito considerado como obra política está fechado el 20 de septiembre de 1609 y dedicado al Rey Felipe III.



Quevedo, ¿latinista o antilatinista? (Los clásicos de Quevedo)

Don Francisco de Quevedo es el poeta de la reflexión unas veces conceptista y otras profunda, el de la lira unas veces amorosa y otras patética, el de la risa unas veces amable y otras sarcástica.

Es también unas veces un deleite para cuantos amamos los bronceos de la poesía del clasicismo; pero otras es el terror para quienes arrojan las gemas latinas en mitad de la calle.

Para Quevedo la lengua de Virgilio es un arma de dos filos, y ambos filos llegan a aparecer en páginas contiguas. Así, abre clásicamente su *Sueño de la muerte* declarando que leía unos versos de Lucrecio, "poeta divino". Y transcribe el más vasto y clásico pasaje latino que hayamos leído en nuestros siglos de oro —nueve regios hexámetros.

Allí leemos:

Cur non, ut plenus vitae conviva recedis?

(¿Por qué no sales cual saciado comensal de la vida?)

Pero, ¿qué pasa en la página siguiente? ¿Quevedo se burla del latín! Claro: del bajo latín de los médicos porque "ensartan nombres de simples que parecen invocaciones de demonios: *Opopánax, leontopétalon, tragoriganum, senos pugillos*" y otros tantos que luego resultan ser "zanahorias, rábanos, perejil y otras suciedades".

No es el latín para las masas

En *Las zahúrdas de Plutón* oímos a unos libreros que lamentan haberse condenado por malbaratar los libros traducidos del latín. "Que ya hasta el lacayo latiniza y hallarán a Horacio en castellano en la caballeriza."

Lo que indignaba a don Francisco, ese "Ovidio Nasón más narizado", era taparse con insustanciales poemillas castellanos embutidos de latinismos. Así azotaba Quevedo a los pedantes con su látigo marcialesco:

"Estaba un poeta en un corrillo leyendo una canción cultísima, tan atestada de latines y tapida de jerigonzas que el auditorio, de puro en ayunas que estaba, pudiera ir a comulgar... Y a la oscuridad de la obra llegóse uno tanto con un cabo de vela al poeta... que se encendió el papel por en medio... (Y) dijo: —Estos versos no pueden ser claros y tener luz si no los queman: más resplandecen luminaria que canción."

Quevedo recuerda sin duda aquí a San Jerónimo cuando, fatigado de las *Sátiras* de Persio, *intellecturis ignibus ille dedit*, "se las dio al fuego a que las entendiera".

En el mismo sentido, la "mujer que sabe latín" sin comprender su uso adecuado, es otro de los blancos de la ira de Quevedo, a quien indignaba ver aguar en vulgaridades los tónicos mostos romanos. Sarcástico, el Señor de la Torre de Juan Abad escribe al respecto su panfleto *La culta latiniparla*, "catecismo de vocablos para instruir a las hembras cultas y hembrilatinas".

Abreviamos aquí algunos irónicos consejos de don Francisco a la dama pedante:

"Al caldo sustancial llamará *licor quiditativo*.

"Para no decir 'Estoy con el mes o con la regla', dirá *Tengo calendas purpúreas*. A la gota llamará *podagra*; a la riña, *palestra*; a las ignorancias, *supinidades*.

"Si ha de mandar que le tiñan las greñas (canas), dirá 'Peléame estos siglos cándidos'. Por no decir 'Tengo ventosidades' dirá 'Tengo eolos o céfiros infectos'.

"Si el médico le pide el pulso, no dirá 'Tome Ud.', sino *Aprehenda*, o *Accipia*. Y, por no decir 'Ud. es más apretado de bolsa que dadivoso', dirá 'Ud. antes es estético de bolsa que diurético.'"

Quevedo odiaba igualmente el lugar común mitológico, la cita estereotipada de dioses grecorromanos. El los cita al iniciar *La hora de todos*, pero para ridiculizarlos: Nada de 'Júpiter, rey de los númenes'; para Quevedo es "Un Júpiter hecho de hieles (que) se desgañita poniendo los gritos en la tierra, porque ponerlos en el cielo donde asiste, no era encarecimiento a propósito".

Y nada de 'Venús dulce-riente'; don Francisco ve una "Venus a medio afeitar la jeta y el moño, que le encorazaba de pelambre la cholla". ¿Y el dios Pan? Viene "resollando con dos grandes pjaras de númenes, faunos, patibueyes y pelicabros".

La reelaboración creativa

Quevedo nutrió repetidas veces su vena lírica en la creativa reelaboración de vivencias ajenas. Y gusta en especial de los poetas latinos, tanto o más que de los griegos o de los bíblicos.

Sobre las fuentes latinas de Quevedo escribe Menéndez y Pelayo en la refundición de su *Horacio en España*, a quien diera a luz de escasos diecinueve años (1875):





“La moral de sus tratados es rígida e inexorable como la de Séneca o Epicteto; sus *Sermones estoicos* recuerdan los de Persio; su sátira ardiente, cruda y sin velo, reproduce las tempestades de Juvenal; los cuadros picarescos diríanse hijos de la pluma de Petronio; los *Sueños* son fantasías aristofanescas, más bien que imitaciones de Luciano.

“Pero el estilo no es de Séneca, ni de Epicteto, ni de Persio ni de Juvenal... Es un estilo aparte, en que las palabras parece que están animadas y hieren siempre como espada de dos filos... No se confunde con ninguna obra de la literatura antigua ni moderna... (En sus poemas) he hallado algunos rasgos de Horacio, pero no una composición que remotamente pueda llamarse horaciana”.

Tres cuartos de siglo después el sagaz Borges, en su austera conferencia “Quevedo” señala como temas del madrileño: “Variaciones de Persio, de Séneca, de Juvenal... brevedades latinas”. “El español en sus páginas lapidarias parece regresar al arduo latín de Séneca, de Tácito y de Lucano, al atormentado y duro latín de la edad de plata”.

Un nuevo “polvo enamorado”

En la misma conferencia apunta Borges que “la memorable línea (Musa IV, 31): *Polvo serán, mas polvo enamorado* es una recreación, o exaltación, de una de Propercio (Elegía I, 19):

Ut meus oblito pulvis amore vacet”.

Recientemente, para elogiar el plagio creativo, Luis Miguel Aguilar insiste (Revista UNAM, abril 1977): “No hay mejor traducción al español de un hexámetro de Propercio que el verso de Quevedo “Polvo serán mas polvo enamorado”. No hay, se sabe, Quevedo más auténtico y original que éste”.

De acuerdo. Pero nadie debe creer que esa sea la única imitación creativa que de Propercio hizo Quevedo. Y menos que nadie, quienes intentamos hacer investigación creativa. Si tenemos buen oído para la lira clásica, podemos identificar siquiera algunos de sus ecos.

Es muy sencillo: basta reconocer donde una vivencia poética célebre vuelve a sonar en el acorde perfecto de dos o tres de sus datos clave. Así se sabrá que no es mera coincidencia... Aunque, desde luego, no se excluye que pueda ser también una cita indirecta.

Así, podremos reconocer al “doctísimo y admirable Propercio” cuando Quevedo, al iniciar *El sueño de las calaveras*, lo cita por su nombre en uno de sus dísticos elegíacos:

*Nec tu sperne piis venientia somnia portis:
quum pia venerunt somnia, pondus habent.*

Pero, casi con la misma facilidad, podremos encontrar en el soneto “Si hija de mi amor mi muerte fuese”, el eco inconfundible de un acorde perfecto de Propercio. Porque a él me sonaba el terceto quevediano:

Triunfará del olvido tu hermosura,
mi pura fe y ardiente, de los hados,
y el morir por amor será mi gloria.

Tras prolongados sondeos en el texto latino, me topé con este dístico del cantor de Cintia:

*Seu morir fato non turpi, fractus amore
atque erit illa mihi mortis honesta dies.*
(III, 21 *in fine*).

Yo lo interpreto así:

O moriré por un hado no torpe, de amor quebrantado,
y me será ese día de la muerte, glorioso.

Nuevamente, la mejor traducción de este pentámetro de Propercio (Y me será ese día...) es este otro endecasílabo de Quevedo:

Y el morir por amor será mi gloria.

Los motivos de Ovidio

Quevedo es una antología de espléndidos ecos de la poesía latina, ya que posee un infalible oído para los versos memorables.

Véase, así, esta cita textual de don Francisco a un imparable hexámetro de las *Metamorfosis* ovidianas. En él



contempla Ovidio a Orfeo, que acaba de perder por segunda vez a su amada. Angustiado, el cantor tració

Nil nisi cedentes infelix arripit auras (X, 59)

(Nada, infeliz, aferra sino a las auras que escapan).

Cuando leemos a Quevedo después de saborear a Ovidio, descubrimos que el madrileño ha aferrado a su vez ese verso latino, y con él ha abierto el soneto donde exclama:

A fugitivas sombras doy abrazos.

Luego, el tema de la elegía 9 de los *Amores* ovidianos (*Militat omnis amans*: "Soldado es todo amante"), es también el asunto de un soneto de don Francisco: "Amor me ocupa el seso y el sentido.../ esa guerra civil de los nacidos".

Pasando ahora al *Romance de Hero y Leandro*, Quevedo parece haber tomado de Góngora los tópicos ovidianos que contiene, así como Góngora tomó sus ideas de Ovidio más que de Museo para su *Fábula de Leandro y Hero*. Es Góngora, sólo que depurado, el que asoma en giros de Quevedo como: "Esforzóse... a ser farol una torre"; "Atrevióse... a ser bajel un amante"; "Nuevo prodigio del mar/ lo admiraron los tritones." Y la protesta ovidiana de Hero contra el mar prepotente que aterró a un débil joven (*Heroïda* XIX, 145), da lugar a una patética estrofa de Góngora:

El fiero mar alterado
que ya sufrió como yunque
al ejército de Jerjes,
hoy a un mozuelo no sufre.

A través de Góngora parece haber asimilado Quevedo el tema ovidiano para su estrofa similar:

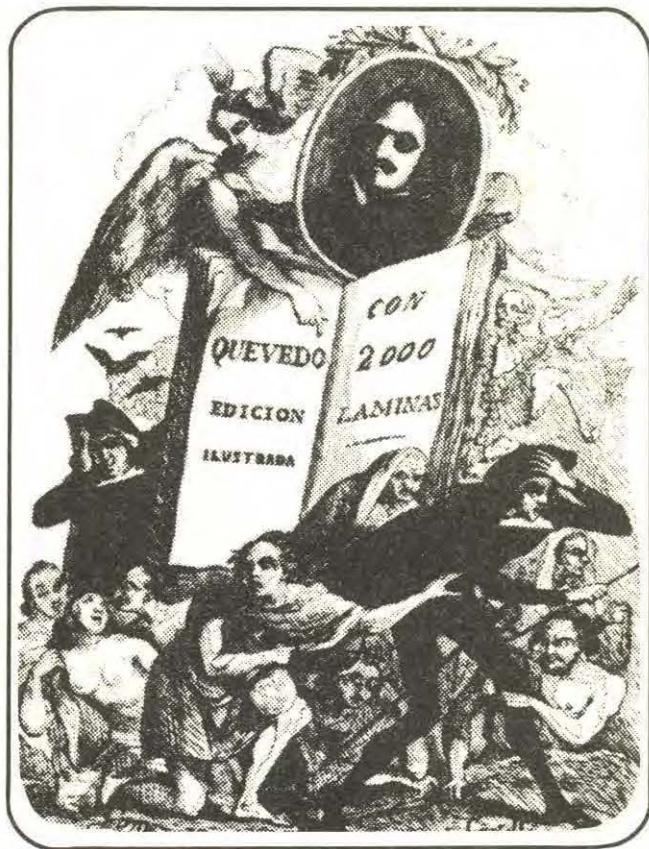
Indigna hazaña del golfo
siendo amenaza del orbe,
juntarse con un cuidado
para contrastar a un hombre!

Por otra parte, el tema de la retórica del llanto *Sed tamen et lacrimae pondera vocis habent* ("Pero también las lágrimas peso de voz poseen" condensado en *Heroïdas* III, 3), al cual daría su más cálido acento la Fénix mexicana en "Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba", es también conocido de Quevedo en su soneto "Como es tan largo...", en el cual canta:

Voz tiene en el silencio el sentimiento;
mucho dicen las lágrimas que vierte.

Cerramos la página de Ovidio en Quevedo con una paradoja de las que denominé "por incompatibilidad de elementos". La pone Ovidio en la *Heroïda* de Ariadna (X, 143 s) quien, al ser abandonada en una isla desierta por Teseo, a quien ella salvara la vida, le reclama:

Aunque de salvación no te fuera yo causa,
no hay, empero, por qué causa me seas de muerte.



Don Francisco invierte e ilumina tal paradoja, al aplicarla a la Madre dolorosa:

Pues aunque fue mortal la despedida,
aun no pudo de lástima dar muerte,
muerte que sólo fue para dar vida.

Persio, predicador

Hojeando *Las zahúrdas de Plutón*, he visto asomar muy pronto a Persio, en la página en que un demonio dice a los que no supieron pedir dignamente a Dios: "¡Oh, corvas almas, inclinadas al suelo!"

Aquí se reconoce de inmediato el *O curvae in terris animae*, v. 61 de la implacable *Sátira Segunda* de Persio. Viene luego un comentario de los versos iniciales de la misma obra en el pasaje quevedesco: "Con oración logrera y ruego mercader os atrevisteis a Dios y le pedisteis cosas que, de vergüenza de que otro hombre las oyese, aguardábadas a coger solos los retablos". Curioso ¿verdad? Don Francisco ha convertido a Persio en un ceñudo predicador.

Y las citas del satírico de Volterra continúan. Donde Quevedo escribe "Señor, muera mi padre y acabe yo de suceder en su hacienda... halle yo una mina debajo de mis pies", está imitando los versos 10 y 11 de la misma *Sátira*.

Vienen luego pasajes tan feroces, que Quevedo logra superar en ellos la amarga bilis de Persio. El latino escri-



bía: “¿Qué es la paga con que tú has comprado las orejas de los dioses? ¿Con un pulmón y con intestinos grasosos?” (Ibid., 29 s). Y el madrileño parafrasea: “¿Qué ceguedad de hombres; prometer dádivas al que pedís, con ser él la suma riqueza! Pedisteis a Dios por merced lo que él suele dar por castigo”.

Sólo cuando Persio reitera que las ofrendas suntuosas parecen sobornos, Quevedo lo abandona y pasa a zaherir a quienes hacen votos en la tempestad pero no los cumplen en la bonanza.

La hispana austeridad de Séneca

El influjo de Séneca sobre Quevedo, universalmente reconocido, ha sido bien detallado recientemente por Carlos Montemayor en su introducción para *Nuestros clásicos*, al *Marco Bruto*, biografía de la que Borges escribe que “el pensamiento no es memorable, aunque lo sean sus cláusulas”.

Montemayor encuentra que “el pensamiento de la muerte y la fortaleza interior es el puente básico de sus coincidencias”. Y descubre en las epístolas XII, XXIV y XXVII la voz de los sonetos de don Francisco. “En el Séneca de Quevedo —escribe el investigador— luce el español la apretada idea y expresión de un mármol, un latín talladísimo, pulcro, cuya belleza rebasa cualquier estilo en nuestro idioma”.

Don Pedro Urbano González de la Calle dedicó, a su vez, abundantes fatigas a la relación entre *Quevedo y los dos Sénecas*. En 1965 se editó en México el abultado volumen de ese nombre, que contiene cuatro estudios con títulos como “Quevedo, intérprete y continuador del tratado pseudo-senequiano *De remediis fortuitarum*”. Pero, al leer en el índice que un capítulo se denomina “Notas a las notas a las susodichas apostillas autógrafas de Quevedo”, se le cae a cualquiera el libro de las manos.

Un homenaje a Tibulo

En la silva *Roma antigua y moderna*, he encontrado un espléndido homenaje que don Francisco hace a Tibulo.

Lo inicia con una áurea antítesis alusiva al origen agreste y al destino imperial de Roma:

Esta que miras grande Roma agora,
hüesped, fue hïerba, fue collado;
primero apacentó pobre ganado;
ya del mundo la ves reina y señora.

Apenas la leí, recordé la elegía II, 5 de Tibulo donde un dístico proclama:

*Carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas,
dum licet: hic magnae iam locus urbis erit* (vv. 55 a)

(Toros: paced ahora yerbas en estas siete colinas, mientras se puede: el sitio de magna urbe aquí será).

Este es un nuevo ejemplo de traducción creativa en Quevedo. El tradujo a su manera la imagen de Tibulo encerrándola en dos endecasílabos: “Primero apacentó pobre ganado... Ya del mundo la ves reina y señora”.

Pero don Francisco amplía su homenaje a Albio. Si éste habla de que Eneas “cargó los Lares robados” de Troya (*raptos sustinuisse Lares*), Quevedo cita a los “Dioses que trajo hurtados / del danao fuego la piedad troyana”. Poco importa si los robó al fuego o a su patria: lo que el madrileño desea es robarse él también la expresión tibaliana “los dioses robados”.

Y, si Tibulo despliega la apología de la rústica piedad del romano primitivo (“Y Pales, de leño hecha, con una hoz agreste”, II,5,28), también don Francisco insiste en el asunto:

Fue templo el bosque, los peñascos aras,
víctima el corazón, los dioses varas.

Leemos luego en Quevedo un rasgo humorístico que contrapone la majestad del Tiber a su uso campestre:

A la sed de los bueyes
de Evandro primitivo (el) Tibre santo
sirvió.

Pues también aparecen en Tibulo los bovinos como elemento de humor, sólo que frente a los nobles cantos de Apolo:

Oh cuántas veces osaron, cuando en valle hondo él
cantaba,
cortar sus doctos cármens los bueyes con mugidos.
(II,3,19 s).

Ahora bien: la antítesis tibaliana con que Quevedo encabezó su silva a Roma, reaparece en otro lugar de la misma elegía II,5. Es donde Tibulo canta:

Mas el Palatino herboso las vacas entonces pastaban
y en la altura de Júpiter había humildes chozas
(vv. 25 s).

Quevedo también vuelve a ella pero, dando un salto en el tiempo, ya no canta los humildes orígenes de la Ciudad Eterna, sino su decadencia tras las invasiones bárbaras:

...En su templo y ara apenas
hay yerba que dé sombra a las arenas
que primero adornó tanto tirano.
Donde antes hubo oráculos, hay fieras.

El poeta castellano ya había hecho otro homenaje al Tibulo que increpa “Al férreo que la horrida espada por vez primera produjo... Y un camino más breve (le) abrió a la horrible muerte” (I,10). Si así cantaba Tibulo, Quevedo protesta en forma similar en el *Sermón estoico* contra el ambicioso que “los claustros de la muerte/ duro solicitó con hierro fuerte”.



Y, a tono con la lira tibuliana, que siempre lucha por alcanzar la serenidad, don Francisco cierra su *Silva* a Roma eterna evocando su perennidad vuelta cátedra de paz:

Las águilas trocaste por la llave,
y el nombre de Ciudad por el de Nave;
los que fueron Nerones insolentes,
son Píos (ya) y Clementes.

Así como dejábamos probado que don Francisco admira grandemente a Ovidio, hemos probado también con la vasta *silva Roma antigua y moderna* que Tibulo es uno de sus poetas más apreciados. Y lo confirmamos señalando que, en *Las zahúrdas de Plutón*, nuestro poeta refuta a Virgilio por una aseveración que es común a Virgilio y a Tibulo. Porque debe notarse que Tibulo había escrito "En los Campos Elisios.../ está todo amante a quien rapaz vino la muerte/ y coronas de mirto lleva en su frente insigne" (1,3,65, s).

En cambio, don Francisco escribe: "Y doy fe de que mintió Virgilio en decir que había mirtos en el lugar de los amantes, porque yo no vi selva ninguna". El madrileño critica así un pasaje de la *Eneida* (VI, 442 ss), pero se guarda bien de mencionar el lugar paralelo de su admirado Tibulo.

Menosprecio para Virgilio

Digamos, una vez que hemos citado a Virgilio, que don Francisco le tiene poco afecto, y cuando lo cita es desdeñoso con él. En *El sueño de las calaveras*, una vez mencionados "los poetas, de puro locos", señala que "Virgilio andaba con su *Sicelides musae* diciendo que era el nacimiento".

Luego, en *Las zahúrdas*, condena nuestro poeta a Escalígero como calumniador de Homero, y especifica su culpa: "por levantar a Virgilio aras, hecho idólatra de Marón".

Es curioso que don Francisco parece dar la palma sobre Virgilio a Lucano, de quien cita allí mismo una anodina frase (*Felices errore suo*), y a quien declara en *La hora* "preferido a todos después de Homero", tras citar otra breve frase suya: *Fatis accede, Deisque, / et cole felices, miseris fuge*.

Pese a ese desdén, Montoliú ha señalado un eficaz homenaje de don Francisco a Virgilio en el soneto "Ven ya, miedo". Se trata del propio hexámetro conclusivo de la *Eneida*:

Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Don Francisco lo traduce espléndidamente:

Huya el cuerpo indignado con gemido
debajo de las sombras.

Luego, un soneto alude a la última página del libro V de la *Eneida*, y comienza:

Cuando a más sueño el alba me convida,
el velador piloto Palinuro

a veces rompe el natural seguro,
tregua del mal, esfuerzo de la vida.

En forma similar, Quevedo parece recordar en dos sonetos el homenaje de Virgilio a Augusto *Nocte pluit tota*, que interpretamos:

Llovió toda la noche, en la mañana espectáculos
(vuelven.
Tiene el imperio César dividido con Júpiter.

En forma parecida, el Señor de Juan Abad coloca a Felipe IV al nivel de las fuerzas superiores, en los sonetos "Aquella frente augusta que corona" y "Llueven calladas aguas en vellones". Este último concluye:

Y lisonjera al grande rey de España
la tempestad, en nieve oscurecida,
aplaudió al brazo, al fresno y a la caña.

Virgilio, poeta favorito de Garcilaso, de Fray Luis y de Sor Juana, tuvo escasos influjos sobre Quevedo. Pero en cambio su citado pasaje del gemido y las sombras es tan alucinante, que allí sentimos a Virgilio mismo dictándonos la lectura correcta del verso quevediano. No es "Dirá el alma indignada...", como se lee en algunas ediciones, sino virgilianamente: "Huya el alma indignada con gemido".

Se ocurre entonces pensar: ¿Apreciará poco Quevedo a Virgilio, o no más bien temerá acercarse demasiado a su grandeza?



El látigo de Juvenal

En su *Musa varia de Quevedo*, Manuel de Montoliú (Barcelona, 1943) nos ha señalado ya cinco férreos sonetos que el martillo de don Francisco batió en el rudo yunque de Juvenal.

Dos de ellos brotaron de la primera *Sátira* juvenaliana. El más feroz aúlla esta burla:

Ya llena de sí solo la litera
matón que apenas anteayer hacía
(flaco y magro malsín) sombra y cabía,
sobrando sitio, en una ratonera.

Otro ("Si gobiernas provincias") esgrime el terceto sarcástico:

Felices son y ricos los pecados:
ellos dan los palacios suntuosos,
llueven el oro, adquieren los estados.

De la octava *Sátira* del fustigador del imperio romano, brota el soneto en que el fustigador del imperio español amonesta:

Tú ya, oh ministro, afirma tu cuidado
en no injuriar al mísero y al fuerte...

Dejas espada y lanza al desdichado,
y poder y razón para vencerte.

Una cita textual de la décima *Sátira* abre el soneto: "Próvida dio Campania al gran Pompeio / piadosas y molestas calenturas".

Y es igualmente literal la feroz burla quevedesca a los herederos hipócritas:

Lágrimas alquiladas del contento
lloran difunto al padre y al marido;
y el perdido caudal ha merecido
solamente verdad en el lamento.

Añado luego, por mi parte, que la serie de preguntas indignadas que abre la *Sátira* inicial de Juvenal, y sobre todo el giro *Semper ego auditor tantum?* ("¿Siempre seré yo sólo el que oye?"), se refleja en la *epístola satírica y censoria* "No he de callar...", particularmente en el airado terceto:

¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

Paralelo a Juvenal en las intenciones fue el epigramista Marcial, mas tan opuesto a su estilo como una avispa a un león. Marcial fue también autor predilecto de Quevedo; he localizado un par de influjos suyos, pero el tema amerita un estudio especial en otra ocasión.

Las sentencias de Horacio

Hay composiciones horacianas en Quevedo? Si Menéndez y Pelayo lo niega, ello se debe a la amargura que destilan tantas páginas del encarcelado expiatorio. En ellas no se compagina horacianamente la reflexión con la bonhomía.

En cambio, los rasgos sueltos de Horacio, e incluso las estrofas íntegramente horacianas las he encontrado varias veces. Ya es conocida la estrofa del "pecho de triple bronce" que don Marcelino señaló en el *Sermón estoico*. Y Montoliú incluso tituló *Beatus ille* el soneto quevediano que comienza:

Dichoso tú que alegre en tu cabaña,
mozo y viejo aspiraste la aura pura,
y te sirven de cuna y sepultura,
de paja el techo, el suelo de espadaña.

Allí también hay un reflejo de la silva de Claudiano a "quien hoy, viejo, se alberga en la casa en que niño albergóse".

Y ahora, nuestros pequeños hallazgos horacianos. Un inconfundible giro de Horacio lo he encontrado en



la conclusión del soneto de don Francisco "Quitar codicia", el cual se cierra así:

Descifra las mentiras del tesoro
pues falta (y es del cielo este lenguaje)
al pobre mucho y al avaro todo.

He recordado aquí la frase de la segunda *Epístola* de Horacio (v.56) *Semper avarus eget* ("Siempre está carente el avaro"), cuyo acorde perfecto resuena nuevamente en el citado aserto quevedesco "Falta... al avaro todo".

Luego, el soneto del madrileño "Ya, Laura, ya descansa tu ventana" es paralelo a la oda *O crudelis adhuc* (IV, 10) del venusino. La antítesis entre adolescencia altiva y vejez añorante es idéntica en ambas páginas, sobre todo respecto al giro de Horacio

Quae mens est hodie, cur non eadem puero fuit?

Don Francisco la asimila así:

Ya lloras lo que fuiste en lo que eres
pues, suspirada entonces, hoy suspiras...
cuando vives vejez y niñez mueres.

Por otra parte, la célebre exclamación horaciana *Eheu fugaces labuntur anni* (¡Ay, ay, fugaces... resbalan años!) aparece inconfundible en esta cabeza de soneto:

¡Cómo de entre las manos te resbalas,
oh cómo te deslizas, edad mía!

y en otros versos del madrileño como "No sentí resbalar mudos los años" Incluso el *Ater Cocytus* (negro río Cocito) de la misma oda horaciana se adivina en los ayes de don Francisco:

Mi vida oscura, pobre y turbio río
que negro mar con altas ondas bebe.

Mas, ya para terminar, demos dos estrofas horacianas completas que creemos haber descubierto en Quevedo.

El *Vivitur parvo bene* del *Otium divos* dice así en nuestra versión:

Con poco vive bien al que el paterno
salero en tenue mesa resplandece;
sus leves sueños, miedo ni codicia
sórdida arranca.

Y, a su vez, en una estrofa del *Sermón estoico*, el Señor de la Torre de Juan Abad advierte a un amigo:

Tú, Clito, en bien compuesta
pobreza, en paz honesta,
cuando menos tuvieres,

desarmarás la mano a los placeres.

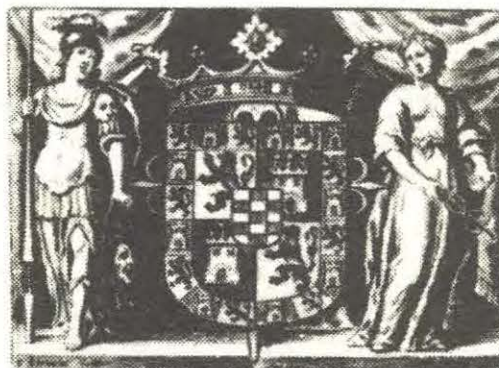
OBRAS DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO

Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la
Villa de la Torre de Juan-Abad.

DEDICADAS

Al Excelentísimo Señor DON LUIS DE BENAVIDES, Cavallero, y
Toledo, etc. Marqués de Caracena, etc. Governador y Capitán
General de los Reynos de Navarra, etc.

SEGUNDA PARTE



EN BRUSSELAS,
De la Imprenta de FRANCISCO FORRENS, Impresor y Mercader de Libros.
M. D. C. L. X. X.

Pero, en el mismo *Sermón estoico*, he encontrado el cuarteto más espléndidamente horaciano que fraguó Quevedo. En la oda *Rectius vives* (II,10) dice una estrofa según mi versión:

A menudo el gran pino es agitado
del viento, y con peor caída excelsas
torres derrúmbanse, y los rayos hieren
los montes sumos.

Don Francisco no sólo conservó el acorde perfecto de Horacio, sino incluso la orquestación de su concisa estrofa dotada de árboles, vientos, montes y rayos:

Cuando Jove se enoja soberano,
más cerca tiene el monte que no el llano,
y la encina en la cumbre
teme lo que desprecia la legumbre.

Nuestro poeta sólo libra de rayos a las torres que cita Horacio, pues una Torre —la de Juan Abad— era lo único que Quevedo poseía en el mundo... además —es evidente— de su enorme capacidad de síntesis. Gracias a ella vio siempre claro el paralelo entre la etapa crítica de la Roma imperial y la de esa España imperial que, al ir dando al escritor una lenta muerte, fue dando a su obra una intensa vida.



Los incorregibles: La humanidad condenada en los Sueños de Quevedo

En *La Quimera del oro*, Chaplin aparece como un millonario que desde la ventanilla trasera de su Rolls Royce descubre una colilla de cigarro que un vagabundo se dispone a recoger de la acera en esos momentos, le ordena parar a su chofer y desciende apresuradamente del auto para recoger la colilla ante los ojos asombrados del vagabundo. Este acto no concuerda con el status del personaje que Chaplin representa; para entenderlo, es necesario situar la escena en el contexto de la historia de la que forma parte. El espectador que presencia el acto aparentemente absurdo de Chaplin ya sabe que éste, antes de llegar a ser el millonario del Rolls Royce, se había dedicado durante años a aplanar el pavimento de Nueva York. Esa costumbre de buscar y agenciarse colillas de cigarro en las calles concordaba con el status del personaje; éste, sin embargo, se convierte en un millonario capaz de comprarse todas las cajetillas de cigarro que se le ocurran. Desafortunadamente, el cambio de fortuna no le ha permitido deshacerse de los hábitos adquiridos en la pobreza, que ya constituyen una segunda naturaleza en él; al ver la colilla ha reaccionado de una manera mecánica, impulsado por la inercia de la costumbre. En cierto modo, la escena puede verse como una sátira de los nuevos ricos.

Algo semejante ocurre en *La metamorfosis*, de Kafka, porque el protagonista despierta una mañana y se encuentra convertido en un enorme insecto, pero esto le preocupa menos que la imposibilidad de realizar un viaje que le habían ordenado en la empresa en que trabajaba. Kafka ridiculiza de este modo el sentido del deber de los empleados alemanes. Las preocupaciones de Samsa son, en su situación, tan monstruosas como su recién adquirida apariencia. Estas preocupaciones constituyen además un indicio de que Samsa es un pusilánime, un verdadero insecto; Kafka no ha hecho sino darle a esta expresión un sentido literal y no figurado.

También Fernanda del Carpio se comporta de manera parecida en *Cien años de soledad* porque impone los cubiertos, los buenos modales y la costumbre de comer a horas fijas en casa de los Buendía y no renuncia a la ceremonia ni siquiera cuando a causa de una inundación hay que poner la mesa y las sillas sobre pilas de ladrillo para comer. Su conducta es mecánica, irracional, porque obedece a los dictados de la costumbre en vez de adap-

tarse a las circunstancias; el pasaje puede considerarse una sátira de la clase social que el personaje representa.

En todos estos casos, lo cómico se basa en un procedimiento, en una técnica que Bergson llama *transposición* y que consiste en exagerar las inclinaciones y las costumbres de las personas haciéndolas actuar de manera característica en circunstancias en las que tendrían que modificar su comportamiento o adoptar otro; el procedimiento es por lo demás propio de la sátira, y lo que me propongo demostrar a continuación es la manera en que lo maneja Quevedo en los *Sueños* para producir la comicidad.

Al principio del "Sueño del Juicio final", el narrador se encuentra en un valle en el que aparece un mancebo tocando una trompeta, a cuyo sonido se abre la tierra y empiezan a resucitar los muertos, que no saben a qué se debe la resurrección y que interpretan el sonido de maneras muy diversas, pues el narrador observa "a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros con ira, juzgándola por señal de guerra, a los avarientos, con ansias y congojas, recelando algún rebato y que los dados a vanidad y gula, con ser áspero el son, que lo tuvieron por cosa de sarao o caza". Todos interpretan la melodía conforme a sus hábitos y costumbres y parecen disponerse a reanudar el mismo tipo de vida que habían tenido en la tierra. En su libro sobre los *Sueños*, Ilse Nolting-Hauff señala que Quevedo parece recordar aquí algunos pasajes del Nuevo Testamento acerca del comportamiento inadecuado de los seres humanos ante el Juicio Final; en todo caso, los personajes de los *Sueños* actúan de una manera característica no sólo en pleno Juicio Final sino también en el infierno.

En el "Sueño del Juicio final", unas mujeres emergen de la colina desde la cual el narrador presencia el proceso, llamándolo descortés y grosero porque se había parado encima de sus tumbas, "que aun en el infierno están las tales y no pierden esta locura"; más tarde, se dirigen hacia el valle "muy alegres de verse gallardas y desnudas entre tanta gente que las mirase". En "El Alguacil endemoniado", el narrador le pregunta a un demonio si se condenan más mujeres feas o hermosas, y éste le contesta que se condenan seis veces más feas que hermosas, "porque los pecados para aborrecerlos no es menester más que cometerlos, y las hermosas que hallan tantos que las





satisfagan el apetito carnal, hártense y arrepíentense; pero las feas, como no hallan nadie, allá se nos van en ayunas y con la misma hambre rogando a los hombres”, lo que implica que se comportan en el infierno como en la tierra; lo mismo pasa, por lo demás, con las viejas, pues el mismo demonio habla más adelante de una que, “con tener ya amortajadas las sienes con la sábana blanca de sus canas y arada la frente, huía de los ratones y traía galas” para coquetearles a los demonios. Esto concuerda con lo que otro demonio asegura en el “Sueño del infierno” sobre las viejas, es decir que “muchas han venido acá muy arrugadas y canas y sin diente ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir”, así como que, si se les cree a ellas, no hay ninguna vieja en el infierno, porque “la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dice que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está gibada de un golpe”, del mismo modo que en “El Alguacil...” se dice que una “se quejaba de dolor de muelas porque pensasen que las tenía”.

También los hidalgos se comportan en el infierno como en la tierra, y en el “Sueño del Juicio final” se menciona a uno que, interrogado sobre su persona, contesta “con grandes cortesías que sí y que por más señas se llamaba don Fulano, a fe de caballero”, lo que provoca, primero, las carcajadas de los espectadores y, luego, su condena, pues los demonios empiezan a

castigarlo; Quevedo agrega que “él sólo reparó en que le ajarían el cuello”, lo que pone de manifiesto su preocupación por la vestimenta. Un episodio muy similar se encuentra en el “Sueño del infierno”, donde el narrador encuentra dos hidalgos “muy bien vestidos, con calzas atacadas (...), uno con capa y gorra, puños como cuellos y cuellos como calzas”, de los que se estaban riendo “siete u ocho mil diablos”, y, atraídos por las carcajadas de los demonios, se acerca a oír a uno de los hidalgos que decía:

“—Pues si mi padre se decía tal cual y soy nieto de Esteban tales y cuales, y ha habido en mi linaje trece capitanes valerosísimos y de parte de mi madre, doña Rodrigo, desciendo de cinco catedráticos, los más doctos del mundo, ¿cómo me puedo haber condenado...?”

Uno de los demonios le explica que la virtud es la única ejecutoria que se respeta en el infierno y, mientras el otro se remendaba el traje, analiza la honra y la valentía llegando a la conclusión de que son ridiculeces, pero el de las calzas atacadas contesta:

“—Todo eso se entiende con ese escudero, pero no conmigo, a fe de caballero.”

Por burlarse de él, los demonios le preguntan qué necesita, asegurándole que lo quieren tratar conforme a su rango. La respuesta del diablo ya es previsible porque les pide un molde para remendarse el cuello.



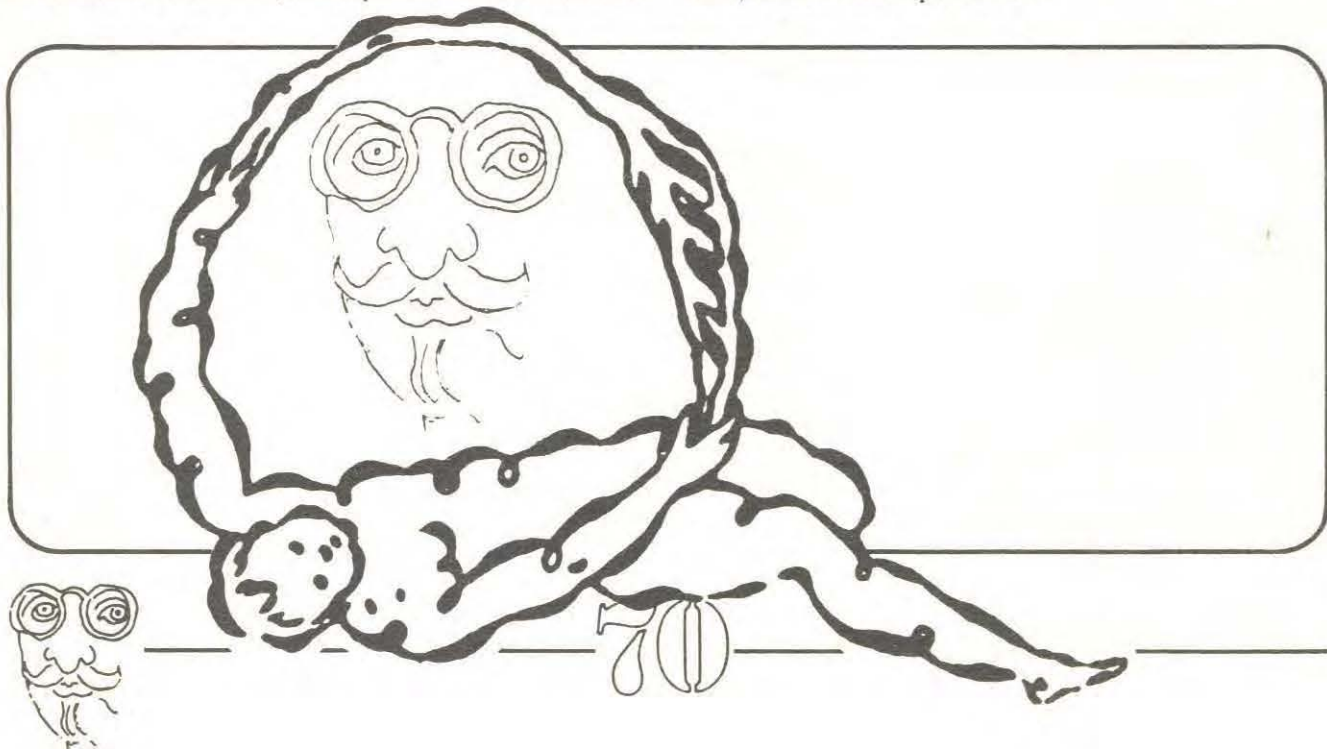
Del mismo modo, se comportan los alquimistas, “una gente desatinada, que los diablos confesaban que ni los podía entender ni se podía averiguar con ellos” y que aparecen en el infierno entre sus hornos, alambiques y crisoles, manejando minerales y otras sustancias que calcinaban, lavaban, apartaban y purificaban sin descanso; Quevedo critica su lenguaje por oscuro, lo que, dicho sea de paso, concuerda con su actitud ante el de los ensalmadores, el de los médicos y boticarios, el de los jurisconsultos y sobre todo el de los poetas cultos, pero además se burla de su obsesión por la piedra filosofal cuando un demonio les asegura que si ésta se había de hacer de la cosa más vil era menester quemarlos a todos porque no había nada más bajo que ellos. Más tarde señala que “ardían casi de buena gana sólo por ver la piedra filosofal”.

En el “Sueño del Juicio final” aparece un astrólogo “dando voces y diciendo que se habían engañado, que no había de ser aquél día el del Juicio, porque Saturno no había acabado el círculo de su movimiento ni el octavo de los fijos su trepidación”, lo que inevitablemente lo pierde, porque muestra creer más en la astrología que en divinidad que había convocado al juicio; en el “Sueño del infierno” se menciona también a un astrólogo que estaba a gatas midiendo alturas y notando estrellas con su compás, cercado de efemérides y tablas, y que asegura que si su madre, lo hubiera parido medio minuto antes se hubiera salvado “porque Saturno en aquel punto mudaba el aspecto y Marte se pasaba a la casa de la vida” y que “el escorpión perdía su malicia”; más adelante aparece otro que le andaba diciendo a los diablos que comprobaran si estaba muerto porque por sus cuentas esto era imposible, ya que “tenía a Júpiter por ascendente y a Venus en la casa de la vida, y que era fuerza que viviese noventa años”; un tercero estaba “haciendo sus doce casas gobernadas por el impulso de la mano y rayas a imitación de los dedos con supersticiosas palabras y oración”, y trataba de probar cual era el astrólogo más cierto. Aparte de que se apegan de tal modo a sus creencias que la evidencia en contra de que están en el infierno no los convence de su error, el comportamiento de los astró-

logos es completamente absurdo porque la averiguación del futuro carece de sentido entre personas para las que éste ya no existe, es decir entre los condenados, y porque tampoco importa saber qué astrólogo es más preciso, porque a ninguno le serviría de nada serlo en el infierno. Su conducta revela su carácter monomaniaco, y lo mismo pasa con los poetas de los que se dice que algunos tienen ya mil años en el infierno y todavía no acaban de leer sus composiciones, que otros andan comiéndose las uñas en busca de un consonante o que se aporrean y se dan de tizonazos sobre sí dirán “faz” o “cara”, así como que “a unos los atormentan alabándoles obras de otros y que a los más es la pena el limpiarlos”; incluso se les presenta haciendo juegos de palabras, pero sobre todo se critica su vanidad y carácter envidioso, así como su falta de aseo.

También los bufones se comportan en el infierno como en la tierra porque se dice que allá “se atormentan unos a otros con las gracias que habían dicho acá”, y los sodomitas, por la misma razón, son una constante amenaza para los otros condenados y aún para los mismos diablos que, para protegerse de ellos, traen cola. En cuanto a los cornudos se dice que ni siquiera en el infierno pierden la paciencia porque, “como la llevan hecha a prueba de la mala mujer que han tenido, ninguna cosa los espanta”.

En todos estos casos, Quevedo exagera los vicios de sus contemporáneos y en general de los seres humanos —la transposición es una técnica de la exageración, como se ha dicho—; las mujeres, los alquimistas y astrólogos, los poetas, los bufones, los sodomitas y los cornudos actúan en el infierno y hasta el Juicio final como en la tierra. Sus vicios se vuelven compulsivos, por una parte, pero además Quevedo nos dice mediante este trasplante que *en el pecado está la penitencia*, que no hay castigo más apropiado que el que implican los mismos vicios. Dicho de otro modo, trasplanta la sociedad de su tiempo al infierno para decirnos que el infierno está aquí, en la tierra, en los vicios que critica.



Quevedo, sopa de nuestro propio chocolate

Con una suerte de impotencia, de nada oculta cólera he comprobado lo muy lejos que estoy de entender a Quevedo. Años de estudiarlo; años, después, de abandonarlo. Al fin y al cabo esto de la literatura tiene mucho en común con el amor: se toma y se deja pues de otro modo la libertad, hecha añicos, no podría ya jamás restaurarse. Se trata de un juego; de una trácala de la vida, no precisamente de nosotros. La libertad va y viene, como la creatividad, aún en las intimidades de un Lope de Vega. Por extensión, el problema abarca la lectura. Pero ¿para qué queremos la libertad sino para permanentemente perderla? Estuve alelado con Quevedo por temerario yo; por no entender que es empresa imposible; por haberme saturado de su belleza y su deformidad, hechas de un agua que pleonásticamente se va cuando en la oquedad de las manos se pretende encerrarla. Bajé los párpados y el tiempo pasó. Pero ahora —y con el pretexto de estas jornadas en su haber— me siento desalentado. Me bastó, al azar, leer unas cuantas páginas. Del genio, mientras más se sabe, se sabe menos, me digo aquí, a lo tonto, para ver si de algún modo mi desánimo se restaura y me doro la píldora. El repaso de un pequeño opúsculo —“Cuento de cuentos”— me anonada. ¿Qué ocurre? ¿Por qué permanezco, repito, con las manos vacías, mojadas, rotas? La metáfora algo dice sin justificarlo. Entonces, puesto que estoy en estos eventos diré que de Quevedo tengo “una mera fracción del total” cuando Henry James nos aclara que de la vida sólo entendemos eso.

“Una mera fracción del total” en la que se incluye el malestar que representa el total mismo, desbocado y ajeno. ¿Por qué tan cifrado? ¿Por qué tan hermético y sellado? ¿Por qué en medio de su mal humor, de su resentimiento? ¿Por qué entre sus polvos y sus muertes? La literatura se parece al amor, me repito. Pero no soy yo; no es tampoco la vida, como dije al principio. Es Quevedo el que toma o deja a su lector, pues de él necesita y por ello mismo lo desprecia. Estamos al parejo de su Judas, al que requiere para escarnizarlo aunque una vez cumplida la tarea lo deje por allí, arrugado en el cesto de los papeles. ¿Por qué tan altivo, tan descompuesto, tan soberbio? ¿Será porque heredó, de múltiples vidas anteriores, su inteligencia y su fealdad?

La fracción empieza, acaso, por su España, heredera,

como él, de la derrota. Enferma de ambición, la en otro tiempo dueña del mundo se va a pique, no en vano gal León, el más amplio, de su armada paródicamente invencible. Su triunfo —lo supimos después— consistiría en su genio poético y en su carácter metafísico, que no en su ser político. Pero Quevedo, sabio en tantas vertientes, no entendió el fenómeno sino a medias, mareado, como Segismundo, en su ser interior, al escuchar los ayes y las lamentaciones de la derrota mezclados a los de una permanentemente victoria fementida. Mateo Alemán lo pregonó; por su parte Quevedo se resistía a aceptarlo y murió con la convicción —común al siglo XVII— que de ser cierta la pérdida del gran Imperio en cambio se trocaba por el terrestre: el celestial. La culpa se le echó a los “pecados” que se habían cometido y aun cuando Alemán no especifica cuáles, es posible que fueran, fundamentalmente, la consecuencia de los anímicos desgarramientos que hubo en parir dos castas: la de los místicos y la de los pícaros. Una tercera, la de don Quijote, nos obliga a pensar que se escogió la locura como vida vivible y que de un lado se dejó, con desprecio, el sentido común.

Sea como fuere se hundió la enferma; murió de hambre y de lujo al propio tiempo. Pero el mal era contagioso y la gente, a partir del siglo XVII —una centuria de desengañados ya que los místicos se dieron antes—, cayó en cama también. Quevedo fue de los mayormente aquejados, tanto, que en sí mismo es una enfermedad que está siempre en nosotros. Lo es porque su contagio se halla en todos lados y sale, a qué dudarlo, del tintero. Sin “pata coja” como lo llama Alarcón la literatura en castellano no tendría el rango que él le dio pues la posteridad lo lleva enmarañado, metido en las entrañas. El que su presencia no se reconozca a veces, en primera instancia, no niega la realidad que ahora comento. Y es que Quevedo se infiltra como aquella fantasma de uno de sus “Sueños”; “una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, ceptros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejo, seda, oro, garrotos, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, y vestida desnuda, y de todos colores; por un lado era moza, y por el otro vieja; unas veces venía despacio, y otras aprisa; parecía que estaba





lejos, y estaba cerca; y cuando pensé que empezaba a entrar, estaba ya en mi cabecera”.

Es la Muerte. Y así como agrega que “sois vosotros mismos vuestra muerte” el escritor —todo escritor de alcurnia— arrastra a Quevedo por dentro o por fuera, con perlas y guijarros a un tiempo. La enfermedad, sin embargo, se singulariza no porque se ligue con el diablo sino porque a él le pide prestada la cola y se la enrolla en la parodia infernal, a medias metafísica, que conforma su estilo. Y si varios poetas pertenecen a su cauda de sombras, pocos, como Quevedo, le sacan la lengua y lo hacen su vasallo, tarea nada imposible ya que el demonio es muchos y todos —por ser hombres— bufones de sí mismos, “pues los unos os andáis riendo de los otros, y en todos, como digo, es naturaleza, y en muy pocos oficio”. Quevedo el diablo lo certifica y lo confirma para terror del prójimo ya que su estética, al parecer sacada del averno, es minuciosamente copiada, calcada, perseguida, capturada por el discurrir de la existencia misma, cada vez más estridente, más histórica, más delirante con el correr del tiempo. Su genio corre parejas con Cervantes porque cada quien a su modo se repartieron la locura para generosamente donarla al mundo que vivimos hoy.

Pero ¿a quién me refiero cuando digo Quevedo? ¿A los múltiples diablos que anidan en él, que son él? ¿A la “mera fracción del total”? Su renuencia a ser hacinado, como no sea monstruosamente, es el agua que se derrama entre los dedos. El asunto se complica no sólo porque los escritores y el hombre son distintos en él, sino porque sus voces narrativas se siembran, confundidas, en una suerte de lúdico espacio en el que todos se piden prestadas sus partes para que la confusión amenace con volverse infinita. Una forma de técnica poética, en suma. ¿Quién habla de la paz, por ejemplo, como la más dañina de las costumbres que anida en nuestras almas? ¿Quién, aunque obviamente opine el diablo, dice que “toda la sangre, hidalguillo, es colorada”? ¿Quién se refiere a la nobleza, a la honra y a la valentía y de ellas se mofa ardentemente? ¿Quién se enseña contra los alquimistas, los astrólogos y toda clase de herética sabiduría? Pues no nos olvidemos que aquel que

aplaude la guerra es un cristiano; que el que democráticamente desprecia toda sangre azul es un aristócrata que odia al pueblo, pues pueblo es lo que hay en sus infiernos; que quien se burla del decadente sentido heroico de la vida —Caballero de la Orden de Santiago— en sí mismo lo configura; que quien con índice de fuego señala a las ciencias antiguas preña sus textos de esoterismo y Magia Negra.

La “fracción del total” tiene “un ojo abierto y otro cerrado” como la Muerte. Quevedo es un imperialista, amigo o enemigo, según le convenga, de reyes y válidos en permanente paradoja. Su fanatismo en asuntos de Estado y Religión lo hace aborrecer a tirios y troyanos: al Papa, a Richelieu, a Calvino, a Lutero, a Mahoma. Su catolicismo, a la española, va más allá de la Iglesia de Roma... o más acá, da igual. Se declara cristiano el que más pero su prédica no se enlaza con la persona que es él, pues jamás pone la otra mejilla. Y hasta mata. Cristo resulta su príncipe perfecto y porque lo mismo le ocurrió a Felipe II, en España no se tomó en cuenta a Maquiavelo ni a aquellos que configuran su vigoroso texto: Fernando de Aragón y César Borgia. ¿Es de extrañar, así, que el Imperio haya caído en escasos ochenta años? Un parpadeo histórico; una mariposa que dejó, no obstante, al alejarse, la cauda de un cometa pues ni el Imperio, ya muerto, podía morir ni ellos, los españoles, *errar* como si aún vivieran los Reyes Católicos y la vieja alcahueta acuñadora de la frase no hubiera sido asesinada.

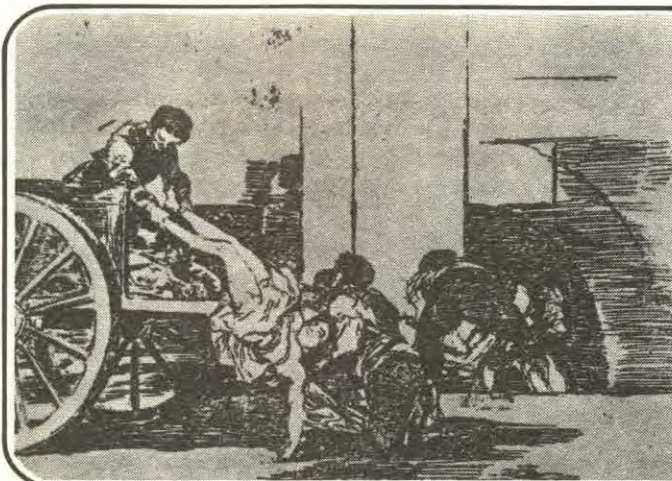
Quevedo frunce el entrecejo, escudriña en el horizonte: Europa le debe a España una cultura, comenta enfurecido al nadie reconocer la deuda. Así al narrador que polemiza (que no al escritor) se le escapa la frase: “No nos basta ser tan aborrecidos en todas las naciones, que todo el mundo nos sea cárcel y castigo y peregrinación...” ¿No ellos, otrora, llamaron putos y borrachos a los extranjeros? Maldita aquella inundación de los judíos; malditos alemanes y genoveses, holandeses y venecianos; turcos y franceses. La política, a qué dudarlo, es uno de los dos grandes temas de Quevedo. El otro —el idioma— lo asiste para cuidar de sus tesoros: con él avasalla. “Yo —dice— escribo por las plumas que le sir-



ven de lenguas a su Divina Majestad" que en este caso no es el rey, sino Dios mismo. Quevedo, el último de los Evangelistas, escribe a lo sagrado ¿cómo no entonces ganar la batalla desde Joan Abad blandiendo —como arma única— tinta y muchos papeles? Lleno de "coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas..." piensa que el enemigo lo vence así, con costosos disfraces, los múltiples que tuvo en su vida para distraer, por instantes, su temperamento, adiestrado para conjurar a Satanás. E hilvanada al escritor imperialista viene la cauda: tradicionalista, racista, aristocratizante, machista, debió haber sido, como persona, insoportable. Es, además, de desconfiar: murmura, critica, satiriza, traiciona. El juego ya apuntado entre hombre-escriptor-narrador múltiple vuelve frenético su mundo que sin juicio se teje en dos largas agujas: por un lado el aparente disparate externo; por el otro el desengaño íntimo de la existencia. La unión —el delirio— lleva a su lector a mover la cabeza en vértigo absoluto pues la ceguera de Quevedo (que es retrogresión) no impide en él la rebeldía, que es clarividencia. Se trata de un nuevo Capaneo que, metido en su tumba infernal, en lugar de cuidarse del fuego que lo quema, habla, uno, de Florencia con Dante, el otro de España con todo aquel que lo oiga. Por eso tales polaridades —ceguera, clarividencia— lo lanzan a concebir, por desesperación, el mundo al revés, espléndido diseño para quien, como él, concibe al objeto literario no como sí mismo sino como encubridor de objetos diferentes ya que en su literatura nada es lo que es: por eso el infierno de fondo resulta la verdad; el demonio es el hombre; el sueño, la muerte; el amor, la estupidez, la sarna de la vida; mundo-demonio-carne son el dinero; el sexo; la mujer; el Más Allá esta existencia donde todos andamos "a dacas tus muertes y toma las mías", corriendo, como el pastelero del "Juicio final" detrás de sus propios desfiguros y adelante de sus perseguidores, que si lo son es porque hizo pasteles con la carne de ellos, los difuntos que intentan alcanzarlo. Y es que el arte de la fealdad y del horror, mezclado con la risa, llega a su exceso y da al traste con las linduras de un arte de la perfección que a nadie importa y que si se recuerda es por el genio que le da una cúspide: me refiero a Rafael, cimera,

en su caso, de idealismos. En la redoma del otro en cambio todo cabe porque se emponzoña con la ira; cazo en el que Quevedo, con otras varias brujas, arroja la pezuña del macho cabrío, los dientes del ahorcado y algunos pelos que, con seguridad, intercambié con Celestina o con Macbeth. ¡Y qué sencillo le resulta atraernos a su gruta para una vez en ella —Polifemo de cuatro ojos al menos— soltar la amenaza antes de devorarnos pues "ya desengañado —nos dice— quiero hablar contigo claramente".

i Claramente? ¿El, dueño, el que más, de la oscuridad? Durante siglos se le ha dado en llamar conceptista como si su talento consistiera en divertirse, estrujando a los otros por medio de la inteligencia. El conceptismo, a él aplicado, no cuenta sino en "una mera fracción del total", que "unas veces venía despacio y otras aprisa" como la Muerte. Su lenguaje se lanza más allá, en una realidad que no entendemos porque si su modelo es este mundo es porque está al revés. Y entonces, para atacar, de cabeza pone al idioma para sacudirlo y sacarle las uñas, oro que es moneda plagiable en nuestra actual literatura. Lleno de neologismos y palabrejas que ni a eso llegan: de "gloriosas etimologías" que no desea —dice— inventar; de dichos de la picardía y la germanía —de un lumpen que le es consustancial— el aristócrata se recrea en expresiones que, dentro de un texto hirviente, nos estallan dentro de la cabeza; a veces por divertirse, a veces porque sus entrelineados son, más que eso, telas invisibles, contextos únicamente para el iniciado que, o se muere de risa o de envidia: "Pues (como digo) yendo días y viniendo días, la abadesa, que tenía pulgas, soltó la tarabilla y la dijo rasamente que ella era mujer de sangre en el ojo, y que con ella no había chancharras mancharras; que anduviese con pies de plomo y la barba sobre el hombro, porque de manos a boca haría de hecho"... "—¿Qué es abarrisco en mis barbas? —dijo el padre, y zás." ... "El viejo tenía barruntos de que un hermano de la mozueta, que no le quitaba pinta y tenía muy malas mañas, enguizgaba el negocio. No quiso abrir. Esto fue el diablo, que empezó a decir (y agora es, y



no acaba) que no había roso ni veloso, ni piante ni amante y que los había de traer al retortero a todos, y salga si es hombre". La anécdota, casi excluida (o del todo aplastada, como en la actual novela lírica cuyo antecedente es *El Buscón*), lo es por el grandioso armazón, el vestido que el conceptismo se coloca para dejar de serlo. ¿No parece que Joyce, aun antes de nacer, lo había leído ya? En el original, no en traducciones. Pero entonces ¿dónde colocar a Quevedo? ¿Dónde si goza de grande, de holgada ubicuidad?

Fuera de "ismos" inconvenientes al escritor le interesa el idioma, herencia magnífica de la *Celestina*, de Garcilaso y de Boscán, del Lazarillo o Fernando de Herrera. La conciencia de la cultura literaria (un abolengo, en suma) la utiliza, como es natural, en sus terrenos políticos, indicación que no le resta esa conciencia, sino que la enriquece: (los extranjeros) "viendo que no pueden negarnos a los españoles el esfuerzo, la osadía en los peligros, la constancia en los trabajos, y, al fin, el primer lugar en las armas, acógenese a negarnos las letras y a poner defecto, ya que no en los entendimientos y ingenios, en los juicios y en el trabajo y en la lengua, sin advertir, como se dirá largamente en su lugar, que no sólo en todo género de letras no nos han excedido ningunos pueblos del mundo; pero que son pocos que en copia y elegancia de autores en el propio idioma y en el extranjero nos han igualado..." Es verdad, pocos igualan la grandeza del castellano. ¿No es esto lo que hoy piensan y siente los herederos del habla de Quevedo? Pero como es tan contradictorio como complejo pronto nos dice lo opuesto: que el idioma se halla empequeñecido; que otros, además, lo roban y destrozan pues "la habla" (la suya) le pertenece "a todas las naciones: los árabes, los hebreos, los griegos. Los romanos naturalizaron con la vitoria tantas voces en nuestro idioma, que la sucede lo que a la capa del pobre, que son tantos los remiendos, que en su principio se equivoca con ellos". Clarividencia-ceguera nuevamente o ganas de sofismas que lo ponen a él, a Quevedo, al rojo vivo, como para templar su propio acero. Pues son árabes y hebreos y griegos y romanos los que saquearon al castellano y no éste el que lisa y llanamente de los otros proviene. Quevedo es el colmo; es todos los colmos del idioma y la vida; los de la aberración, la hipérbole y el ocio, respuntes, a qué dudar, de lo que se ha dado en llamar la condición de lo barroco. Reflexión sobre reflexión, a Quevedo se le va en mirar dos idiomas: el que hereda y el que crea. Pues estudia y escribe para destrozar o deformar según venga al cuento que en este caso es su escritura, a la que debe justificar, indicándole a don Alonso Mesía de Leyva: "Y para ver a cuál mendiguez está reducida la lengua española, considere vuesa merced que, si Dios no nos hubiera dado estas dos voces: *ahora bien*, nadie se pudiera ir ni se despidiera de una conversación".

El poeta sigue quejándose del idioma al que él, por lo visto, deberá enmendarle la plana pues ¿cómo es posible no indignarse si por donde quiera se oyen voces que le llenan el cuerpo (con paladar y lengua) de escalofrío? ¿Y qué tremendo escozor siente

cuando por la piel se le trepan, como chinches, los "zurriburri, a cada trinquete, traqueaberraque, zis zas, zipizape, abarrisco, irse a chitos, chichota, con sus once de ovejas, trochimoche, y cochitehervite;" palabras aliteradas que, curiosamente él —y la picaresca— usan siempre que pueden, nunca los demás, a los que Quevedo desprecia por "cultos". He aquí, pues, la justificación. E intervenir de ese modo, es crear como un dios de rebeldía y enojo. Pero a él le toca la ocurrencia de nacer y vivir entre genios y por eso al idioma se lo disputan ya no aquellos extranjeros envidiosos, de reversible acceso histórico a la lengua y a su literatura; piojosos, además; lo pelean sus propios coetáneos, celosos de la enjundiosa herencia: Lope, Alarcón, Tirso, Cervantes, Góngora, Calderón. ¿Cómo ocultar las iracundias de Quevedo? ¿Cómo contener la avaricia de compartir tan suculenta vianda? ¿Cómo no reclamar lo que es suyo, suyo solamente? El ingenio, cimera del héroe al que hiperbólicamente habrá de coronar Gracián, a codazos y empujones se configura, previamente, conscientemente, con Quevedo.

Su poética —por otra parte— nos anuncia su ser y lo que es el barroco, una enfermedad, como todo exceso, sí, pero ¿cómo se significa el del poeta? ¿Cuáles los síntomas? ¿Hay algún remedio para sanar el bello mal? El viejo de "El mundo por de dentro" le dice al escritor (viajero ahora de sitios huelga decir oníricos) que antes lo juzgaba por ciego, pero que ya —también— lo encuentra loco. Que por ello todo lo hace al revés o "nada hace, que es peor". Pues "Si te andas a creerlos (a los ojos ciegos) padecerás mil confusiones, tendrás las sierras por azules, y lo grande por pequeño: que la longitud y la proximidad engañan la vista". ¿No es ésta, me pregunto, la estética que al propio tiempo explica a Calderón, a Cervantes, a Góngora?

El ingenio se esfuerza: ciego, loco, el hombre heredero de la derrota coloca las cosas al revés para obtener la realidad deseada. Pero entonces, posiblemente entre cabizbajo y altanero, Quevedo echa mano de un poderoso mecanismo, en él extremo: el ocio, ya apuntado anteriormente; un ocio raro que en "la mera fracción del total" "ya en mi cabecera" como la muerte nos es doble seguir y perseguir. Se da en él con largueza, con audacia infinita, con obscenidad; y allí van, como botones de esa muestra única del arte del poeta su "Origen y definiciones de la necedad", las "Gracias y desgracias del ojo del culo, dirigidas a doña Juana Mucha, montón de carne, mujer gorda por arrobos. Escribiólas Juan Lamas el del camisón cagado"; allá van la "Premática de las cotorreras", la "Tasa de las hermanitas del pecar", la "Genealogía de los modorros", el "Cuento de cuentos" y tantos otros escritos que irritan y embelesan a un tiempo. Y de envidia —ahora nosotros de su ocio— nos volvemos "sollozos estirados, embutidos de suspiros", o nos "hacemos brújula" para encontrar un decir semejante, o somos "muy solícitos de orejas" para escuchar ese idioma entre ladrido y llanto, entre mordida y lumbre, entre disparo, púas y chirridos de fierros enmohecidos que nos empequeñece tanto que somos como ese castellano de "mendiguez" al que se refiere el genial esperpento.



Volvamos al inicio; a uno de los muchos inicios o puntos suspensivos de los que se conforma este retrato miniatura como la actualidad le da cabida a pesar de la dificultad de su persona y de sus textos. Y es que el mundo —lo repito— lo imita aunque no lo conozca en ciertas latitudes; aunque lo desconozca, también, por incultura. Aquí y allá saltan sus caras y sus máscaras.

Se le ve en el indispensable Goya dueño, como su antecesor, de una *Summa Artis*; en los Fauves, en el Expresionismo alemán; en Orozco; en los colgijos sangrientos y las caras torcidas de Francis Bacon; en cierta cochambre anímica de Faulkner y en los "freaks" de Carson MacCullers; en "Pascual Duarte"; en la chatarra de "El astillero", en los carnavalescos asesinatos políticos del "Torotumbo", en las metamorfosis y licantropías de "Mulata de tal". Va de Valle Inclán, el magnífico, a las moscas de Antonio Machado. Con la pluma logra arabescos que magnifican las viandas macabras que nos ofrece "El otoño del patriarca". Se asoma astutamente a ver los estragos que ha hecho y aplaude con el Lázaro resucitado de Cernuda y con su Felipe II, al propio tiempo, ya que ignora cuál de los dos más agusanado se halla. Conoce a Sor Juana —conceptista, (no sólo gongorista) ella sí, hasta el delirio en su "Primero sueño" y repasa la transparencia de "Muerte sin fin" o la del "Canto a un dios mineral", de Jorge Cuesta, el mutilado. Al existencialismo le vendría bien sacar algunas frases de los "Sueños" como portaestandartes. ¡Ah, no terminamos nunca! Todos, quienes más quienes menos, le debemos no ya un adjetivo o un radiante complemento de modo, sino también la estirpe: la de su altura y de su ritmo.

Pero asimismo nos lo tropezamos en la existencia cotidiana porque para Quevedo el infierno es primordialmente el ruido, la sinrazón, la turbamulta que, en una ciudad como la nuestra (desaparecida Venecia destrozada) cada vez nos hacen más imposible la comunicación y el gozo que en ella reside. Somos sus sastres, sus sisones, sus depenseros, sus "ponzoñas graduadas", médicos a los que jamás quiso; somos sus muertes y sus diablejos zambos, mulatos, tuertos, llenos de zabañones; somos cuanto fantasmón está en sus "Premáticas" en sus "Discursos", en su eterno soñar. Somos su pesadilla. Insisto: racista, imperialista, fanático, el escritor se actualiza por los múltiples narradores de los que se separa. Ellos son, o sus voces, los que, contrariándolo, lo convierten en el rebelde que todos somos o quisiéramos ser, ya como pueblos o como personas. Es posible tener la audacia de indicar que su hermetismo es una valla para que sólo el oído iniciático lo comprenda: no un Osuna ni un conde-duque; no un Felipe IV o una Inquisición; virajes políticos e insultos personales de por medio. Es lo esotérico que hereda nuestra literatura al mismo tiempo que justifica su dificultad: "El acoso", "Oppiano Licario", ¿no valen por muchos ejemplos de su laya?

La dualidad ceguera-clarividencia se troza para quedarnos con la última y sacudirnos —sin demagogias por de dentro— la corrupción política ("Filipo, que el mundo aclama/ rey del infiel tan temido/ despierta/, que por

dormido,/nadie te teme ni te ama"), el hambre, el analfabetismo, el machismo, cualquier clase de fanatismo de los muchos que "una fracción" de Quevedo cultivó; los sentimientos de inferioridad ante el vecino. ¿No es la literatura, por estas vías, remedio que no falla? El poeta pareciera en sus entrelineados manejar nuestros diarios problemas: el de los braceros, metidos en un infierno que a Quevedo lo regocijaría ya que, de hecho, allí están esperando, al menos, que los llevemos al purgatorio; el del petróleo (alquimia natural, sospechosa en tanto que envenena el comercio y las almas); el exceso de población, la turbamulta de sus "Sueños"; el *smog* de donde saldrían mujeres-ranas despernancadas, asfixiadas. Pareciera (¡Maldita casta!) referirse a los conflictos de los árabes entre ellos o con Israel; a las luchas entre protestantes y católicos irlandeses pues "la mera fracción del total" se da el lujo de cambiar de geografía y en lugar del Imperio Español, habla de los imperialismos inglés o norteamericano. ¡Qué poco pasa el tiempo o qué poco se acepta la experiencia del pasado histórico!

Es por la cultura —clarividencia, al fin— como dejaremos de ser tibios, sufridos o enclenques morales, o estúpidos que, como aquellos desengañados del siglo XVII, se dejaron despojar de sus tesoros, sean territorios o íntima dignidad. En una endecha, en un soneto, en su prosa equívoca y hermética, Quevedo —preso político por varios años— nos indica que así, curada la ceguera, se puede alcanzar la libertad.



NOTAS Y RESEÑAS

SIMÓN BOLÍVAR, INTEGRACIÓN EN LA LIBERTAD

de Leopoldo Zea

Editorial Edicol, México, 1980. Colección "Filosofía y Liberación Latinoamericana". 112 pp.

El pensamiento de Bolívar ha sido una preocupación constante dentro del pensamiento de Leopoldo Zea. En casi todas las obras del filósofo mexicano nos topamos con alusiones a la obra y al ideario del Libertador. Sin embargo, es en este libro escrito expresamente para conmemorar el CL aniversario de la muerte de Simón Bolívar, donde habremos de encontrar una exposición sistemática del pensamiento político del héroe venezolano a partir de una serie de interrogantes:

a) ¿Quiénes somos los hombres de esta América? Esta pregunta que nos conduce al *problema de la identidad* es una cuestión siempre latente a lo largo del pensamiento latinoamericano y ha sido resuelta de diversas maneras, pregunta que fue el punto de arranque de la famosa e histórica polémica entre Juan Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas sobre

la humanidad o supuesta animalidad de los indios de esta América.

Según Zea la *identidad* del hombre americano, en Bolívar va a ser captada a través de una "angustiosa originalidad". No son, los hombres de estas tierras europeos por el hecho de haber nacido en América; tampoco naturales porque ellos los rechazan considerándolos invasores o extranjeros.

Por otra parte, el autor observa que la situación histórica de América desemboca en una *falta de identidad*. "La desmembración del Imperio Español no dará origen a nuevas naciones identificadas entre sí por el tronco que les era común. Nada habrá de común entre las naciones que surjan en la América Ibero, salvo la conciencia de la falta de identidad". El imperio ibérico no se prolonga en América como se prolonga, por ejemplo, el imperio romano en Europa. Zea nos muestra cómo Bolívar es plenamente consciente de esta situación y cómo a partir de esa inestable y difícil identidad se basará para ir al encuentro de nuevas expresiones de legitimidad humana apelando para ello al principio igualitario de lo diverso que recoge a los filósofos del siglo XVIII. "Ha de ser precisamente a partir de esta diversidad que han de alzarse las comunidades y sociedades. Es sobre ella que intentará levantar Bolívar la gran comunidad de pueblos de esta parte de América". Diversidad de tradiciones y banderas, pero animadas todas ellas por el logro de metas que les son comunes.

¿Quiénes somos? resulta ser una pregunta decisiva en el pensamiento de Bolívar ya que es a través de la identidad impuesta por el coloniaje

—única identidad posible— de donde habrá de partirse para lograr toda transformación auténtica. Para Bolívar —observa Zea— implantar instituciones, formas de gobierno, leyes, constituciones que no tengan su experiencia en esta realidad, será inútil y vacío esfuerzo. Zea explica, fundamentándose en la obra del propio Bolívar, las diversas tentativas puestas en marcha por el gran Libertador para transformar las sociedades latinoamericanas a partir del legado colonial, pactando, para ello, con formas como el paternalismo o despotismo ilustrado, pero siempre al servicio del cambio.

b) ¿Por qué somos así? Esta pregunta nos remite al *problema de la dependencia*. Al abordar este interrogante, Zea analiza, con todo detalle, las agudas reflexiones que Bolívar formuló acerca de la dominación española, dominación que sumió en la servidumbre a los americanos de esta parte del continente. "Nunca en esta historia —escribe Zea— todo un grupo de hombres y pueblos habían sido puestos al margen de la humanidad, convertidos, tratados como cosas y, como tales, sin redención o cambio posible." Sin embargo, será a partir de las limitaciones señaladas por esta rígida dependencia, que los americanos tengan que lograr su regeneración de una nación de hombres libres. Pero, ¿cómo superar la dependencia? Para Bolívar esta superación no se logrará adoptando modelos extraños a la experiencia americana. Por esta razón —como podemos ver a través de la lectura de este libro— Bolívar rechazará el Federa-

lismo, sistema extraordinariamente perfecto pero que no encaja con la realidad latinoamericana.

c) ¿Podemos ser de otra manera? La interrogante desemboca en el crucial *problema de la libertad*. Los "civilizadores", generación de liberales del siglo XIX, pensaban que la emancipación política debería ser seguida de una emancipación mental merced a la cual los americanos se liberarían de la nefasta herencia dejada por el coloniaje ibero. Bolívar quiere también esta transformación pero, para lograrla, no acude a modelos extraños ni pretende que estos pueblos pierdan su identidad. "La Libertad, si ha de ser la de esta América, ha de arraigar en ella, en lo que ella es; a partir de sí misma, transformándose para hacerla posible". Bolívar, al querer implantar la libertad en el seno de la realidad americana, se enfrenta con los peligros que esta entraña: la demagogia, el libertinaje, la anarquía, el caudillismo, etc. Se percató de que la libertad anhelada no formaba parte de los hábitos y formas de ser de nuestros pueblos. Por ello habla que partir de esa *libertad concreta* que arraiga en la idiosincrasia de los pueblos hispanoamericanos. "Los pueblos de esta América han de partir, para el logro de sus libertades, de la *experiencia* de lo que ellos mismos son." Zea estudia —en el capítulo destinado a desentrañar este problema de la libertad— el modo como Bolívar busca las formas políticas más idóneas para establecer esta libertad concreta que sea expresión de su propia realidad, búsqueda que lo lleva a rechazar, por inoperantes formas de gobiernos como el federalismo y la monarquía.

d) ¿Integrados en la dependencia podemos acaso integrarnos en la libertad? Esta interrogante nos instala en el *problema de la integración*, problema medular en el pensamiento de Bolívar y que da origen al subtítulo de esta obra. Aquí, Zea nos muestra cómo uno de los problemas que advierte Bolívar es la falta de unión entre los americanos. Ejemplo palpable de esta carencia de unión habían sido las numerosas contiendas políticas

entre liberales y conservadores, así como las continuas guerras civiles. Pese a esto, el prócer americano tiene fe en la integración de estos pueblos, ya que, según sus propias palabras: "De quince a veinte millones de habitantes que se hallan esparcidos en este gran continente de naciones indígenas, africanos, españoles y razas cruzadas, la menor parte es ciertamente de blancos; pero también es cierto que ésta posee cualidades intelectuales que le dan una igualdad relativa y una influencia que parecerá supuesta a cuantos no haya podido juzgar, por sí mismos, el carácter moral de las circunstancias físicas, cuyo compuesto produce una opinión lo más favorable a la *unión y armonía entre todos los habitantes*: no obstante la desproporción numérica entre un color y otro."

De esta manera, Bolívar aboga por la unión de todos los americanos sin importar la raza. "La libertad —dice Zea— no es concebida por Bolívar en beneficio exclusivo de un grupo de hombres con discriminación del resto por motivos raciales o cualquier otro pretexto". En base a esta acción integradora, Bolívar podrá afirmar que: "En marcha de los siglos, podría encontrarse, quizá, una sola nación cubriendo el universo, la federal."

Unir, integrar en la libertad es el gran ideal bolivariano: "La unión bajo un solo Gobierno Supremo hará nuestra fuerza y nos hará formidables a todos". Integración que permita a todos los pueblos de América y de todo el mundo, convivir de otra forma que no fuese ya la servidumbre contraria a la dignidad del hombre.

El ensayo que comentamos culmina con el estudio de las vicisitudes y obstáculos a que tuvo que enfrentarse Bolívar para establecer una Federación de pueblos libres que finalmente fracasó; sin embargo la semilla sembrada, pese a la dura realidad, renacerá una y otra vez en el panorama de la historia latinoamericana. Así, otros americanos volverán a insistir en la necesidad de la *integración* de esta América como garantía de sus libertades. Americanos como Bilbao, Martí, Rodó, Vasconcelos y Augusto César Sandino.

Este libro reciente de Leopoldo

Zea nos presenta un Bolívar realista, atento a la realidad que le tocó en suerte vivir. Nos ilustra acerca de las dificultades que el libertador tuvo que sortear para ver implantados sus ideales, de las desilusiones que vivió al ver cómo sus deseos de liberar, integrar y transformar a sus compatriotas se estrellaban una y otra vez con los hábitos de servidumbre y despotismo heredados a través de tres siglos de coloniaje. Pero, al mismo tiempo, nos descubre un Bolívar idealista, un héroe genuinamente americano.

La pregunta con que cerraremos esta breve reseña es: ¿Qué clase de héroe es Bolívar? Bolívar es, paradójicamente, el antihéroe por antonomasia; si por héroe entendemos aquellos paradigmas humanos de que nos habla Hegel: Alejandro, César y Napoleón, personajes que se caracterizaron por sus ambiciones de gloria, de expansión y de conquista, entonces Bolívar resulta ser —comparado con ellos— "la contrapartida de los héroes hegelianos que son expresión del imperialismo europeo y occidental". Bolívar es la antítesis, la contrafigura del conquistador, es "el hombre que lucha por el honor y la libertad y no por obtener prebendas, canonjías, ni por hacerse de propiedades y siervos como lo hicieron los conquistadores." Pero además Bolívar se diferencia de los héroes occidentales en que es un constructor, un forjador de pueblos, un "alfarero de repúblicas libres", como él mismo se calificó en alguna ocasión, Bolívar —dice Zea— es "el artífice empeñado en esculpir una América Libre."

Gustavo Escobar



UNA NOVELA BULGARA: TABACO

de Dimiter Dimov

Alexander, Hristo Botev, Dimcho Debelyanov y Nikola Vaptsarov son nombres que algo debieran significar para nosotros. Sin embargo, nada nos dicen. Pertenecen a una literatura —la búlgara— cuya presencia en nuestro ámbito es prácticamente nula. Algo ha roto el cerco de silencio —por ninguno de estos mundos, el búlgaro y el mexicano, deseado— gracias a los 1300 años del Estado búlgaro, que ha dado pie a la publicación, por parte de la UNAM, de una *Antología de la poesía búlgara* (ya comentada por Roberto Vallarino) y una novela: *Tabaco*, de Dimiter Dimov.* Sobre esta última deseo escribir ahora.

Quien desconoce un idioma se ve prisionero, en su contacto con la literatura de ese idioma, del traductor. La impresión que de una obra determinada tenga estará matizada, en mucho, por la capacidad de ser fiel que ese traductor posea. Nada nuevo se dice con esto. Pero venía al caso comentarlo porque la traducción de *Tabaco*, triste mas necesario es dejarlo expresado, cojea. Y basta para comprenderlo el defectuoso español de la versión ofrecida y el que la traducción suene a traducción. Puntuación, uso de preposiciones, equivalencias de nombres propios (Messer Smith en lugar de Messerschmitt; Móreva por Mórev, al conservarse una declinación inoperante en español) y ritmo de la prosa son algunos de los elementos de juicio. Y sucede que *Tabaco*, me informan ciudadanos búlgaros actualmente en la UNAM, es una novela muy famosa en su país por, entre otras razones, la belleza de su prosa. Mi impresión de la obra, pues, se encuentra inevitablemente afectada por la calidad de la versión leída.

Y es lástima, pues *Tabaco* se inscribe en una tradición nada desdeñable: la de las novelas-ros que buscan, y en ocasión consiguen, apresar una época. Dimov describe para nosotros la Bulgaria que va de, poco más o menos, 1928 a 1944; y la describe con sapiencia y minuciosidad, sobresaliendo cuando el paisaje es el motivo de su descripción, sucediendo en no pocas ocasiones que una nota acaso excesivamente lírica tiña sus párrafos.

La novela-ros no sólo significa amplitud temporal y geográfica, sino abundancia de actores. Varios personajes protagonistas —Boris Mórev, Irina—, bastantes secundarios —entre ellos Pável, Lila, Bárbara— y un sinnúmero de incidentales entran y salen de estas páginas, cumpliendo el papel de comparsas de la trama. Porque, en Dimov, la trama lo es todo. Es decir, no se trata en primera instancia de crear seres convincentes, sino de utilizarlos como figuras de un paisaje, puestas allí para darle razón de ser a éste.

Por tanto, los personajes obedecen en gran medida a la necesidad de representar un aspecto de la trama. Boris será el hombre ansioso de poder, cuya conducta sigue el itinerario indispensable en tales casos, y cuyo final —el de cadáver maloliente— símbolo es del mensaje buscado por el autor. Irina, siempre oscilante entre el llamado de la riqueza y el del deber, cede al primero y acaba suicidándose. Pável, primero agitador obrero y luego guerrillero, significa el futuro y con este personaje en escena cierra la novela. Todo es un poco ingenuo desde este punto de vista, aunque el autor procura evitar en lo posible los contrastes en blanco y negro.

Pero la novela proviene del realismo a lo siglo XIX, y en ello está su fuerza y su debilidad. Su fuerza, en el rigor narrativo de las escenas —sobre todo aquellas sucedidas en las montañas, entre los guerrilleros—, en la diversidad de ámbitos presentados y en la sólida presencia del tabaco como símbolo alrededor del cual todo gira; símbolo muy a lo Zolá: la mina de *Germinal*, digamos. Su debilidad, en la presencia de un narrador

omnisciente demasiado entremetido. El autor, dice Yako Moljov en el prólogo, "siempre es testigo, nunca protagonista". No es así. Nada más iniciada la segunda parte, el narrador —Moljov lo llama autor— dice de los alemanes: "pequeñas bestias ávidas de sangre, instruidas para matar y morir;" Ello irrumpe en nuestro mundo de lectores con la franca pretensión de inclinarnos por uno de los bandos. No debe solicitarse de nosotros, con tanto desenfado, una aceptación de ideas. De antemano estamos con ellas y consideramos al fascismo uno de los enemigos a vencer. Pero queremos sutileza. Queremos llegar a ese convencimiento tras dialogar con el texto, no tras oírlo gritar órdenes. Párrafos adelante, el narrador comenta: "Triste y lejos del hogar, un soldado conducía del brazo hasta un hotel cercano a una mujer de la calle." Y deja en nuestras manos la deducción correspondiente. En estos momentos, la novela alcanza gran belleza.

Pedía Carpentier "dejar los personajes en libertad, con sus virtudes, sus vicios, sus inhibiciones". Hemos mencionado ya que Dimov no llega a esto. En otras palabras, encontramos a *Tabaco* demasiado presa de un realismo peligroso por limitador, peligroso porque se lo entiende demasiado a ras de tierra, proque no deja hablar por sí mismo al hermoso material de su tema. Y sin embargo, la novela tiene su fuerza. Acaba enredándonos en el interés de la trama y nos lleva de la mano de un suceso al siguiente, hasta dejarnos en la otra orilla más sabios y optimistas que antes de viaje. Y esto, pienso yo, es una buena recompensa. Entonces, y pese a los peros que he venido detallando, creo prudente aconsejar la lectura de *Tabaco*. No "modifica el lenguaje de la tribu", como pedía Valéry, pero sí abre nuestro horizonte a modos de vida y a experiencias que nos es imprescindible conocer.

Federico Patán

* Dimiter Dimov, *Tabaco*, trad. de Juanita Linkova; redac. de Jesús Sabourin. México, D. F., UNAM, Coordinación de Humanidades, 1980.

COLABORADORES

JOSE AMEZCUA. Profesor de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana de Ixtapalapa y catedrático de la UNAM. Ha realizado estudios de posgrado en España (Instituto de Cultura Hispánica), y de doctorado en El Colegio de México. Es autor de *Libros de caballería hispánica (Castilla, Cataluña, Portugal)*.

JUAN JOSE BARRIENTOS. Doctor en Letras por El Colegio de México. Ha hecho estudios de lingüística en la Universidad de Heidelberg. Fue lector en la Universidad de Toulouse (Le Mirail) y en la Sorbonne de París. Es investigador de tiempo completo de la Universidad Veracruzana.

LAURA BENITEZ. Maestra en Filosofía y catedrática de la Facultad. Es secretaria académica de la Coordinación del Colegio de Filosofía. Especialista en filosofía moderna. Es autora de *La idea de historia en Carlos de Sigüenza y Góngora* (en prensa).

MARIA DOLORES BRAVO. Maestra en Letras Hispánicas. Es pasante de doctorado. Es catedrática de la Facultad. Ha publicado ensayos literarios en *El Día, Los Universitarios, Revista de Bellas Artes*. Ha publicado, en colaboración, *Las humanidades en el siglo XX*.

ALICIA CORREA DE TARASUK. Maestra en Letras. Ha hecho estudios de posgrado en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Catedrática de la Facultad. Ha publicado dos módulos para ANUIES: *Literatura Española de los Siglos de Oro y Literatura Española Medieval* así como artículos en revistas universitarias.

GUSTAVO ESCOBAR. Licenciado en Filosofía, cursó estudios de posgrado en el Centro de Estudios Latinoamericanos. Es autor de varios artículos, ensayos y notas críticas sobre el tema.

SERGIO FERNANDEZ. Doctor en Letras y escritor. Es catedrático de la Facultad. Es autor de una serie de brillantes ensayos sobre literatura, de las novelas *En tela de juicio, Los peces, Segundo sueño* y de los *Anedotarios*. Recibió el Premio Xavier Villaurrutia en 1980.

AURELIO GONZALEZ. Licenciado en Letras y catedrático de la Facultad. Ha publicado artículos en la *Revista de Bellas Artes* y en *Sábado*. Se ha especializado en estudios sobre el romancero español.

TARSICIO HERRERA ZAPIEN. Doctor en Letras Clásicas y catedrático de la Facultad. Es autor de los estudios y traducciones de las *Heroidas* de Ovidio, las *Epístolas* y *El arte poética* de Horacio, las *Elegías* de Tibulo, y de varios textos didácticos para la enseñanza del latín.

JUAN M. LOPE BLANCH. Doctor en Letras y Lingüística Española. Catedrático de la Facultad y director del Centro de Lingüística Hispánica de la UNAM. Es presidente de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina. Director del *Anuario de Letras* de la UNAM. Entre sus últimas publicaciones: *Léxico del habla culta de México, Investigaciones sobre dialectología mexicana*.

ERNESTO MEJIA SANCHEZ. Catedrático, poeta y ensayista. Compilador de las obras de Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Alfonso Reyes. Entre sus obras: *Romances y corridos nicaragüenses, Los primeros cuentos de Rubén Darío, La vida en la obra de Alfonso Reyes*. Actualmente es embajador de Nicaragua en España.

AUGUSTO MONTERROSO. Escritor guatemalteco radicado en México. Es autor de *La oveja negra y otras fábulas, Obras completas, Lo demás es silencio*. Ha dirigido varios talleres de creación literaria en el Colegio de Letras Hispánicas.

JOSE ANTONIO MUCIÑO. Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas y profesor de literatura española medieval y del Siglo de Oro, en la Facultad. Ha publicado diversos ensayos en la serie *Las humanidades en el siglo XX* (La literatura) y en *Libreta Universitaria*.

MARGARITA PALACIOS. Maestra en Letras y catedrática de la Facultad. Investigadora del Centro de Lingüística Hispánica de la UNAM. Ha publicado: *Aproximaciones a la poesía en verso del Quijote*. Ha colaborado en revistas y en los *Anuarios* de la Universidad Iberoamericana y de la UNAM.

FEDERICO PATAN. Maestro en Letras Inglesas. Profesor de la Facultad y coordinador de Letras Modernas. Ha publicado tres libros de poesía: *Del oscuro canto, Los caminos del alba y Fuego lleno de semillas*, y uno de ensayos: *Calas menores*.

MARGARITA PEÑA. Catedrática, investigadora, y coordinadora del Colegio de Letras Hispánicas y Clásicas. Ha publicado: *Una de cal y otra de arena, Alegoría y auto sacramental, Flores de Baria Poesía, Vivir de nuevo*. Investiga la poesía del Renacimiento y del Barroco en España y América. Practica también el periodismo literario.

EUGENIA REVUELTAS. Maestra en Letras Hispánicas y catedrática de la Facultad. Dirigió por diez años la revista *Punto de Partida* y el Departamento de cursos, conferencias y publicaciones estudiantiles de Difusión Cultural. Es autora de "La originalidad en la novela hispanoamericana", "Gaos y la conciencia latinoamericana", "Tres estudios sobre teoría de la novela policíaca".

MARIA DEL CARMEN ROVIRA. Maestra de Filosofía del Sistema de Universidad Abierta. Ha publicado *Los eclécticos portugueses del siglo XVIII y algunas de sus influencias en América* y en colaboración, *Lecciones de Lógica*, para el I.P.N.

OSCAR ZORRILLA. Doctor en Letras por la Universidad de Montpellier. Recibió las Palmas Académicas de la República Francesa. Es jefe del Sistema Universidad Abierta de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es autor de *El teatro mágico de Antonin Artaud* y de un volumen de cuentos: *Ficciones*.



RAZONES

CUERPO DEL 19 DE ENERO DE 1981 DIRECTOR GENERAL: CAROLLE DIZ VILLAR 77 PESCA MEX.

UNIVERSIDAD
CANDIDATO

EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI
LUCHA LIBRE

EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI

EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI

PLAN
1982-1988

EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI EN EL PRI

EPISZEME

Revista de las Academias de Filosofía del Instituto Politécnico Nacional
Año 2 Julio Septiembre de 1980 No. 4



\$40.00

•ramón xirau: dos poetas brasileños • fábio lucas: dependencia ideológica y vanguardia literaria • un mabinogi • eligio calderón: serge • miguel bautista: mcLuhan • poemas de antónío osorio, francisco serrano y gloria gervitz • martha robles: jacinto • bestiario (rese-

ña de libros y crítica de arte) • ilustra: manuel de las casas •

• revista de la dirección de difusión cultural • publicación mensual • abril de 1981

• medellín 28, col. roma, méxico 7,

d.f. • telex. 5 11 61 92 y

5 11 08 09, ext. 17

**casa
del
tiempo**
8 casa del
tiempo 8

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

**foro
universitario**



6

MAYO 1981

