

La imitación de la *elocutio* clásica en la poesía de Quevedo

María José Tobar Quintanar
Universidad de Santiago de Compostela

Cuando la crítica empezó a interesarse por las fuentes de la poesía culta de Quevedo, al mismo tiempo que se afirmaba la enorme deuda inventiva de don Francisco con respecto a los clásicos, paradójicamente se señalaba su originalidad expresiva, que lo capacitaba para encontrar sus propias palabras. José Manuel Blecua, por ejemplo, caracterizaba la poesía amorosa de Quevedo por «la huida de la retórica de su tiempo (aunque no siempre, como veremos), y el hallazgo de raras y delicadas expresiones, llenas de la más asombrosa modernidad»¹.

Sin embargo, como Luisa López Grigera nos enseñó, los poetas de los siglos XVI y XVII no eran originales en el sentido moderno del término:

La Retórica, [...] para las tres partes fundamentales de su quehacer —*inventio*, *dispositio* y *elocutio*— propiciaba métodos bastante rigurosos de imitación de los clásicos, muy especialmente para la primera y la tercera [...]. El estilo no era original. Se debía imitar el léxico [...]; se debían imitar las figuras y los tropos [...] y las frases y locuciones; y finalmente se debía imitar la *compositio*².

La comprobación de ese principio en la prosa de Quevedo corrió a cargo de Antonio Azaustre (1996), demostrando que los rasgos de estilo más sobresalientes de su obra doctrinal —el paralelismo y la antítesis— se encontraban ya en sus fuentes (Séneca, la *Biblia* y los Padres de la Iglesia). En el ámbito de la poesía, Ángel Sierra de Cózar (1992), Santiago Fernández Mosquera (1994) o Alfonso Rey (1995), entre otros, han hecho patente la imitación

¹ Blecua, 1981, p. XX.

² López Grigera, 1982, p. 406.

quevediana de los clásicos en la *inventio* y el *ornatus elocutionis* de sus poemas cultos, fundamentalmente morales.

El presente trabajo, frente a los anteriores, se centra en el estudio de la imitación quevediana de la *dictio* (o léxico clásico), que sólo se circunscribe al ámbito de la palabra —como los adjetivos— o de la frase. De la misma manera que Quevedo imitó motivos temáticos, metáforas o modelos de sintaxis de sus autores clásicos preferidos, también recuperó muchas de sus voces. Así lo pude comprobar en mi reciente tesis doctoral sobre los adjetivos en la obra de Quevedo³, pues la inmensa mayoría de ellos figuraba ya en textos clásicos aplicados al mismo sustantivo⁴.

Pero lo que hasta ahora no se había puesto suficientemente de relieve es que algunas veces parece que don Francisco imita a los autores clásicos teniendo también a la vista textos de poetas coetáneos que ya habían cultivado previamente un determinado motivo temático, estilo o léxico, presentes en aquéllos. Se trata de casos, nada infrecuentes, en los que la imitación quevediana no se realiza exclusivamente a partir de los clásicos —aunque fueran conocidos por nuestro autor e imitados en parte por él—, sino también a partir de los textos modernos que han transmitido las poesías de los autores latinos en lengua romance. De esta manera, el reto creador de Quevedo es doble, al medir su ingenio tanto con los clásicos como con sus coetáneos, al tiempo que su deuda (inventiva, trópica o léxica) con otros poetas —clásicos y también modernos— es mayor, como aquí tendremos ocasión de comprobar en el ámbito de la *dictio elocutionis*.

Un primer ejemplo de lo dicho se encuentra en la alusión que Quevedo hace a los restos de un naufragio, tanto en la silva «¿Dónde vas, ignorante navecilla» —ya en la versión recogida en la *Segunda parte de las flores de poetas ilustres* (1611)—, como en el soneto moral «Tirano de Adria el Euro, acompañada», de fecha desconocida.

¿No ves lo que te dicen esos leños,
vistiendo de escarmiento las arenas,
y aun no dellas los huesos de sus dueños,
que muertos alcanzaron tierra apenas?
(Silva, Blecua, núm. 138, vv. 19-22,
versión en la *Segunda parte de las Flores*).

Cuando en maligno escollo inadvertida
[bien presumida y mal aconsejada nave, v. 5]
de escarmientos la playa procelosa
infamó, en mil naufragios dividida.
Y nunca faltará vela animosa

³ Tobar, 1997a.

⁴ Tobar, 1997b.

ital es la presunción de nuestra vida!
que repita su ruina *lastimosa*
(Soneto, Blecua, núm. 112, vv. 9-14).

Como Alfonso Rey señaló⁵, esos versos de la silva recuerdan «el pasaje [horaciano] en que un marinero encuentra el cadáver de Arquitas»:

At tu, nauta, uagae ne parce malignus harenae
ossibus et capiti inhumato
particulam dare
(*oda* I, 28, 23-25).

Sin embargo, aunque el motivo remita a esa fuente clásica, las expresiones y el léxico utilizados por Quevedo enlazan directamente con versos de dos poetas coetáneos: Carrillo y Góngora.

En fecha desconocida pero antes de 1610 —año de su muerte—, Luis Carrillo y Sotomayor compuso la canción «Oh tú, detén el paso presuroso», en la que el yo lírico previene a un futuro marinero de los peligros de la navegación. La referencia a los restos de la nave naufragada, esparcidos por la playa, también figura en el poema:

Mira esta rota entena, que ofrecía
en sus brazos desprecio al mayor viento,
mira la fuerte proa, con que abría
de su engañoso humor el elemento,
vestir de ejemplo aquestas playas solas,
y de desprecio y burla aquellas olas (vv. 13-18).

Por su parte, Góngora escribió en la *Soledad* I y, por lo tanto, antes de 1613 otros versos alusivos a los restos de naufragios llegados a la costa e ignorados por nuevos navegantes que prosiguen sus viajes por los mares:

[No le bastó, v. 435] *infamar* blanqueando sus arenas
con tantas del primer atrevimiento
señas, aun a los buitres *lastimosas*,
para con estas *lastimosas* señas
temeridades enfrenar segundas
(*Sol.* I, vv. 438-42).

Como se puede comprobar, no son pocas las coincidencias elocutivas entre estos textos. Dos versos de la silva de Quevedo (vv. 19-20) imitan, recreándolo, el pasaje citado de la canción de Carrillo: la *evidentia* manifestada en la silva a través del verbo *ver* —«¿No ves?»— figuraba ya en la canción de Carrillo con el verbo *mirar* —«Mira esta rota entena, mira la fuerte proa»—, los *leños* son metonimia del barco en la silva, al igual que la *entena* y *proa* lo

⁵ Rey, 1995, p. 35.

eran en la canción de Carrillo, y la metáfora verbal «vistiendo de escarmiento las arenas» reproduce, con dos nuevas metonimias, la frase de Carrillo «vestir de ejemplo aquestas playas». A su vez, el soneto de Quevedo parece reflejar una sutil imitación de los versos de Góngora: en vez de reiterar la frase verbal «vestir de escarmientos» utilizada ya en 1611, Quevedo sustituye el verbo *vestir* por *infamar*, que figura en la *Soledad* I, y cierra el soneto con el adjetivo *lastimosa*, presente dos veces en el texto gongorino, y una de ellas también en posición de rima.

Otro ejemplo similar, que permite plantear la razonable hipótesis de una imitación quevediana de versos coetáneos, se halla en el soneto «¿Miras este gigante corpulento», cuya fecha de redacción es desconocida. El poema desarrolla el lugar común de las grandezas aparentes de la vida, ejemplificado en las figuras de los tiranos:

*¿Miras este gigante corpulento
que con soberbia y gravedad camina?
Pues por de dentro es trapos y fajina,
y un ganapán le sirve de cimienta. [...]*

Tales son las grandezas aparentes
de la *vana* ilusión de los tiranos,
fantásticas escorias eminentes.

¿Veslos arder en púrpura, y sus manos
en diamantes y piedras diferentes?
Pues asco *dentro* son, tierra y gusanos
(Blecua, núm. 118, vv. 1-4, 9-14).

La fuente de Quevedo es, en este caso, bíblica:

Vae vobis scribae et pharisaei hypocritae, quia mundatis quod *deforis* est calicis et paropsidis, *intus* autem pleni estis rapina et immunditia. Pharissae caece, munda prius quod *intus* est calicis et paropsidis, ut fiat id quod *deforis* est mundum. Vae vobis scribae et pharisaei hypocritae, quia similes estis sepulcris dealbatis, quae *aforis* parent hominibus speciosa, *intus* vero plena sunt ossibus mortuorum et omni spurcitia. Sic et vos *aforis* quidem paretis hominibus iusti, *intus* autem pleni estis hypocrisi et iniquitate (*Mat.*, 23, 25-28).

Aunque no es descartable una posible reminiscencia de Séneca:

Satis ipsum nomen philosophiae, etiam si modeste tractetur, invidiosum est: quid si nos hominum consuetudini coeprimus excerpere? *Intus* omnia dissimila sint, *frons* populo nostra conveniat (*epist.* I, 5, 2).

Las semejanzas elocutivas entre esos textos y el soneto de Quevedo se limitan, sin embargo, a las contraposiciones del aspecto externo de los distintos caracteres (escribas, fariseos, filósofos, tiranos) con su auténtica realidad interna.

Curiosamente, es en un pasaje de la epístola a don Francisco de Eraso («Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro») de Bartolomé Leonardo de Argensola, fechada en 1604-1606, donde encontramos numerosas e importantes coincidencias léxicas y de estilo con el poema quevediano:

La turba no sagaz, por cortesana,
huye desta opinión, porque se admira
de lustre falso y de apariencia *vana*;
y así, a glorias *fantásticas* aspira,
porque trae los sentidos trastornados,
de atentos al reloj de la mentira.
¿Has visto los *colosos* artizados
sobre un arco triunfal? *Pues por figuras*
los contempla de insignes potentados:
en el ropaje de las vestiduras
venerables y sacros, mas *por dentro*
de bálago trabado en puntas duras.
¡Oh qué clavos se topan al encuentro
en el ánimo agudos, que sustentan
grave el semblante, lastimado el *centro*!
(46, vv. 181-95).

Como resulta fácil verificar, la *evidentia* manifestada a través del verbo *mirar* y la alusión al *gigante corpulento* en la pregunta que abre el soneto de Quevedo —«¿Miras este gigante corpulento»— tienen su correlato en la epístola de Argensola, también en otra pregunta —«¿Has visto los colosos artizados?»—. Las respuestas a esas interrogaciones empiezan en ambos poemas con *Pues por* —«pues por de dentro es trapos y fajina» (Quevedo), «pues por figuras los contempla» (Argensola)—. Por otra parte, las alusiones al interior de los respectivos personajes de cada poema se repiten dos veces en cada uno de ellos: *mas por dentro* (v. 191) y *el centro* (v. 195) en Argensola, *por de dentro* (v. 3) y *dentro* (v. 14) en Quevedo. Asimismo, dos adjetivos presentes en la epístola figuran también en contextos similares en el soneto quevediano: glorias *fantásticas* ('imaginarias', Argensola) / *fantásticas* escorias (también 'imaginarias', Quevedo), apariencia *vana* (Argensola) / la *vana* ilusión de los tiranos (Quevedo). Por último, la gravedad es una característica compartida por los *colosos* de Argensola y el *gigante* de Quevedo: *grave el semblante* (v. 181, Argensola), *que con soberbia y gravedad camina?* (v. 2, Quevedo).

Tantas y tan significativas concordancias entre los dos poemas permiten aventurar la imitación de uno en el proceso creador del otro, pero ¿qué poeta es el que imita, Argensola o Quevedo? El desconocimiento de la fecha de redacción del soneto de don Francisco impide asegurar la respuesta, pero la temprana datación de la epístola de Argensola y el hecho de que el motivo temático

esté desarrollado de manera aislada y más extensa en el soneto nos inclinan a pensar en la posterioridad del poema de Quevedo, compuesto quizás en parte a imitación del otro.

No es ésta la única ocasión en que el señor de la Torre de Juan Abad y el que fuera Rector de Villahermosa presentan curiosas coincidencias léxicas.

El famoso soneto quevediano «Retirado en la paz de estos desiertos» –datado entre 1634 y 1637– ha sido puesto en relación con distintos textos senequistas (*De brevitae vitae*, 15 y *Epistulae morales ad Lucilium*, 62, 67), con los que sin embargo no se registran concordancias literales. Tal ocurre, por ejemplo, con el pasaje de Séneca que –en opinión de Balcells (1981)– pudo haber inspirado el verso segundo del soneto: «non refert, quam multos, sed quam bonos habeas» (*epist.*, 45, 1).

El poema de Quevedo, recordémoslo, empieza así:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero *doctos* libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos
(Blecua, núm. 131, vv. 1-4).

En fechas recientes, Darío Villanueva aducía un soneto de Góngora, datable hacia 1610, «en el que no sólo figura esta palabra clave que es *doctos*, sino que lo hace al lado de otro juego paronomásico en el verso noveno, *libros / libres*, como el que estábamos comentando ('pocos pero doctos')»⁶:

EN LA PARTIDA DEL CONDE DE LEMUS
Y DEL DUQUE DE FERIA A NÁPOLES Y A FRANCIA

El Conde mi señor se fue a Napoles;
el Duque mi señor se fue a Francia:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.

Como sobran tan *doctos* españoles,
a ninguno ofrecí la Musa mía;
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo Soles.

Con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo,
ya que el tiempo me pasa como higo.

No espero en mi verdad lo que no creo;
espero en mi consciencia lo que sigo:
mi salvación, que es lo que más deseo.

El acierto de la concordancia señalada con el poema de Góngora se limita, según nuestra opinión, al correspondiente jue-

⁶ Villanueva, 1995, p. 20.