

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS

Mónica Dolores Benítez

EL AMOR CORTES EN QUEVEDO

(HOMBRE DE AMOR)

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

PRESENTA

YAMILE PAZ PAREDES



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Tardíamente y con amor
a Quevedo

INDICE

PROLOGO	1
INTRODUCCION.....	4
I.- DOS FUENTES EN LA POESIA AMOROSA DE QUEVEDO	6
1.- La lírica trovadoresca	7
2.- El petrarquismo	13
II.- EL AMOR CORTES.....	23
III.- HOMBRE DE ODIO / HOMBRE DE AMOR	33
1.- La personalidad debatida	33
2.- La contradicción barroca resuelve el enigma ...	40
CONCLUSIONES.....	44
INDICE DE NOTAS	46
BIBLIOGRAFIA.....	50

PROLOGO

Hay autores que no conoce bien la posteridad; parece que su obra queda interferida por una serie de factores que acaban por dispersarla y hasta por ocultarla. Uno de estos autores víctima del tiempo, es Quevedo. En su época, época de grandes disturbios políticos y encontradas corrientes literarias, sólo tiene validez su obra satírica. Esta es la que le dió fama, la que encendió envidias y la que hizo que sus grandes emulos lo temieran. Ni siquiera su obra picaresca La Vida del Buscón, tuvo la resonancia que alcanzaron El Lazarillo de Tormes o El Guzmán de Alfarache.

La figura del poeta Quevedo, poeta de las tres heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vida, es la que permanece ignorada, no valorada en su justa medida, durante casi tres siglos.

Es hasta nuestra época cuando la crítica moderna, precisamente la posterior a Don Marcelino Menendez Pelayo, empieza a mirar con cuidado la extraordinaria obra lírica de este poeta, a estudiarla en forma seria y a ser considerada críticamente por figuras como Dámaso Alonso, Amado Alonso, Otis Green y otros.

Un elemento que ha contribuido al desconocimiento de su poesía, ha sido la carencia de una buena edición crítica de su obra poética. El propio Quevedo no se preocupó mayormente por ver impresas sus poesías.

Después de la muerte del autor sus obras en verso fueron recopiladas por José Antonio González de Salas, quién las

publicó en 1648 bajo el título de "El Parnaso Español". En 1670 Pedro de Alderete, sobrino y heredero de Quevedo, reunió "Las - Tres Musas Ultimas Castellanas" las poesías de su tío.

Y es hasta 1940, que Astrana Marín publica una edi--- ción crítica con más de doscientas producciones inéditas.

A pesar de la difusión de la obra poética de Quevedo, hay críticos modernos que no le atribuyen ningún valor como poe_{ta}:

Un Quevedista tan agudo como Ernest Merimeé opinaba: "No hay ningún género (poético) en que haya demostrado su supe_{rioridad} de forma indiscutible y definitiva" (1).

Y en 1911 Américo Castro:

"...sólo con sus poesías no hubiera logrado ser sino un poeta como tantos otros." (2). Incluso Borges nos dice:

"Considerados como documentos de una pasión, los poé_{mas} eróticos de Quevedo son insatisfactorios; considerados como juegos de hipérboles, como deliberados ejercicios de Petrarquis_{mo}, suelen ser admirables" (3).

Como dijimos antes: Hay autores que no conocen bien - la posteridad. Quevedo es uno de ellos. Víctima del rencor de - sus contemporáneos y de la ceguera de los nuestros, aparece bo_{rrado}, falseado en su esencia última.

Lo vemos como sombra gritando imprecaciones, corriendo por los campos y tierras de España, decerrojando puertas y ven_{tan}as, arremetiendo contra todo con la espada encendida de su - congénita, ancestral iracundia.

;Sólo una sombra falseada en la llanura fuera del ---

tiempo!

Hay que intentar una nueva cruzada para ir a resca---
tar la imagen verdadera, real, luminosa de Quevedo.

Quevedo-amor Quevedo-fuego Quevedo-pasión Exis-
tiendo en el tiempo y en el espacio, arraigado en el centro de
lo infinito y lo eterno.

Sólo los apasionados llevan a cabo obras verdaderament
te duraderas y fecundas.

Quevedo: "Vertigo pasional, dominado por una pasión -
cualquiera"

San Angel, febrero de 1976

I N T R O D U C C I O N

El propósito que persigo con este pequeño ensayo sobre Quevedo, hombre de amor, es, esencialmente, presentar una fase de tantas y tan variadas que tuvo el gran escritor-referida a la acendrada pasión que en todo momento sustentó su vida, las más de las veces desgarrada y hostil, y que defendió con el arma amorosa, la más doliente, la de mayor desesperado sentir: su poesía amorosa.

Larga es la lista de sus obras: frecuentes las ediciones que se publican dentro y fuera de España; pero larga también es esa otra lista de lo que contra Quevedo se publicó, ya fuera como político o como escritor; constantes las sátiras de Góngora, de Montalván y de Alarcón, que lo hirieron, pero no lo doblegaron y, como dice Américo Castro, conocida es "la tradición que ha querido hacer de Quevedo un personaje mitad bufón, mitad espadachín romántico".

Su vida está llena de agitación y de inquietud, pero su pluma, arma gozosa con que combatió injusticias y violencias, supo trasladar a sus obras ideas y realidades españolas, con gesto grave de asceta o de político o con el pesimismo sarcástico de su personal sátira.

Lo persiguieron con rigor y con saña y aún en su prisión escribe la historia de la política contemporánea.

"Las cuartillas que en el silencio mortal de su cárcel escribe, con frecuencia a las altas horas de la noche,

"huelen a calabozo y aún a cripta" -dice un biógrafo. Sin embargo, hay relámpagos de luz cegadora en estas obras."

Relámpagos y luz cegadora, que sólo una pasión asidua, un reiterado amor, pueden desatar.

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

Quienquiera que se detenga a leer con verdadera fruición su extraordinaria poesía amorosa, tendrá de pie, alta y encendida, la figura gloriosa de Quevedo, hombre de amor.

La expresión de un sentimiento amoroso, tan colmado de pasión, tan doliente, tan exaltado, de tan "desesperado sentir", pocos poetas en lengua castellana, tal vez lo hayan logrado plasmar, pero este amor, personificado como una aérea creatura amada, dulce o cruel enemiga, Quevedo lo quintaesencia y lo hace trasponer toda frontera, hasta la misma, inquebrantable frontera de la muerte, para que viva y aliente más allá del polvo, o surja de este polvo, siempre como "polvo enamorado".

I.- Dos Fuentes en la Poesía Amorosa de Quevedo

Para poder penetrar más firme y claramente, en la poesía de Quevedo habrá revisar las fuentes de la inspiración e influencia.

La lírica española, cuyas raíces están en las escuelas del arte trovadoresco, mantiene su vigencia en un largo proceso que es posible advertir en las cuatro escuelas: en el arte trovadoresco andaluz (que tiene orígenes en la poesía mozárabe recientemente descubierta); en la lírica galaico-portuguesa (de la cual tenemos altísimo ejemplo en la obra lírica y religiosa de Alfonso X), en la lírica provenzal-catalana y en la lírica castellana. Pero aquí acontece un episodio trágico de consecuencias trascendentales. La lírica provenzal catalana se vió afectada en el siglo XII por la gran herejía de los albigences. Esta herejía fué profesada por muchos poetas, lo que produjo la persecución y el tormento de éstos. Muchos de estos poetas emigraron a Sicilia, donde se formó, bajo su influjo, la famosa escuela siciliana, que constituye cuna o punto de partida de la lírica toscana.

La lírica toscana recibe a su vez, con el influjo renacentista, un acento pagano, sensual, racional, que alcanza su máximo valor en Petrarca. Y es Petrarca, con todos los otros poetas italianos de época, el que entra por el camino de Boscán y de Garcilaso a la lírica española del Renacimiento.

Con este influjo nace la lírica de Quevedo.

F.I.- LIRICA TROVADORESCA

Ya en las cortes del Mediodía de Francia, frente al apasionamiento trágico de la poesía heroica y la profunda serenidad de la iglesia, frente a los barones, que únicamente piensan en sus tierras, en las batallas y, en general, en todo aquello que pueda "verse y palpase", los trovadores anuncian la libertad, la riqueza de la vida interior, y el amor. Entregarse a todos los deseos y a todas las realizaciones, cantar y amar: tal es el programa vital del cantor viajero.

"Joi y gau (alegría), joi e deport, son los motivos que se observan sin cesar en la poesía trovadoresca-motivos- que significan el sentimiento señorial de la nobleza, cuando se siente liberada de los cuidados materiales e intelectuales. La alegría es la raíz de todo lo bueno, la alegría hace a los hombres bondadosos, esforzados, amorosos y amables". (1)

Los trovadores se convierten en embajadores de la cultura cortesana y de la corte misma. El valor más elevado de la sociedad, de la cortesanía y de la exaltación sentimental es, para los trovadores, el amor.

El trovador va labrando con verdadero refinamiento sensitivo el ideal de belleza femenino, (2) que la romántica posterior se limitó a variar o a desarrollar de un modo muy ligero

"El cabello rubio, dorado, formando ondas o bucles, las cejas fina, preferentemente oscuras y separadas una de la otra, la boca pequeña con dientes de cristal o de marfil, (labios abultados que invitan al beso), -rasgos éstos que aparecen en la poesía latina del S. XI. (3) Los trovadores engalzan con -

preferencia los ojos y la mirada, los labios y la sonrisa, así como el color de la tez -de una blancura semejante a la del marfil o a la de la rosa silvestre cuyo color blanco se combina delicadamente con el rosado" (4).

En torno a este ideal femenino de los trovadores se va desarrollando y matizando la lírica amatoria, -donde encontramos al amor cantado en todas sus formas, desde el erotismo más obvio -pasando por una coquetería sutil- hasta la exaltación sentimental más delicada y profunda. La lírica amorosa de Quevedo, se caracteriza por los mismos matices y gradaciones, desde el amor sexual, hasta los aspectos más altos del amor cortés.

"Ulises llega, goza a su querida,
que por gozarla un día, dió veinte años."

Los trovadores influyen en la sensibilidad y costumbres de su época, tanto por su género de vida como por el contenido y forma de sus poesías. Se constituyen así en maestros de un arte amatorio característico.

"El amor de los trovadores era en gran parte una especie de misión cortesana..."

Muchos de los cantos trovadorescos pueden considerarse como cantos laudatorios de un "súbdito" a la señora, una especie de vasallaje dentro de los marcos de la institución feudal.

Cada caballero debía elegir una señora para "servirla" en sociedad, para hacerle pequeños y galantes obsequios, para luchar por ella en los torneos, para amarla y entonarle can-

ciones.

Paradójicamente en "aquella época el matrimonio guardaba menos relación que nunca con el amor. Convenido por el consejo familiar de los linajes nobles, se consideraba generalmente como un negocio o como una maniobra política." (5)

Ante estas circunstancias, era natural que la señora no rechazara el amor que le ofrecía en la Corte un joven caballero o un trovador, y que el "amo" y esposo, lo aceptase e incluso llegara a divertirse con la pasión del súbdito permitiendo a su señora, le diera una pequeña recompensa a su vasallo.

Cabe aquí hacer notar que esta misma actitud ante el "amor cortés" la encontramos en España durante los siglos XVI - XVII. Dámaso Alonso comenta "galanteos sociales que no solían inquietar a los familiares de la dama, ni aún, si era casada, a su esposo".(6)

La dama debía ser "inalcanzable" (no debería elegirse como "dama" a la propia mujer ni a doncella alguna que pudiese tomar en matrimonio), la más alta aspiración de un caballero -- era que su dama le permitiese amarla a la distancia e infortunadamente. La superioridad de la amada sobre el amado, será parte integrante del amor cortés.

Una reminiscencia del culto de amor de los trovadores la tenemos en Quevedo con la entronización de la amada. Se considera, equivocadamente, que la tendencia a la crudeza en el -- plano del amor es lo que distingue al barroco del renacimiento. Pero la verdad es que tanto en uno como otro período, a la mujer se le deifica y se le rebaja. En Quevedo encontramos esta --

filosofía o religión del amor, como culminación de un proceso - que ha elevado a la mujer, hasta el máximo grado de adoración e idolatría:

"Alimenté tu saña con la vida
que en eterno dolor calificaste,
¡oh Lisi!, tanto amé como olvidaste.
Yo tu idólatra fui; tú mi homicida."

Este amor imposible, irrealizable -más por lo mismo, intenso y siempre renovado- es señalado por los trovadores como "la manifestación más caballeresca y cortesana del amor". (8) Y es precisamente este tipo de amor el que marcará el carácter -- central del amor cortés del siglo XVI y XVII, especialmente el cantado por Quevedo:

"Que vos me permitais sólo pretendo
y saber ser cortés y ser amante;
esquivo a los deseos, y constante,
sin pretensión, a sólo amar atiando"

Al incorporar los elementos de distancia e imposibilidad la lírica trovadoresca deviene en erótica trovadoresca.

La erótica trovadoresca se encuentra en una situación paradójica ; por una parte está en relación de divergencia con la religión; por la otra, se inspira en el cristianismo.

En el primer aspecto, entre la amada y Dios (amor humano - amor divino), se plantea una disyuntiva, ante la cual el amante elegirá siempre a la amada: "El cantor asegura que si -- fuera a Dios tan fiel como a su dama, bien seguro tendría el Paraíso". (9)

En el segundo aspecto, el Cristianismo impuso la necesidad de someterlo todo a una conducta moral, de ver el mundo a través del prisma de la virtud y del vicio, enfocándolo todo hacia determinados ideales de moralidad. Así, amor fué convertido en deber y virtud moral.

"La Iglesia acentuaba la diferencia entre la caritas y el amor dei y la voluptas o libido, el amor carnal".(10) El amor dei era el único capaz de elevar el espíritu (sacrificando los goces mundanos) a alturas nunca antes alcanzadas. El trovador eleva su amor terrenal hasta la categoría de un semi-éxtasis religioso. (11)

Este amor trovadoresco, bajo el influjo del cristianismo, se va teniendo de una profunda sumisión y respeto a la amada, así como de un sentimiento de gozo al sentirse pequeño y humillado ante ella.

El sentimiento ascético del Cristianismo trasciende al orden amoroso. Luchas, desilusiones, padecimientos serán motivos de exaltación para el amante y de intensidad para el amor; para los mártires del amor (como para los de la fé), el sufrimiento es una gloria.

Y es, precisamente por trascender al orden amoroso, que el sentimiento ascético del Cristianismo va a continuarse hasta llegar a los siglos XVI y XVII, cargado de pesimismo. El amor se pintará como dolorosa ausencia, querer y no lograr, padecer sin tregua. Para Quevedo el verdadero amor teñido siempre de sufrimiento y de sensación de imposibilidad total, es ante todo fuerza arrolladora que, al pasar a formar parte del es-

píritu del poeta, adquiere la posibilidad de ser eterno y trascender a la muerte:

"Eterno amante soy de eterna amada"

2.- EL PETRARQUISMO

Cuando aparece la aurora del Renacimiento, Italia, después de tantas vicisitudes, se encuentra a sí misma y se afirma como pueblo romano y latino; retoma sus tradiciones y opone su personalidad a los demás pueblos, sin excepción, extranjeros y bárbaros.

Es entonces cuando surge Francisco Petrarca (Villa de Arezzo, 1304), la figura lírica más grande de la poesía italiana, como una potente luz que va a influir en toda la poesía europea, especialmente en los países romances.

Petrarca conoció a la perfección a Homero, a Píndaro, a Virgilio, a Horacio, etc., y con la suma de todos estos elementos, su genio lírico le permitió crear lo que se llama el dulce estilo nuevo. El amor ya no es frío y convencional. El amor es contemplación, belleza, virtud, sentimiento; y la mujer, desembarazada del símbolo y de la escolástica, es claridad, personalidad viva, creatura real, tierna, delicada, graciosa y plena de armonía y hermosura.

En Petrarca ya asoman las virtudes del gran artista, que habrán de ser transmitidas a las generaciones de los siglos posteriores: claridad y brillo del estilo, fusión de tintes, claroscuro, armonía y mesura de sentimientos, serenidad y elegancia de la forma, y un dulce calor que envuelve sin turbar, el equilibrio.

Por eso, el nombre de petrarquismo sirvió para designar un mundo de poesía amorosa, fabricado de espiritualidad, de licadeza y melancolía.

Petrarca es el resumen de tres corrientes: la corriente siciliana (de origen provenzal); la corriente toscana (burda, letrada, pero de una gran sensibilidad y de una frescura popular) y la corriente que conoció por medio de la incursión de la literatura griega y latina. Es pues, Petrarca, una síntesis admirable de las corrientes vivas literarias de su época.

La inspiración más alta de Petrarca, conforme la corriente medieval, fue una mujer: Laura, a quien conoció en la Catedral de Aviñón, cuando era una niña.

El amor de Petrarca es, al mismo tiempo, ideal, virginal, como la figura de Oriana de Amadís de Gaula y como la figura de Beatriz de Dante, pero tiene ya el sentido material que le impuso lo pagano.

Los sonetos de Petrarca, reunidos en su CANCIONERO, constituyen su obra maestra. Estos sonetos y sus canciones, reproducen paso a paso, su vida sentimental. Poesía de acentos doloridos, ensombrecidos en los últimos años, donde adquieren un impresionante patetismo, después de la muerte de Laura, su amada eterna.

Su mensaje amoroso, alcanza a traspasar todas las fronteras y el sentimiento de la felleza en las formas, en la mujer y en la naturaleza, halla eco en todos los pueblos, porque "la historia de Laura es profundamente humana y real, eco de los sentimientos más delicados, de las emociones más tiernas, de las impresiones más vivaces que hieren al hombre en la tierra". (1)

La lírica petrarquista acendra los impulsos del co-

razón y de la imaginación en su naturalidad e intimidad. El Cancionero adquiere este aspecto humano y natural.

El Cancionero "es una forma hermosa, no sólo con respecto a la idea, sino por sí misma: áulica, aristocrática, elegante, melodiosa. La palabra no sólo tiene valor como signo sino como palabra. El verso, no sólo es armonía o correspondencia con lo interior, sino melodía, elemento musical en sí mismo". (2)

La imagen en Petrarca nace triste, porque tiene la conciencia de que es imagen y no cosa; pero la pena de esta conciencia se suaviza porque "aunque no esté la cosa, está la imagen y tan hermosa y tan atrayente"

La generación de Dante tiene sus raíces en el espíritu mismo de la Edad Media. La generación de Petrarca ya se sitúa en un mundo nuevo, plástico y pagano. Ya existe una situación plena de misterio, de contradicciones y de claroscuros; una melancolía que es como la conciencia de una discordia interior, melancolía de un mundo nuevo, oscuro todavía para esa conciencia que tiende a liberarse.

Y todo este influjo de Petrarca y de su mundo amoroso, avanzará e invadirá como una potente oleada, con sus peculiares características, sin interrumpirse, pasando por el siglo XVI, hasta llegar al XVII, en pleno barroquismo.

Quevedo recibirá esta influencia, renovada y reavivada en sus bellos 62 sonetos a Lisi, como Laura, tan amada, a través de 22 años, en que el amor del amante recorrió una larga senda de alegrías y de temores, de sufrimientos y renuncia-

ciones, hasta llegar a la orfandad más honda de un corazón vacío.

El amor cortés de Petrarca, modificado en su paso al ambiente español por Bembo y Levi Hebreo, alcanza gran resonancia en el siglo XVI, y por ello no sorprenden las huellas y las influencias en poetas de la época y aún en autores tardíos, barrocos, como Góngora y Quevedo. El petrarquismo en el segundo, se deja sentir con insistencia en los sonetos a Lisi, aunque aparezca a lo largo de casi todas las composiciones de tema amoroso.

La influencia de Petrarca, más general que específica, va unida en Quevedo, a la de Tasso, Sannázaro y en especial, a la de Luigi Grotto. Joseph Fucilla, en sus Estudios sobre petrarquismo, afirma que el soneto que principia: "Más solitario pájari, ¿en cuál techo?", es casi imitación de Petrarca, así como el que se inicia con la siguiente línea:

"Lloro, mientras el sol alumbra, y cuando..." (3)

Encuentra Fucilla analogía entre los sonetos LIV y IX de Quevedo y Petrarca, respectivamente, en tanto que tienen esquema y asuntos similares. Ambos tratan el tema del "rápido fiume" petrarquesco, que en Quevedo se recrea en la descripción del río Guadalquivir, hinchado por las lágrimas que le causa el desdén de Lisi.

El motivo del río, acrecentado por el llanto, aparece con insistencia en la temática de Quevedo. Así, en el soneto que titula: Llanto, presunción, culto y tristeza amorosa, expresa:

Esforzaron mis ojos la corriente
de este, si fértil, apacible río,
y cantando frené su curso y brío.
Tanto puede el dolor en un ausente.

Hoy me fuerzan mi pena y tus enojos
(tal es por ti mi llanto) a ver dos mares
en un arroyo, viendo mis dos ojos (4)

Invocando al Tajo, exclama:

que no es razón que, si tus aguas frías
son lágrimas llovidas de mis ojos,
rían cuando las lloran ansias mías (5)

Los sonetos que el poeta dedica a Lisi son susceptibles de ser considerados en su conjunto como un Cancionero, a semejanza del Canzionere de Petrarca. Al final, ambos poetas tienen poemas similares, a la muerte de la amada.

El rastro petrarquista en los sonetos amorosos de Quevedo, se puede seguir a través de las expresiones antitéticas. Sobre ello, opina Dámaso Alonso: "Los contrarios, rebotados desde Petrarca, saltan por todas partes, en especial la pareja 'hielo-fuego' y también la pareja 'ganado-perdido'." (6)

En el soneto Admírase de que Flora, siendo toda fuego, sea toda hielo, la antítesis conceptual se plasma en antítesis formal:

Si lo frágil personas a la fama,
eres al vidrio parecida, Flora,
que siendo yelo, es hijo de la llama.

Y también a Flora dice:

Mis llamas con tu nieve y con tu yelo,
cual suele opuestas flechas de su aljaba,
mezclaba amor, y honesto las mezclaba
como mi adoración en su desvelo (7)

Numerosas son las antítesis en los sonetos cortesés y no cortesés, así como las dualidades conceptuales.

El sentimiento cortés que alimenta Quevedo, se plasma en toda una imaginería de estrellas, perlas, rosas, cristales, oro, nieve y ébano, que hereda del Renacimiento por la vía de las formas petrarquistas. Elevándose la belleza por imitación de lo griego al valor supremo de la estética renacentista, todo lo que contribuya a ella, será objeto de aceptación inmediata.

Otra descendencia petrarquista la constituye lo que Dámaso Alonso llama "imaginería suntuaria de las bellas partes de la mujer" (cabello rubio-oro, labios-claveles, dientes-joyas). Quevedo dice a Lisi:

"...en donde Lisi peina de su frente
hebra sutil en ondas fulminante.

Si buscas perlas, más descubre ufana
su risa que Colón en el mar de ellas-
si grana, a Tiro dan sus labios grana. (8)

Y Petrarca, en su soneto Recuerdos, dice a Laura:

Los bucles de oro sueltos en el "aura"
en dulces nudos entre sí tejíanse,
y una luz pura llameaba en esos
ojos que tan avaros son ahora. (9)

Las ofrendas delicadas a la amada, como las flores, por ejemplo, son persistentes en el petrarquismo. Quevedo ofrece a Lisi la primera flor que se abrió en mayo:

Esta, por ser, ¡oh, Lisi!, la primera
flor que ha osado fiar de los calores,
recién nacidas hojas y colores,
aventurando el precio a la ribera.

Y Petrarca:

¡Dos rosas frescas, del Edén cortadas
anteayer, el primer día de mayo!

El sufrimiento de la ausencia de la amada, es otra constante de esta poesía cortés. Quevedo habla así en uno de sus sonetos:

¡Qué buscas, porfiado pensamiento
ministro sin piedad de mi locura,
invisible martirio, sombra oscura,
fatal persecución del sufrimiento?

...

Yo muero, Lisi, preso y desterrado
pero si fue mi muerte la partida,
de puro muerto estoy de mí olvidado.

Y Petrarca:

Siempre busco y jamás oigo noticias
de mi amada y dulcísima enemiga.
Ya no sé qué decir o pensar puedo,
viviendo entre el temor y la esperanza.

...

¡Por qué de mi dolor me has separado?
Mi breve historia se ha cumplido ya,
y mi tiempo acabó a media carrera.

"El petrarquismo del siglo XVI había intensificado todos esos elementos y el tema de belleza (considerado en su dualidad: una forma y un contenido bello) se había ido aquílatando, acendrando, intensificando sus colores y su languidez" (10)

Desde un platonismo amoroso, hasta la más refinada sensualidad llegó el siglo XVI, y al final de esta época y principios del XVII, el amor es pasión naturalista, morbidez y la belleza es lánguida sensualidad.

En pleno barroquismo, surge una nueva osadía, como un reto a la serenidad del XVI, como un choque a la dulzura y a la transparencia y se busca la plástica, la sonoridad, lo sorpresivo y lo inesperado; se exagera el concepto y el sentimiento de la belleza y del amor. Brota como una impetuosa fuerza telúrica, como un deseo irreprimible que pugnaba por aflorar en el XVI.

"La expresión de Quevedo llega a una extraña condensación de contenidos, que está formada, se diría, de dos elementos: lo compacto del pensamiento y un giro sombríamente afectivo; condensada intensidad del lado conceptual; fuerza desgarrada del lado afectivo". (11)

Petrarca y Quevedo viven la edad de su amor, la maravilla de su amor y el intenso dolor de la muerte de su amada. En ambos tiembla parecida desesperación y en ambos se escucha, dolorida, esa queja insistente, lamentándose de la vida que les impide romper los lazos terrenales para seguir a la bienamada.

Quevedo, en el soneto final a la muerte de Lisi,
dice:

¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso,
pues por todas las vidas se pasea,
que tanto el desdichado le desea
y que tanto le teme el venturoso!

La condición del Hado desdeñoso
quiere que le cudicie y no le vea:
el descanso y la invidia a mi tarea
parasismo y sepulcro perezoso.

Quiere el Tiempo engañarme lisonjero,
llamando vida, dilatar la muerte,
siendo morir el tiempo que la espero.

Celosa debo de tener la suerte,
pues viendo, ¡oh, Lisi!, que por verte muero,
con la vida me estorba el poder verte.

Y Petrarca:

Túvome amor ardiendo veintiún años
en el fuego dichoso y en la pena;
y desde que partieron a los cielos
Ella y mi corazón, otros diez años.

No puedo más; repróchome a mi mismo
el gran error por cuya causa casi
se agostó la semilla de virtud.
A tí, Señor, ofrezco el tiempo último,

lamentando el derroche de esos años
que debí usar en tu mejor servicio
para buscar la paz y huir la pena.

¡Señor que en esta cárcel me encerraste,
líbrame ya del eternal suplicio!
¡Mi falta reconozco y no la excuso!

Y terminamos con un párrafo estupendo de Dámaso Alon-

so, que se puede aplicar a los dos grandes amadores que inmortalizaron la figura de la amada:

"Estos hombres enteror pueden pensar y sentir el amor, cargarse de la idea de esta pasión como de un fluido de una intensidad tal, que sus chispasos llegan a ser deslumbradores".

II.- EL AMOR CORTES

FRANCISCO DE QUEVEDO fue esencialmente hombre amoroso. Por eso es fácil descubrir en sus palabras y en gran parte de su vida, un constante y avasallador tributo a ese indecible sentimiento, que en todo instante le hace saber que la existencia humana puede magnificarse por obra del amor.

Para entender el sentido amoroso de Quevedo, debemos deducir la diferencia que en su mente existe entre "querer" y "amar". Es decir, el amor que se inició como un sentimiento carnal, trasciende la contingencia humana y se posesiona del alma del amante, elevándolo desde el plano del querer, plano del sentir común, al plano del amor, "llama que a la inmortal vida trasciende". Así se constituye en verdadero amor. Quevedo es el amante eterno porque ama, no porque quiere.

En la obra poética de Quevedo que refleja su experiencia amorosa, se pueden observar las gradaciones diversas que van desde el amor sexual, sin motivos profundos, hasta la elevación del amor cortés, salpicado de tintes platónicos; del amor como pasatiempo, hasta el amor como sentimiento pleno y purificador del hombre.

Tal vez, los poemas que plasman estos sentimientos esenciales y que reflejan el verdadero sentir de Quevedo, - sean los dedicados a Lisi. Sesenta y dos sonetos de la más rica gama de matices sentimentales que abarcan desde el dulce conocimiento de esta amada, los temores, las alegrías, los sufrimientos, la ausencia, los encuentros, hasta la muer

te de Lisa, donde el poeta, como Petrarca en su Cancionero, se lamenta de la vida que le impide seguirla:

.....

Quiere el tiempo engañarme lisonjero,
llamando vida, dilatar la muerte,
siendo morir el tiempo que la espero.

Celosa debo de tener la suerte,
pues viendo, ¡oh, Lisi!, que por verte muero,
con la vida me estorba el poder verte.

Parece que en la gama de estos matices, la presencia del sufrimiento es un elemento constante del estado amoroso, porque es un "amor de penas";

"...el amor cortés, por naturaleza, es amor de penas, de "sufrimiento bienaventurado", de no lograr, de tener y no tener... Es pues, amor de paradojas, de imposibles, un amor "lointain". No es que siempre, ni corrientemente siquiera, se mantuvo en el nivel de pureza tal como el amor de Quevedo por Lisi se mantuvo. Pero en cuanto lo haga, consiste en un vivir desviviéndose. No pide galardón, aunque sufre intolerablemente sin él; se declara intelectual, pero es del cuerpo". (1)

El amor para Quevedo, amor húmedo de sufrimiento, de imposibilidad total es, sobre todo, como una fuerza arrolladora que enajena y tiraniza el albedrío del hombre, convirtiéndolo en su esclavo. Pero este amor, que en un principio se funde en la parte carnal de la naturaleza humana, traspasa la frontera material para llegar al espíritu y fundirse en él como sentimiento eterno que escapa al aniquilamiento de la muerte.

Pero el sufrir también procede en parte del temor, casi constante de no ser correspondido y el sentimiento de caduci-

dad personal, de amenazante muerte que el poeta respira a cada instante. Sin embargo, esta angustia, este temor queda equilibrada por la fe en la eternidad de la esencia espiritual del amor:

El cuerpo es tierra, y lo será y fue nada;
de Dios procede a eternidad la mente;
eterno amante soy de eterna amada.

El sufrimiento, sensible en gran parte de la obra Quevediana, llega a oírse como un grito desgarrado que se desprende de la desesperación del enamorado que ha abdicado de su albedrío, que aparece como un enajenado y que encuentra su único consuelo en el mismo gritar:

Oiganme todos: consentid siquiera
que harto de esperar y de quejarme,
pues sin premio viví, sin juicio muero
De gritar solamente quiero hartarme:
sepa de mí a lo menos esta fiera
que he podido morir y no mudarme.

Aquí aparece la lucha tremenda con su propio sentimiento amoroso, aunque no con el ser amado, causa de su sufrimiento, sufrimiento al que califica de "fiera"; "sustantivo que subraya el carácter activo del batallador interno del poeta. El último verso apunta el triunfo del enamorado, dada la constancia de su sentimiento, pues afirma su voluntad de persistir en el amor". (2)

Paulatinamente, esta pasión amorosa, desgarrada, irracional, desnuda, se irá amortiguando al alcanzar un plano más

elevado de madurez, para equilibrar el sufrimiento y con su exaltación espiritual y aún por su propia contradictoria naturaleza de "tener y no tener", unida a la irracionalidad amorosa y al dominio sobre el albedrío del enamorado, el sufrimiento, antes de alcanzar el equilibrio espiritual y de sublimarse, pasará por períodos de gran intensidad.

En el soneto que vamos a transcribir, se trasluce claramente el caos reinante en el alma del poeta, caos inevitable que refleja su mundo, con el impacto de la pasión amorosa, y al fin, la toma de conciencia plena de su dolor, de su soledad, causada por todo lo que no sea amor en su propio ser:

En los claustros de l'alma la herida
yace callada; mas consume hambrienta
la vida, que en mis venas alimenta
llama por las medulas extendida.

Bebe el ardor hidrópico mi vida,
que ya, ceniza amante y macilenta
cadáver del incendio hermoso, ostenta
su luz en humo y noche fallecida.

La gente esquivo y me es horror el día,
dilato en largas voces negro llanto,
que a sordo mar mi ardiente pena envía.

A los suspiros di la voz del canto,
la confusión inunda l'alma mía,
mi corazón es reino del espanto.

La herida está presente en el alma del poeta; su vida se consume en el holocausto del amor, sin poder resistir el fuego que lo aniquila: se enfrenta a los estragos de la pasión amorosa y al final, como ya se dijo, toma conciencia de la mag-

nitid de su dolor.

El sufrimiento pues, es una de las características esenciales del amor cortés, por sobre todas las demás, dentro y al rededor de ellas, núcleo en el que giran los sentimientos y las actitudes. En él convergen humildad, pasión, engaño y celos; él es la causa del llanto y del grito; consecuencia del querer y no poder, del desear y no alcanzar; en él se resume el conflicto del amor imposible. El amor cortés es "anhelo de gozar y miedo de sufrir...", ilusión del "mundo imaginado" y... desengaño del "mundo vivido".

Amor que hace del sufrimiento un culto, tiene como manifestaciones externas, los suspiros, los gemidos y las lágrimas. Pero estas manifestaciones amorosas se expresarán en sordina, en silencio, como otro de los rasgos fundamentales del amor cortés. "Sí, silencio, secreto para los amantes! Secreto de amor, esa dulce soledad, apasionada, profunda, inviolable. Quevedo ha sentido su encanto y lo ha expresado..." Quevedo sabe que la amada entenderá bien la más honda expresión del amor en el silencio. Sabe que esa voz indecible del silencio, podrá cantar en los ojos, en los labios, en los suspiros, en las manos, en el surtidor eterno del amado.

El poeta optará por el silencio, entre gritar su pasión o callarla. Y así su poesía es como un dique que estalla, que se desborda, que envuelve en su temperatura, amorosamente cálida y encendida:

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

Bien entiende la llama quien la enciende,
y quien los causa entiende los enojos;
y quien manda silencios, los entiende.

Suspiros del dolor, mudos despojos,
también la boca a razonar aprende,
como con llanto y sin hablar los ojos.

Todo el gozo del amor, es mudo, callado, pero los amantes, separados de la gente, del mundo sonoro, estarán perpetuamente unidos en la voz cristalina del silencio.

Si mis párpados, Lisi, labios fueran
besos fueran los rayos visuales
de mis ojos...
De invisible comercio mantenidos
y desnudos de cuerpo los favores,
gozarán mis potencias y sentidos:
pudieran, apartados, verse unidos,
y en público, secretos los amores.

El amor cortés, trasunto de la poesía trovadoresca, conserva en Quevedo sus características distintivas: es amor hecho de belleza y "pathos", que pasa al Renacimiento y al post-Renacimiento. Según Otis Green, amor cortés es en Quevedo: "guerra, muerte, dulce martirio, veneno, incendios de muerte, delirio, amargo querer, idolatrando..." Y Quevedo dice;

Amar es conocer virtud ardiente:
querer es voluntad interesada,
grosera y descortés caducamente.

El amor cortés, difiere del "amor ferino" (amor carnal) en que éste es "voluntad interesada". Cuenta como elementos consustanciales: la belleza, la pasión, el engaño, la cortesía, la no posesión, la humildad, el sentimiento herido que provoca sufrimiento, el galardón o premio, el escarmiento, el destino y la entronización del objeto amado.

En Flaminio Nobili, en Bembo, en León Hebreo, la hermosura es la razón directa del amor y también lo es en Quevedo, que la percibe a través del entendimiento y sentimiento conjugados:

Esa benigna llama y elegante
que inspira amor, hermosa y elocuente
la entiende l'alma, el corazón la siente;
aquella, docta, y éste, vivificante.

Es la del poeta una hermosura dinámica que canta:

No puede en la quietud difunta hallarse
hermosura, que es fuego en el moverse,
y no puede viviendo sosegarse.

El deseo no satisfecho del objeto amado y el padecer consecuente, van unidos en el poema a la percepción de la hermosura:

Puédese padecer, más no saberse;
puédese codiciar, no averiguarse,
alma que en movimiento puede verse.

Aconseja en relación con la hermosura que es causa

del error:

Cualquier que de talante hermoso fía
serena libertad, si me escuchare,
deberá su quietud a mi porfía.

La hermosura se percibe a través de los ojos, que son de capital importancia en el proceso del amor. Dice el poeta:

Llamáronme los ojos las facciones;
prendieronlos eternas jerarquías
de virtudes y heroicas perfecciones.

La idea de la belleza ojos-estrellas, unida a la del recuerdo imborrable de unos ojos, se halla en el soneto "Que amor de una vista se enciende..."

Ni supe veros ni sabrá estimaros,
quien más codicia ver esos luceros
y quien os vio una vez osa ofenderos,
si otra procura contemplaros.

O juntó en vuestros ojos las estrellas
Naturaleza, o vuestras luces claras
dividió por los cielos para hacellas.

El amor es pasión y es engaño. "No hay amor sin engaño", dice Quevedo. Este concepto, que aparentemente contradice la esencia depurada del amor cortés, se explica por las paradojas inherentes a la idea del amor en el Renacimiento. Por otro lado, con ser puro, el amor se está exento de celos. Y ello es contrario al principio de no-posesión del amor cortés. ¿Será porque Quevedo lleva el "discreto cortesano" en el caso de Lisi, a una pasión que dura veintidós años y que, via-

jando él a Italia, se prolonga no sólo en el tiempo sino en el espacio? Pasión es dolor y muerte en el soneto "Amante culpable de todas sus acciones por desdichado":

Dióme el cielo dolor y dióme vida;
el nombre, no los hechos ha negado
de muerte a mi pasión, pues he quedado
vivo, y ella con nombre de homicida.

Por encima del desprecio y el desdén, el poeta aspira a la cortesía, atributo del amor. Dice Luis Astrana Marín, de los poemas a Lisi, que son: "suavísima y etérea, cortés contemplación, que sólo halló rival en él Petrarca".

El desarrollo de la pasión amorosa culmina en la indestructibilidad del amor por su vinculación al alma del poeta. En muchos de los poemas a Lisi, en alguna u otra forma, esta expresión está presente. Su expresión más alta se realiza en el hermoso soneto titulado "Amor constante más allá de la muerte", que tan magníficamente ha sido estudiado por Amado Alonso (7) y que culmina en el último terceto:

Su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, más tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

El amor participa de la purificación que el sufrimiento supone, en la esencia inmortal del hombre. Y así el amor participa tanto de su concepción religiosa como de su visión del tiempo humano. Y así nace la posibilidad de sublimación y per-

fección del amor como la derrota de la muerte.

La vida y la poesía de Quevedo radican en esta ambivalencia de temor y esperanza de la muerte. "Quevedo teme y espera a la muerte. Teme de ella lo que quita y espera lo que puede dar" (8)

Pero prevalece la esperanza que reside en lo que por su misma naturaleza es incorrumpible, inmutable en lo esencial, es decir: el espíritu humano.

Quevedo quiere que más allá de la muerte lo acompañe todo lo que amó en su vida. Y anhela una muerte causada por el propio amor.

"Qué gloria, que el morir de amor naciese!

Pero algo más espera el poeta: quiere su cuerno, con la llama que corría por sus venas, quiere la visión de la lumbre.

Este es el sentido en estos tres versos que escribió para Lisi:

Llama que a la inmortal vida trasciende,
ni teme con el cuerpo sepultura,
ni el tiempo la marchita ni la ofende.

En la poesía más "grave" de Quevedo, se revite con frecuencia el tema de la ceniza enamorada. Lo que ha de descansar en la tumba es

"el cuerpo que de amor aún no se olvida".

Y no se olvidará jamás. "No sé qué inmensa pesadumbre nos quiere expresar a través de los siglos la poesía de Quevedo". "Quevedo, el más alto poeta de amor de la literatura española".

III.- HOMBRE DE ODIO / HOMBRE DE AMOR

1.- La Personalidad Debatida

Quevedo, como creador y como hombre, encarna clara y plenamente el momento barroco, pudiendo, en el, encontrarse todas las oscilaciones y paradojas de su época.

Hombre de contrastes y de doble sentido, hombre de dualidad tanto en su obra como en su temperamento. Quevedo; indisolublemente voz-tinta-acción, encendido "...entre el hierro de su figura y el pedernal de su obra" (1), desata el odio la envidia, el temor y la crítica acerba de sus contemporáneos, ninguna personalidad tan debatida como la suya.

Uno de los aspectos más debatidos o "comentados" - a sido la supuesta misogínea de nuestro escritor. Entre algunos biógrafos y ensayistas que tocan el tema, encontramos a Bouvier quién, no satisfecho con afirmar categóricamente -- sin el cuidado de mostrarlo- el carácter misógino de D. Francisco, interpreta a la luz de alguna trasnochada teoría psicoanalítica.

"no pensamos que Quevedo hubiera hablado tan cruda y brutalmente de las mujeres, si hubiera mostrado durante toda su existencia tan violentamente misógino, si en su infancia una madre tierna y devota se hubiera inclinado sobre él." (2) Así mismo supone que la oposición de Quevedo a que Santa Teresa fuese patrona de España, se debió a que éste considerara que la escritora había cometido el error irreparable de no ser más que una mujer.

¿En qué se basan, qué elementos toman y analizan estos críticos para trazar el retrato de un Quevedo enemigo

de la mujer y hasta misogino?"

Seguramente no toman el material de la vida vivida - por Quevedo, ya que el mismo Bouvier nos relata ciertas anecdotas que por sí mismas niegan toda posibilidad de misogineas, -- "se bate porque ve que en una iglesia un hidalgo maltrata a una mujer, o porque quiere arrebatarle la suya a un señor napolitano..." (3) y "...hiere gravemente de una estocada a un compañero a quién le había birlado su querida y porque había sido motejado de cobarde..." (4).

Probablemente se basen en una interpretación parcial de su obra o en un no querer mirar más allá del cuerpo negro - de la letra, como en el caso de Azorín, quién dice que no se ve a la mujer en la obra de Quevedo.

Si hacemos una selección estricta de la obra picaresca y satírica donde, nuestro escritor, crítica, desnuda y se burla de la mujer, podemos llegar a la falsa conclusión hecha a la ligera de que los textos mismos de Quevedo son una "declaración de misogineas". Basten para ello, algunos ejemplos:

En "El Mundo por Dentro" hace el retrato de la mujer hermosa, "¿viste esa visión, que acostandose fea se hizo esta mañana hermosa asi misma y hace extremos grandes? Pues sábete que las mujeres lo primero que se visten en despertando es una cara, una garganta y unas manos, y luego las sayas. Todo cuanto vez en ellas es tienda, y no natural... Digote que nuestros sentidos estan en ayunas de lo que es mujer... Si la besas, te embarras los labios, si la abrazas, aprietas tablillas y abollas cartones...."

Las "Capitulaciones Matrimoniales", enumeran, satíricamente las condiciones que deben llenar las mujeres para que alguien las tome en matrimonio, y los defectos que estas tienen: los hay "insufribles" y "defectillos".

Entre los "insufribles":

"...Que traiga sus miembros cabales naturalmente y sin artificio porque tiene por mejor hallarse con una boca sin dientes que besar los de un asno o rocín muerto"; "entre los defectillos, se le permitirá:

"Que visite una vez a la semana, como no sea sábado, día de limpieza...que coma barro y yeso y otras cosas dañosas, que se ría disparate cuidar de la salud de quién se desea la muerte..."

En la carta XXV del "El Caballero de la Tenaza", encontramos el siguiente "Trato caballeresco y cortés" hacia una dama:

"Diceme vuesa merced que está preñada, lo creo, porque el ejercicio que vuesa merced tiene no es para menos... Dame vuesa merced a entender que tiene prendas mías en la barriga, y podría ser, si no ha digerido los dulces que me ha merendado..."

Y así podríamos citar muchos pasajes más.

Es claro que la afirmación de que Quevedo es misogino - está basada en la interpretación parcial de un solo aspecto de su obra, es como el asomarse por la rendija de algún libro y pretender describir así la imagen cierta y total del autor.

Autor y obra siempre van indisolublemente unidos, todo autor, todo ente de ficción de carne y hueso se asoma por su obra y es en ella y a través de ella que debe buscarse la persona, porque "la obra es el documento más verídico, generoso, amplio y cohe-

rente de la vida de un escritor" (5) pero pretender descubrir, reconstruir la personalidad del escritor tomando únicamente una parte de la obra haciendo abstracción de la totalidad de ésta, su significado, y el contexto en la que fué escrita, es absolutamente inválido, ya que lo único que se logrará con ello será obtener una imagen mutilada o deformada del autor.

Bouvier y otros tomaron de la obra completa de Quevedo - (picaresca, satírica, filosófica, moralista, teológica, política, amorosa, etc.) sólo algunas partes de la picaresca y satírica, y de ella un solo aspecto, la crítica a las mujeres, haciendo abstracción -- del carácter mismo de esa crítica, es decir, sin tomar en cuenta -- que tanto el genero de la novela picaresca como la sátira, surgen ante la necesidad de una crítica social profunda, que abarque todos los niveles y aspectos de la vida social, política y moral de un pueblo dado. No tomar en cuenta esto, es no entender una obra y su contexto.

Bouvier pasando por encima de todo lo anterior, no se limita a sacar una conclusión plana y parcial: Quevedo en toda su -- obra critica a las mujeres, habla mal de ellas; sino que se atreve a deducir un juicio totalizador y universal aplicado a la personalidad concreta del escritor: Quevedo como persona era misógino, y basandose en ese sofisma pretende "explicar" dicha misoginia en -- los defectos físicos del escritor. (6)

Nadie mas consiente de sus propios defectos que Don Francisco de Quevedo (los padeció en carne y tinta), y de las limitaciones que, en ciertos campos le imponían.

Ninguna pluma tan aguda como la de él, para burlarse de

sus defectos físicos (comparese los poemas y prosas autosatíricos con los de Góngora y Alarcón) oigámoslo:

"...de buen entendimiento y de no buena memoria, que es corto de vista, como de ventura, hombre dado al diablo, y prestado al mundo y encomendado a la carne; rasgado de ojos y de conciencia negro de cabello y de dicha, largo de frente y de razones; cuebrado de color y de piernas, blanco de cara y de todos, falto de piés y de juicio, mozo amostachado y diestro en jugar las armas, los -- naipes y otros juegos, y poeta, sobre todo, hablando con perdón, -- descompuerto componedor de coplas señalado de la mano de Dios"(7).
 "...que no habrá mujer que lo quiera como él es." (Quevedo) (8).

Nadie tan "conciente como él, y es, precisamente, por -- esta conciencia de su propia realidad y por la capacidad genial de burlarse de ella, que el poeta la supera y la trasciende.

Si no hubo "mujer que lo quisiese como él era" fué por -- que ninguna alcanzaba a su estatura, y ello no hizo que Quevedo de viniese en misógino sino por el contrario adviniese en intenso poeta de amor inalcanzable.

Dámaso Alonso, refiriéndose a Quevedo dice:

"Hay hombres que por demasiado hombres no tienen éxito -- con las mujeres...Estos hombres enteros pueden pensar y sentir el amor, cargarse de la idea de esta pasión como de un fluido de una intensidad tal, que sus chispas llegan a deslumbrarnos" (9).

El "metodo"utilizado por Bouvier y los demás caricaturis tas de Quevedo es a todas luces incorrecto, pues con los mismos -- "razonamientos" y sobre las mismas "bases" que Bouvier utiliza pa -- rta --partiendo del análisis de la picaresca y la sátira-- llegar a --

la conclusión de que Quevedo era misógino, podemos analizando exactamente las mismas obras, llegar a la conclusión de que Quevedo no odiaba a las mujeres, sino odiaba al mundo, es decir no era misógino sino misántropo.

Revisemos someramente algunos pasajes:

En una carta dirigida a Osuna, Quevedo describe la corrupción de la corte:

"Andase tras mí media corte, y no hay hombre que no me haga mil ofrecimientos en el servicio de V.E., que aquí los más -- hombres se han vuelto putas, que no las alcanza quien no da".(10)

O ataca directamente al rey en un memorial a Felipe IV, por la situación de crisis que vive España:

"A cien reyes juntos nunca a tributado España las sumas que a vuestro reinado....

los ricos repiten por mayores feudos; "ya todo se acaba, pues hurtamos todos".....

Si a España pijáis, apenas os muestra tierra que ella pueda decirnos que es vuestra." O bien, en el Ultimo Sueño, el de la muerte, dice que:

El infierno lo ha visto en:

"...la codicia de los jueces, en el odio de los poderosos, en las lenguas de los maldicientes, en las malas intenciones, en las venganzas, ...en la vanidad de los principes,..."

y en la Hora de Todos se burla de los poetas cultos:

"Estaba un poeta en un corrillo leyendo una canción cultísima, tan atestada de latines y tapiada de verigonzas, y tan zabucada de cláusulas, tan cortada de paréntesis, que el auditorio -

podiera comulgar de puro en ayunas que estaba."

o ataca virulentamente a Góngora

"Alguacil del Parnaso, Gongorilla"

y a Alarcón:

"de donde te corco-vienes

o a dónde te corco-vas"

En fin a lo largo de toda su obra picaresca y satírica Quevedo, arremete caustica y despiadadamente contra todo y contra todos: reyes, favoritos, adinerados, alcahuetas, corruptos, usureros, cornudos, pedantes, ladrones, ignorantes, traficantes de la justicia y el idioma.

Ante este panorama de ruinas y harapos, miseria del cuerpo y el alma: Quevedo ... señalando.

Era pues, nuestro hombre, ¿HOMBRE DE ODIO "TORCIDO PARA EL MAL"?

2. LA CONTRADICCION BARROCA RESUELVE EL ENIGMA

En la España de Felipe IV, desde el corazón del Barroco, Quevedo siente que la cultura hispánica, que el glorioso -- suelo histórico se hunde irremisiblemente bajo sus pies. La realidad histórica y social, todo lo que abarca su mirada y su vida se ofrece a sus agudos e implacables ojos como una creciente, inexorable ruina:

"y no hallé nada en que poner los ojos que no fuese recuerdo de la muerte."

a través de sus ojos nos aparece el espectáculo de la decadencia de España, de una sociedad en crisis, moralmente envilecida, hundida en la derrota, sin placer ya, sin futuro y sin alegría, en violento contraste con la España de los conquistadores, de los místicos, del poder y la fuerza absoluta, de las múltiples tradiciones castizas.

Este cuadro macabro, cruel y triste de España no está inspirado por el Mal; sino por la infalible luz de la inteligencia, que sólo ilumina la miseria humana, que subraya y pone por primera vez en primer plano la CONCIENCIA DEL MAL, DE LA PUTREFACCION SOCIAL.

A partir de Felipe III comienzan los primeros signos de la decadencia del Imperio Español. Con la derrota de la armada invencible, España se hundirá irremisiblemente. Durante Felipe III el país se desangra entre pobreza, guerras y fuertes delirios de grandeza. Se lucha al mismo tiempo contra los turcos, e ingleses, en Flandes o Venecia, en la guerra de treinta años, en América. Con la expulsión de los moriscos la cri-

sis económica y social es absoluta, la corrupción, el hambre y la miseria reinan en España, mientras Francia se apodera de Europa e Inglaterra cimienta su imperio en el mar.

Sergio Fernández nos habla de la existencia de dos imperios en la España de esa época. Uno el geográfico, el real, el que está derrotado, agonizante. El otro, será el Imaginado, - el pensado y soñado por el español. "Este segundo Imperio nace de la necesidad de seguir en la creencia de que el Imperio no cae ni caerá jamás, de que su entidad moral y social es permanente." (1)

Ante la existencia de una realidad hostil y descarnada, el español inventa la ilusión de un Imperio donde perviva la grandeza pasada.

Los dos Imperios conviven y se alternan, los dos forman el centro y la contradicción del español del siglo XVII y del Barroco.

El español va con los dos auestas, sufriendo uno, - desgarrado por él y huyendo al otro para soñar pasadas glorias, y alcanzar un ideal.

"No nos asombra el desquiciamiento -continúa Sergio Fernández- de una nación que, apoderada del mundo a fines del siglo XV, en un período no mayor de ochenta años se queda no sólo con las manos vacías, sino con la terrible humillación de no haber sabido conservar lo ganado". (2)

Este sentimiento determina en Quevedo un visible pesimismo antropológico, un desgarramiento ontológico. Disociado en su vida y en su obra, este pesimismo se va a expresar en dos lí-

neas distintas: 1) un pesimismo burlesco en la picaresca y las sátiras. 2) Un dolorido desgarró con que canta la fugacidad y - la inconsistencia de la vida, el amor y la muerte.

"La expresión de Quevedo llega a ser una extraña condensación de contenidos, que está formada, se diría, de dos elementos: lo compacto del pensamiento y un giro sombríamente afectivo. Fuerza desgarrada, pues, del lado afectivo; condensada intensidad del lado conceptual". (3)

El hombre posee la conciencia de los dos imperios, o sea de las dos realidades en que se debate su ser.

La realidad descarnada coloca al hombre ante la alternativa de aceptarla y llorar la tragedia, o denunciarla, señalarla por medio de la burla y de la sátira, como una forma de combatir lo malo.

Al mismo tiempo existe la otra alternativa: huir ante la realidad hostil, refugiarse en la imaginación, en el arte. - Es entonces que el arte barroco, se plantea como una alternativa, suple la vida, pues sólo así el hombre puede vivir una atmósfera de grandeza equiparable a la gloria ya ida. El arte - se plantea como posibilidad de idealizar el mundo y de vivirlo. Pues tal fuerza dramática tuvo la literatura del siglo XVII que ésta se vivía como vida vivida y vivible. De esta forma la existencia de los españoles, penetrada hasta el hueso por los libros escritos y sin escribir.

Si bien es cierto que el arte barroco, como apuntamos, suple la vida, también lo es que el barroco, como arte exponente de la monstruosidad, exhibe, denuncia al mundo descarnado; y

lo vulgar, lo violento, la miseria, la crueldad y lo sucio penetran con un arte que respalda y protege las formas de la vida.

Quevedo es consciente de las dos dualidades en que se debate su ser: vive, siente como una herida emocional la derrota de España, pero no cree en ella.

Quevedo como barroco, en permanente contraposición, en pugna y claroscuro.

Quevedo, desgarrado y doliente, despreciativo y cínicco, más sin embargo envuelto siempre en la llamada y llamarada del mundo que es España.

1645. Unos caballeros de Malta traicionan y se unen a los turcos. Todos se unen, cristianos e infieles, para combatir España.

Quevedo escribe la última carta:

"Muy malas nuevas escriben de todas partes, y muy rematadas, y lo peor es que todos las esperaban así. Esto, señor don Francisco, no sé si se va 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."

Vemos morirse juntamente a Quevedo y a su España. (4)

Cada paso que dió quedó marcado en tinta sobre el suelo; firmado con el yo de los sueños:

"con esa Y de brazos descomunales, uno de amor y otro de odio." (5)

y en el centro de todo, incendiándolo todo, una pasión llameante que arranca de su quicio las cosas, las ideas y las palabras y las alza y retuerce en un fúnebre ballet

CONCLUSIONES

La poesía amorosa de Quevedo, teñida casi siempre por una sensación de sufrimiento, de temor, de imposibilidad, de lucha entre lo temporal y lo inmortal, se nutre evidentemente de los temas y del sentimiento implícitos en la lírica trovadoresca, especialmente en la toscana, que a su vez recibe ya, con el influjo renacentista, un acento pagano, sensual, racional.

El amor cortés con sus diversas gradaciones, que parten desde el amor sensual, hasta las manifestaciones más espirituales y elevadas del ideal amoroso lo realiza Quevedo, sobre todo en sus sonetos a Lisi, que hemos analizado.

Naturalmente la influencia de Petrarca es decisiva, porque no sólo en el tratamiento de los poemas amorosos de Quevedo a Lisi, sino en su secuencia, en su temática y en su Arquitectura, aglutina un Cancionero tan bello como el famoso de Petrarca.

Quevedo, atormentado, dolorido y pasional, agresivo y sarcástico, entra en el amor como un caballero sumiso, humilde, temeroso y tierno, para postrarse a los pies de su amada y ofrecerle todo el amor que guardaba en su alma, el amor que purificó en la vida para hacerlo vivir en la muerte, como holocausto eterno.

Quevedo es al mismo tiempo, el trovador antiguo, el cortesano perfecto, que maneja la espada y el verso en honor de su dama y el amador que, como Petrarca, espera romper la prisión de la vida, para seguir a la amada por las sendas eternas.

Quevedo, como encarnación y reflejo del barroco, esta

rá en permanente contraposición, en pugna, Quevedo, desgarrado y doliente, disociado en su vida y en su obra, se expresará en dos líneas diferentes: una satírica y picaresca, otra grave, dolorida y tiñéndolo todo, la llama de pasión que fue Quevedo.

INDICE DE NOTAS

Prólogo

- (1) MERIMEE, Ernest. Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo. Paris 1886 pp 407-408. en: KELLY, Emilia. La poesía metafísica de Quevedo. p 10
- (2) CASTRO, Américo. En La Vida del Buscón de Fco de Quevedo. Madrid, 1911 p XVIII; en KELLY, Emilia La poesía metafísica de Quevedo. p 10
- (3) BORGES, Jorge Luis. Otras Inquisiciones. p 60
Capítulo I Dos Fuentes para la poesía Amorosa de Quevedo
1.- Lírica Trovadoresca
- (1) VEDEL, Waldemar. Cultura e Ideales de la Edad Media... p 45
- (2) Parte de estos rasgos están acaso tomados de Ovidio o de algún autor de la antigüedad, otros de los cuadros de las madonas bizantinas, y muchos otros entroncan con las antiguas poesías latinas de la Edad Media, pero una gran parte es creación original de los trovadores.
- (3) VEDEL op cit p 47
- (4) ibid pp 47-48. Vedel cita los versos de un poeta alemán del s. XIII "tan delicada es su piel que cuando bebe vino se ve fluir por su garganta el rojo color de la bebida; los senos nequeños, que se pueden abarcar con una mano, y torneados como esferas; los hombros rectos y flexibles como la caña. Los brazos largos, las manos blancas y hermosas con finísimos dedos, las uñas brillantes como espejos, el talle fino, el vientre ligeramente abombado, las caderas amplias."

- (5) *ibid* pp 50-51 "La iglesia misma solamente consideraba cuatro razones suficientes para la realización del matrimonio: "tener hijos -sustraerse del pecado - darse mutua ayuda y consejo - y procurarse la paz. 'Ir al matrimonio por amor físico, por 'deseo carnal' es -según la iglesia- cometer un atentado contra el sacramento; con frecuencia se observa que cuando los cónyuges se aman con exceso, fuera de los fines consignados al matrimonio, el pecado es incluso mayor que - el del amor extramatrimonial, porque es un abuso del Sacramento."
- (6) ALONSO, Dámaso. Poesía Española... p 550
- (7) VEDEL. *op cit.* p 52
- (8) La concepción que tienen los trovadores del amor, se nutre, de forma definitiva, en el *Ars Amandi* de Ovidio - libro que enseñaba como el amor puede convertirse en arte, de tal modo que de él puede extraerse el más elevado goce sensitivo y espiritual -, asimismo de la poesía de la antigüedad - el amor como una enfermedad, dado el estado de exaltación y abatimiento del amante - Ver la descripción de el amor de Dido en la obra de Virgilio).
- (9) VEDEL. *op. cit.* p 56
- (10) *ibid* p 56
- (11) *ibid* pp 56-57 "La risa de mi amada me alegra más que la de cuatrocientos ángeles"- "cuando veo a mi hermosa amada me parece ver al mismo Dios."

2.- Petrarquismo

- (1) SANCTIS, Francisco de. Historia de la Literatura... p 223
- (2) *ibid* p 220

- (3) FUCILLA, Joseph. Estudios sobre el Petrarquismo... p 193
- (4) ALONSO, D. Poesía Española... p 537
- (5) *ibid* p 537
- (6) *ibid* p 537
- (7) QUEVEDO y VILLEGAS, Fco. de. Obras Completas. T II p 115
- (8) ANTOLOGIA. Quevedo Erótico. p53
- (9) PETRARCA, Francisco. Poesías. p 53
- (10) ALONSO, D. *op. cit.* p 414
- (11) *ibid* p 532

Capítulo II El Amor Cortés

- (1) GREEN, Otis. El Amor Cortés en Quevedo. p 23
- (2) KELLY, Emilia. La Poesía Metafísica de Quevedo. p 75
- (3) ALONSO, D. *op. cit.* p 555
- (4) DIAZ PLAJA, Guillermo. La poesía Lírica Española. p 206; en
GREEN, Otis. El Amor... p 6
- (5) ALONSO, D. *op. cit.* 556
- (6) GREEN, Otis. *op. cit.* p 31
- (7) ALONSO, Amado. Materia. pp 14-18
- (8) LAIN ENTRALGO, Pedro. La Vida del Hombre en la Poesía de
Quevedo. p 93

Capítulo III

1- La Personalidad Debatida

- (1) GOMEZ DE LA SERNA, R. Quevedo. p 113
- (2) BOUVIER, René. Quevedo. Hombre del diablo... n 33
- (3) *ibid* pp 45-46
- (4) *ibid* p 45
- (5) ALONSO, D. *op. cit.* p 554

(6) BOUVIER op. cit. p 39 "Quizá incite también en esta brujería con respecto a las mujeres por amargura proveniente de sus desgracias físicas, y sobre todo de su defecto en el pie."

(7) ASTRANA MARIN, Luis.

(8) GOMEZ DE LA SERNA op. cit. p 185

(9) ALONSO, D. op. cit. p 554

(10) SERRANO PONCELA Formas de vida... p 72

2.- La Contradicción Barroca resuelve el Enigma

(1) FERNANDEZ, Sergio. Las Grandes Figuras... p 207

(2) ibid p 208

(3) ALONSO, D. op. cit. 532

(4) LIDA, Raimundo. Letras Hispánicas. p 122

(5) ibid p 127

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Amado Materia y forma en Poesía. Madrid 1965
- ALONSO, Dámaso Poesía Española. Ensayo de Métodos y Límites Estilísticos. Madrid. Ed. Gredos, 1960
- ASTRANA MARIN, Luis Ideario de Don Francisco de Quevedo Madrid. Biblioteca Nueva, 1940.
Homenaje a Quevedo en su Centenario Madrid, 1946
- BORGES, Jorge Luis Otras Inquisiciones. Buenos Aires. EMECE, 1960
- BOUVIER, René Quevedo: Hombre del Diablo. Hombre de Dios. Buenos Aires. Losada, 1945
- FUCILLA, Joseph Estudios sobre el Petrarquismo en - España. Madrid, 1960
- FERNANDEZ, Sergio Las Grandes Figuras Españolas del Renacimiento y el Barroco. México. Pormaca, 1966
- GREEN, Otis H. El Amor Cortés en Quevedo. Zaragoza 1955
- GOMEZ DE LA SERNA, Ramón Quevedo. Buenos Aires. Espasa Calpe 1953 (Austral/1171).
- HATZFELD, Helmut Poetas Españoles de Resonancia Universal. San Juan de la Cruz. Cervantes, Góngora, Lope, Quevedo y Calderon. HISPANIA XL (1957) pp 261-269

- KELLEY, Emilia N. La Poesía Metafísica de Quevedo. Madrid. Guadarrama, 1973 (Punto Omega /155)
- LAIN ENTRALGO, Pedro La Vida del Hombre en la Poesía de Quevedo. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. ene-feb. 1948 pp 63-101
- LIDA, Raymundo Letras Hispánicas. México. F.C.E., 1958
- PETRARCA, Francisco Poesías. Barcelona. FANA, 1954
- QUEVEDO y VILLEGAS, Fco de Obras Completas. (verso) Madrid. Aguilar, 1943
- SANCTIS, Francisco de Historia de la Literatura Italiana. Buenos Aires, 1944
- SERRANO PONCELA, Segundo Formas de vida Hispánica (Garcilaso Quevedo, Godoy y los Ilustrados). Madrid. Gredos, 1963 (Campo Abierto /8)
- VEDEL, Waldemar Cultura e Ideales de la Edad Media. (La Romántica Caballeresca). México Ediciones Mono's, s/fecha