

## «Escuchar a los muertos» o cómo leer la poesía de Quevedo

Adrián J. Sáez  
Université de Neuchâtel  
Institut de Langues et Littératures Hispaniques Espace Louis Agassiz 1  
Bureau 3.E.45  
CH – 2000 Neuchâtel  
adrian.saez@unine.ch

Pocas labores más complejas que realizar una antología, más si se trata de una obra de la amplitud y calidad de la poesía de Francisco de Quevedo. Esteban Torre publica en este libro una selección comentada de poemas quevedescos que bien merece algunos comentarios.

No discutiré el criterio seguido, pero sí se aprecia una abundancia de sonetos de tono serio (metafísicos, morales y religiosos) junto a un ramillete de versos amorosos. Ni rastro de poemas satírico burlescos, aunque Quevedo escribiera ciertas piezas muy notables en este campo.

El editor defiende la hermosura de los sonetos quevedianos frente a las acusaciones de «oscuro, retorcido, enrevesado, difícil de comprender, o incluso totalmente ininteligible» (p. 9), porque «las alusiones históricas o los guiños circunstanciales [...] pueden representar una barrera, tal vez infranqueable, para una correcta interpretación» (pp. 9-10), que requiere siempre de un esfuerzo por parte del lector.

Luego de repasar brevemente los problemas de transmisión textual de su poesía, explica que los textos proceden de la edición de Blecua (*Obra completa*), que no por clásica deja de tener algunos problemas que ediciones posteriores han tratado de solventar. Especialmente en la parcela de la anotación, que lleva de la mano la cabal comprensión de los poemas y su recta interpretación. Baste citar un manojito de ediciones con solventes aparatos de notas que hubiesen constituido un buen apoyo para el trabajo que comento:

- Quevedo, F. de, *La musa Clío del «Parnaso español» de Quevedo*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Pamplona, Eunsa, 2001. (Anejos de *La Perinola*, 9).  
– *Poemas metafísicos y «Heráclito cristiano»*, ed. E. Moreno Castillo, Pamplona, Eunsa, 2012. (Anejos de *La Perinola*, 25).

- *Poesía amorosa* («*Erato*», sección primera), ed. A. Rey y M.<sup>a</sup> J. Alonso, Pamplona, Eunsa, 2012. (Anejos de *La Perinola*, 22).
- *Poesía moral* («*Polimnia*»), ed. A. Rey, London, Tamesis, 1993. (Reedición en 1999).
- *Poesía selecta*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.
- «*Un Heráclito cristiano*», «*Canta sola a Lisi*» y otros poemas, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

El objetivo de Torre es «contribuir a la exégesis» de los veinte sonetos seleccionados, «facilitando en lo posible la lectura y el disfrute de tan exquisita poesía» (p. 12). Para ello propone un sistema tripartito: texto del poema, una glosa o paráfrasis en prosa estructurada según el esquema del soneto en cuartetos y tercetos —en cursiva— y unas breves notas explicativas, para lograr tres lecturas que progresivamente permitan entender adecuadamente los versos. Al margen de discusiones y polémicas críticas, mantiene también que no importan los afanes taxonómicos sino «la recepción estética de los valores poéticos», atender a su belleza (pp. 12-13)<sup>1</sup>. Un enfoque muy dudoso cuando el libro «está pensado para los estudiosos de la literatura española en las facultades de letras, filología y humanidades» (p. 17). O eso escribe Torre, porque las páginas que siguen al prólogo no demuestran orientarse a un público bien determinado<sup>2</sup>.

El sistema empleado —poema, glosa en prosa y notas—, que antes había empleado con solvencia Robert Jammes en su edición de las *Soledades* de Góngora, es aquí muy dudoso como herramienta de auxilio para el lector. Tanto la glosa como el comentario o las notas resultan de escasa utilidad para acercarse a Quevedo: si el uso de la paráfrasis en prosa ya podría discutirse de inicio, no aclara el sentido literal de los versos porque muchas veces Torre, al tratar de elevar la redacción, alumbra un texto excesivamente lírico o alambicado; y segundo, el comentario posterior resulta deficiente, parcial, y hasta desviado a veces. En general, se centra demasiado en cuestiones de métrica y ritmo, mientras se olvidan otras aclaraciones más necesarias —explicación de con-

1. Y sin embargo es importante atender al género y las convenciones de cada poema a la hora de explicarlos y anotarlos, pues sirven de coordenadas para tal empresa. Éscriben Arellano y Schwartz, 1998, p. LXXX-LXXXI: «para los morales y religiosos era preciso ilustrar el marco doctrinal e ideológico sobre el que se construyen los motivos poéticos; para los de tipo heroico las referencias históricas y políticas son fundamentales, con notable relevancia de simbolismos heráldicos y otras alusiones a sucesos contemporáneos; para la poesía amorosa nos hemos esforzado particularmente en localizar y glosar las fuentes y el marco de doctrinas estéticas (filosóficas y de tradición literaria, neoplatonismo, petrarquismo, poesía neolatina del Renacimiento) que sustentan la elaboración quevediana; para los poemas jocosos el juego de palabras y la alusión burlesca hacían precisa la ilustración con pasajes paralelos capaces de demostrar el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes».

2. Sobre la relevancia del receptor de la edición y sus problemas, ver Arellano, 2000, pp. 18-22.

ceptos, juegos de ingenio, metáforas, etc.— para la comprensión cabal de los poemas. Valgan en esta ocasión algunos ejemplos significativos.

El pórtico escogido es el «Salmo I», que procede del *Heráclito cristiano*. Aquí ya se advierte la escasa funcionalidad de la glosa en prosa, teóricamente aclaratoria para el lector. El primer cuarteto lee (en edición de Schwartz y Arellano):

Un nuevo corazón, un hombre nuevo  
ha menester, Señor, la ánima mía;  
desnúdame de mí, que ser podría  
que a tu piedad pagase lo que debo (vv. 1-4).

Y Torre lo parafrasea así:

Sé que tengo que cambiar, convertirme, transformarme. Debo abandonar el hombre viejo que soy, para poder llegar a ser un hombre nuevo. Mi alma necesita sentir el fuerte impulso vital de un corazón renovado. Libérame, oh Dios mío, de estos ropajes inútiles que me atenazan, de este absurdo papel que estoy representando vanamente en el teatro de la vida. Desnúdame de estas apariencias, desnúdame de mí mismo. Sólo así, revestido de un espíritu nuevo, de un nuevo ser, podré acercarme dignamente a Ti, conversar contigo cara a cara, pagar la deuda de amor que contigo tengo contraída (p. 23).

Así no se hace la luz... Los versos se refieren a que el hombre, arrepentido, declara su voluntad de cambio y sabe que debe abandonar otros afectos para poder acercarse debidamente a Dios y cumplir con el perdón recibido. Recuérdese el elogio de la *brevitas* de Gracián: «lo bueno, si breve, dos veces bueno» (*Oráculo manual y arte de prudencia*, 105, p. 159). Mejor en este sentido es la paráfrasis del «Salmo xvii», pero demasiado apegada al original, hasta el punto de repetir casi literalmente algunos versos originales en vez de optar por otras formas más sencillas: por ejemplo, «Y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte» (vv. 13-14), se traduce como «*Y no hallé otra cosa en que poner los ojos que no me trajese el recuerdo de la muerte*» (p. 35), cuando valía con decir: 'todo lo que veía me recordaba a la muerte'. Y lo mismo ocurre en otros casos («Desengaño de la exterior apariencia...», pp. 75-77; «Conoce la diligencia con que se acerca la muerte...», pp. 99-102; «Advertencia para los que reciben el santísimo Sacramento», pp. 111-114; «A Roma sepultada en sus ruinas», pp. 149-151...): como siempre, la *iusta via media* entre ambos extremos supone un difícil equilibrio, que no siempre ha sabido encontrar Torre en este volumen.

Igualmente, como se ve, la glosa cae en el peligro de añadir más de lo que dice el poema. Por ejemplo, los versos «¡Qué perezosos pies, qué entretenidos / pasos lleva la muerte por mis daños!» («Amante desesperado del premio y obstinado en amar», vv. 1-2), se prosifican como: «Qué largo se me hace el camino de la vida, deseando siempre la felicidad y sabiendo que nunca he de alcanzarla!», etc., con una referencia a

la *felicidad* que no existe en este poema amoroso que comienza con una variación del motivo del *homo viator* con la muerte personificada.

Ya en los comentarios resulta al menos curioso que Torre se deje algunas estrofas enteras sin atender, como ocurre en el soneto «Conoce la diligencia con que se acerca la muerte...», en que directamente empieza a explicar el segundo cuarteto. Volviendo al anterior soneto amoroso, se aprecia que interesa primordialmente el enfoque cuando se dice que «[e]l significado profundo del poema va más allá del aspecto amoroso» que indica el título, porque en el fondo versa sobre «la inexorable fugacidad del tiempo, que trae consigo un lacerante sentimiento existencial de la vida, amenazada por una muerte que no acaba de venir» (p. 132), de modo que se aleja del tema central, el sufrimiento amoroso de un amante ciego frente al desengaño.

En «Burla de los que con dones quieren granjear del cielo pretensiones injustas» el comentario de los versos «Pides felicidades a tus vicios, / para tu nave rica y usurera, / viento tasado y onda lisonjera, / mereciéndole al golfo precipicios» (vv. 5-8) indica que «[e]l estado del mar, favorable –“lisonjero”– o desfavorable, era un factor de primordial importancia en las transacciones comerciales de la época» (p. 66). Cierto, pero no resulta pertinente, pues aunque con *nave usurera* se refiere al mercader –con enálage– que pide solo por avaricia, remite a la navegación como símbolo de codicia.

Muy interesante es, por otra parte, la comparación establecida entre el soneto a las ruinas de Roma y los poemas de Du Bellay y Vitalis, que más allá de Quevedo, se extiende a los nexos con otro texto de Luis Martín de la Plaza en un buen muestrario de las relaciones de *imitatio* propias de la época (pp. 152-162).

Me demoro algo más en un soneto bien conocido y ampliamente estudiado por la crítica, que, no por ello deja de padecer errores notables en esta antología. En «Amor constante más allá de la muerte», ciertamente uno de los más bellos poemas de amor de la lírica española, se plasma bien la tónica del libro de Torre. Dejando de lado algunos errores en la puntuación (sobra la coma en «dejará la memoria, en donde ardía», v. 6), el comentario se va por los cerros de Úbeda... y se pierde por caminos equivocados.

Recuerdo el texto del soneto según la edición de Schwartz y Arellano:

Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera;  
mas no, de esotra parte en la ribera,  
dejará la memoria en donde ardía:  
nadar sabe mi llama la agua fría  
y perder el respeto a ley severa.

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

El primer cuarteto significa para Torre lo siguiente:

Bien sé que he de morir. Claramente me lo hace ver la misma vida. El sueño, viva imagen de la muerte, es mi fiel e inseparable compañero. Porque sucede que, día tras día, las sombras de la noche hacen caer mis párpados, hundiéndome en el vaporoso nimbo de los sueños. Pero llegará una sombra, la postrera sombra, la negra y definitiva sombra de la muerte, que cerrará mis ojos para siempre, robándome la dulce luz del blanco día. La muerte, la mezquina, la traidora muerte, se encuentra agazapada en las tinieblas con unas ansias irreprimibles de acudir a esa cita macabra. Y llegará un instante fatídico, una hora perversa, que, para congraciarse con el afán ansioso de esa sombra de muerte, desatará violentamente los lazos de mi alma, cortará sin piedad los hilos de mi vida (p. 119).

Desde luego, las primeras líneas sobran, porque no hay ninguna referencia al sueño ni al tópico *somnum est imago mortis*, ni el poema constituye una reflexión sobre la muerte de tono metafísico o moral como parece desprenderse de la glosa de Torre. Para aclarar el sentido recto, primario si se quiere, de estos cuatro versos bastaría con decir: 'La muerte podrá quitarme la vida y podrá separar mi alma de mi cuerpo', para pasar a explicar otros detalles (el hipérbaton y el quiasmo en el terreno del estilo, o el complejo v. 4).

El segundo cuarteto lo entiende así:

He de morir, sí, he de cruzar las aguas tenebrosas que separan esta parte —el reino de los vivos— de esa otra parte —el reino de los muertos—. Ahora bien, cuando mi alma esté ya en la ribera de esa otra parte, no por ello abandonará el ardiente recuerdo de su vida amorosa, no dejará jamás la memoria del apasionado amor en el que ardía. Ya sé que en el momento de subir a la barca que me trasladará a la ribera de esa otra parte, he de renunciar a todo: ropas, riquezas, vitalidad, amor; porque las almas, en el reino de los muertos, ya no serán más que vagas imágenes, impasibles siluetas, incapaces de amar y de sentir. Tal es la ley que rige los destinos de los mortales. Pero, con todo, la llama de mi amor le perderá el respeto a esa severa ley, y me acompañará a lo largo de mi travesía por la laguna Estigia. Cierto es que esta llama no podrá viajar conmigo en la barca de Caronte, pero sabrá arrojar al agua y cruzar a nado la infame laguna. El agua fría no logrará apagarla, no podrá debilitar el poderoso fuego de mi amor (pp. 119-120).

Nuevamente es una paráfrasis muy extensa y no del todo clara, cuando era suficiente decir: 'pero [la muerte] no dejará el recuerdo de la amada, donde ardía el alma del amante, porque el amor es capaz

de vencer al olvido que supone cruzar el río Leteo tras la muerte', de acuerdo con una serie de creencias, tradiciones, etc.

El comentario comienza con una aclaración textual, aunque supuestamente había renunciado a ellas en la introducción. Tampoco sé de dónde saca que en el primer cuarteto haya un entrecruzamiento en el plano del significado, de modo que el v. 1 se corresponda paralelísticamente con el v. 3 y el v. 2 con el v. 4. Sobra la nota erudita (¿no decía en p. 12 que no le interesaba?) sobre Nix, la diosa de la noche y las referencias bíblicas a las sombras infernales, para señalar la larga pervivencia de la oscuridad como metonimia por «muerte» en oposición al blanco de la vida.

Con todo, más grave me parece la vuelta a una posición interpretativa que ya debiera estar olvidada para beneficio —y alivio— de todos. Es cierto que el v. 4, «hora a su afán ansioso lisonjera», requiere de un comentario que explique que *hora* vale 'la postrera hora, la de la muerte' y el calificativo *lisonjera* para su afán ansioso vale 'que satisface el fuerte deseo del alma por separarse del cuerpo'. Pero muy alejado del apunte de Torre:

Nada nos debe hacer pensar que el alma tenga, en el contexto erótico de este soneto, un afán ansioso por verse desatada de [sic] cuerpo. El amor, el amor constante más allá de la muerte, es un rendido súbdito de Eros, un fuego inextinguible que flamea en el meollo de los huesos y en el fluir de la sangre. El alma, enamorada, no abandonará jamás las preocupaciones carnales de su cuerpo (p. 123).

Y poco después:

conviene insistir en el hecho de que se trata de un amor fuertemente impregnado de erotismo, muy bien anclado en la tierra: en la ribera de esta otra parte, un amor claramente carnal, que nada tiene que ver con supuestos ideales platónicos o neoplatónicos. [...] el alma no desea verse libre de las ataduras de la carne, sino por el contrario anhela seguir habitando en la prisión de Eros (pp. 124-125).

Desde luego que no hay aquí «el afán espiritual por liberarse de las ataduras» de fray Luis de León o santa Teresa (p. 123), porque no se trata de un poema místico ni religioso. Mas tampoco camina por el ámbito erótico: se trata de un poema amoroso que bebe de la tradición petrarquista y donde no caben referencias a la carnalidad de la pasión, al cuerpo y al sexo. Es una cuestión de géneros y convenciones poéticas, donde debe reconstruirse el sentido original y cuidarse para no caer en errores anacrónicos. En este sentido, cabe recordar la interpretación de Molho<sup>3</sup> sobre el *polvo enamorado* del último verso como una referencia al acto carnal, lectura que prescinde del contexto y aplica un sentido vigente en el registro coloquial actual pero no en el Siglo de Oro, amén de olvidar

3. Molho, 1992.

que se trata de una figura tópica en la lírica amorosa de Quevedo<sup>4</sup>. En suma, la única presencia erótica en el poema se encuentra en el adverbio *gloriosamente*, que «podría aludir al estado de bienaventuranza en el que se encuentra el enamorado» y, buceando un poco, en recuerdos de poemas eróticos latinos de alguna imagen (Arellano y Schwartz).

Poco después, Torre se extiende *ad infinitum* para justificar que *medulas* sea llana y no esdrújula como en el presente, sembrando disquisiciones rítmicas, estéticas y etimológicas que no aportan nada significativo a la lectura. Puesto que solo importa saber que la voz se acentuaba como llana en tiempos de Quevedo, es un apunte, por tanto, excesivo y sobrante.

Una vez más, se aprecia que todavía hoy se precisa seguir recordando la necesidad de atender al público —y su nivel de conocimientos, su horizonte de lectura— al que se destina la edición, y especialmente la importancia que en textos del Siglo de Oro tiene la anotación y los límites que no debe sobrepasar para no incurrir en errores por desviaciones de género literario o anacronismos, entre otras causas<sup>5</sup>.

El problema de esta antología radica, creo, en el propio sistema adoptado y, en especial, de confundir la función de la glosa y del comentario posterior: si se quiere mantener este esquema tripartito, la paráfrasis, que debe ser —según pretende Torre— una segunda lectura del texto, ha de aclarar el sentido literal de los versos —cuando sea necesario, que no siempre<sup>6</sup>—, mientras que ya con las notas posteriores se puede entrar en la explicación de alusiones, metáforas, referencias, tópicos, etc., etc. Frente a ello, otra opción es compendiar en la anotación ambos cometidos, la aclaración del significado con los apuntes más detallados. Ya sea al pie o en una sección aparte, tal como hace Ponce

4. Ver la respuesta de Arellano, 1998, pp. 26-27, quien recuerda que «echar un polvo o un polvillo» en el Siglo de Oro vale 'beber un buen trago de vino'. Pozuelo, 1979, p. 228, aclara que forma parte de la imaginaria con que Quevedo traduce los estados espirituales en términos de sentimientos físicos. En el romance 4, «Amante ausente, que muere presumido de su dolor», escribe *polvo amante* (v. 45). Ver también los comentarios en las ediciones de Arellano y Schwartz, 1998; Rey y Alonso, 2012, ambos con referencias bibliográficas. Por este errado sendero destaca un estudio de Sepúlveda, 2001.

5. Ver Arellano, 1996; 2000; 2012a, pp. 11-49; 2012b; y Fernández Mosquera, 2000. Según Arellano, 2000, p. 22, «el límite de la anotación no lo da la extensión material en la página —textos como los de Quevedo pueden exigir la mayor parte del espacio para las notas sin ser por ello excesivas, mientras que para otros textos que no necesitan anotación una sola línea resultaría abusiva—; ni tampoco la supuesta incapacidad del lector para asimilar las notas. El límite lo pone el objetivo, que habría de ser el de servir al texto: todo lo que sirva a la mejor comprensión del texto vale. No vale la nota mala, ni la que no es pertinente, ni la divagación fuera del contexto, ni el comentario de tipo literario, ni la interpretación personal... cosas todas que pueden ir a un estudio literario del texto, pero no al aparato explicativo. Como las necesidades y dificultades pueden ser de toda índole, es fácil que un buen aparato de notas presente a un lector poco advertido o malicioso un aspecto de mezcla incoherente de anotaciones de tipo lingüístico, histórico, estilístico... pero si resuelven problemas del texto no habrá tal incoherencia, sino simplemente la supeditación exigible al texto protagonista de lo que es un elemento ancilar».

6. Así lo reconoce Torre, por ejemplo, en el «Soneto amoroso definiendo el amor» (p. 145).

Cárdenas en su edición de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora<sup>7</sup>. En suma, tender un puente entre el texto y el lector, función que puede cumplir perfectamente, quizás mejor, un buen aparato de notas.

En pocas palabras, al manajo de sonetos que ha seleccionado Torre, si bien pueden constituir un interesante muestrario del arte poético de Quevedo, carecen de la compañía adecuada para su recto entendimiento. Si la meta que se persigue con el triángulo formado por el texto del poema, la glosa y el comentario es el disfrute estético y una triple lectura que logre penetrar progresivamente en la selva de conceptos y versos, se requiere a todas luces de algunas precisiones más y mejor orientadas. Y aunque aquí se haya optado por otro recurso, un buen conjunto de notas que aclarasen aquellos pasajes dificultosos permitiría verdaderamente al lector de hoy «vivir en conversación con los difuntos y escuchar con los ojos a los muertos».

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación (hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo: Quevedo desde Santiago en dos aniversarios*, coord. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, pp. 133-160.
- Arellano, I., *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- Arellano, I., «Quevedo en su laberinto. La anotación de textos quevedianos», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 13-26.
- Arellano, I., *Músicos callados contrapuntos. Textos y contextos de la poesía de Quevedo*, Berriozar, Cénlit, 2012a.
- Arellano, I., «Poesías atribuidas a Quevedo en un manuscrito de Évora», *La Perinola*, 16, 2012b, pp. 283-302.
- Arellano, I., y L. Schwartz, (ed.), F. de Quevedo, «*Un Heráclito cristiano*», «*Canta sola a Lisi*» y otros poemas, Barcelona, Crítica, 1998.
- Fernández Mosquera, S., «Ideología y literatura: perturbaciones literarias en la exégesis ideológica de la obra de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 151-169.
- Fernández Mosquera, S., «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 107-125.
- Gracián, B., *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. E. Blanco, Madrid, Cátedra, 1995.
- Jammes, R., (ed.), L. de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994.
- Molho, M., «Sobre un soneto de Quevedo: “Cerrar podrá mis ojos la postrera” (ensayo de una lectura literal)», *Compas de letras. Monografías de literatura española*, 1, 1992, pp. 124-140.
- Ponce Cárdenas, J., (ed.), L. de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Cátedra, 2010.

7. Ponce Cárdenas, 2010, «Comentarios y notas», pp. 177-356.

- Pozuelo, J. M., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
- Rey, A., y M.<sup>a</sup> J. Alonso, (ed.), F. de Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, Pamplona, Eunsa, 2012.
- Sepúlveda, J., «Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación», *La Perinola*, 5, 2001, pp. 285-319.