

«¡Ah de la vida!»... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.

¡Que sin poder saber cómo ni adónde
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.

En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.

Desde los primeros versos de este su más famoso soneto metafísico, logra Quevedo un inmediato efecto de sorpresa que atrapa al lector. Con un grito de furia y dolor apostrofa bruscamente a la vida y a los tiempos ya pasados, mediante una variación de la frase coloquial con la que se llama a la puerta de una casa —según Dámaso Alonso, «como el grito *Ah de la casa* ante un gran zaguán vacío en un palacio deshabitado que sólo traspasa el viento»—, pero nadie contesta y se da cuenta de que está solo y abandonado. Después de la primera reflexión sobre su propio vivir, «mordido» por la mudable Fortuna —aunque él no quiera reconocerlo—, asume dramáticamente, en el segundo cuarteto y con dos exclamaciones, la pérdida de la salud y la edad, la presencia de la vejez y la enfermedad, por el paso inexorable del tiempo; que todo lo convierte en ruinas y recuerdos.

La amargura del hombre frente a su vida se condensa como conclusión en los dos tercetos, que expresan vívidamente la sensación de impotencia total del poeta al contemplar el deslizarse irreversible de su ser hacia su fin. Para conseguir este efecto, Quevedo selecciona cuidadosamente los recursos expresivos del lenguaje poético. El verso más sorprendente es el undécimo, en el que el poeta sustantiva asombrosamente las tres formas verbales (pasado, futuro y presente) para atribuirselos a sí mismo como un ser cansado, acabado. En el terceto final, los tres planos de la temporalidad —expresados ahora por tres adverbios, también sustantivados: «el hoy y mañana y ayer»— se resumen en «pañales y mortaja», en cuna y sepultura, convirtiéndose así la vida del hombre en un continuo e irremediable «ir muriendo», expresado con una fórmula de escalofriante concisión y llamativa modernidad: «y he quedado / presentes sucesiones de difunto». No es de extrañar, pues, que para muchos estudiosos este poema sobre el tema clásico del *fugit irreparabile tempus* sea uno de los más impresionantes de la lírica

1. La concepción *del ser para la muerte* y la brevedad de la vida tiene en Quevedo, aparte de su experiencia personal, una honda raíz filosófica y literaria que se inicia en el bíblico *Libro de Job* y sigue con los filósofos estoicos, principalmente Séneca, cuya influencia es patente en toda la obra de Quevedo, como en la concepción del carácter fugitivo y breve de la vida que es una rápida carrera hacia la muerte (Ana Suárez Miramón). Si espigamos muy por encima en la obra del filósofo latino-cordobés, nos encontramos con expresiones tan cercanas al anterior soneto de Quevedo como las siguientes: *Cotidie morimur* («Cada día morimos un poco», *Epístolas*, 24, 20) u *Hominis tota vita nihil aliud quam ad mortem iter est* («La vida entera del hombre no es más que un camino hacia la muerte», *Consolatio ad Polibium*, 11, 2).

2. Como acabamos de decir, el tiempo huidizo es el gran tema del Barroco; y, desde luego, fue excelentemente tratado por Quevedo en el soneto anterior y también en los tres siguientes. Pero otros poemas de autores de la época son dignos de mención y los hay que guardan estrecha relación con el que acabamos de leer; así, por ejemplo, este soneto de Gabriel Bocángel (1603-1658): «**Huye del sol el sol, y se deshace / la vida a manos de la propia vida; / del tiempo que, a sus partos homicida, / en mies de siglos las edades pace, // nace la vida, y con la vida nace / del cadáver la fábrica temida. / ¿Qué teme, pues, el hombre en la partida, / si vivo estriba en lo que muerto yace? // Lo que pasó ya falta; lo futuro / aún no se vive; lo que está presente / no está, porque es su esencia el movimiento. / Lo que se ignora es sólo lo seguro; / este mundo, república de viento / que tiene por monarca un accidente.**»

3. Lo que con tanta fuerza poética expresa Quevedo en los desasosegados tiempos barrocos, es lo que el padre de la filosofía del existir, el alemán Martin Heidegger (1889-1976), planteó en su obra *Ser y tiempo* (1927-1929) y en una época no menos desasosegada. La muerte es intrínseca al existir y, desde que nacemos, estamos acercándonos a ella, porque el vivir se despliega en el tiempo, de tal modo que el hombre es un «ser-para-la-muerte» y esa conciencia que tiene el individuo de su finitud, de su temporalidad, le conduce a la *angustia existencial*, que le revela que su Ser es Nada.

106. SALMO XVII [DE CÓMO TODAS LAS COSAS AVISAN DE LA MUERTE]

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

Salime al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados,
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa; vi que, amancillada,
de anciana habitación era despojos;
mi báculo, más corvo y menos fuerte;
vencida de la edad sentí mi espada.
Y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

Quizá en unos momentos de congoja o tribulación realizó Quevedo este patético y poético recorrido en el que se vio rodeado de ruinas y despojos que le sugirieron la imagen de la muerte. Busca algo consistente en que apoyarse o en donde refugiarse y todo lo encuentra destruido por el paso del tiempo. Primero, contempla las murallas derruidas de la ciudad, después sale al campo y lo halla seco y agostado, porque el sol bebe los arroyos, desatados del hielo como llanto, y hasta los ganados se quejan con sus balidos de la sombra del monte que, en la hora del crepúsculo, les hurta el sol; y entonces vuelve a su casa en busca de refugio, pero también la encuentra arruinada, así como los objetos que representan firmeza y fuerza: el báculo y la espada. El soneto expresa, pues, la desasosegada búsqueda de algo firme y seguro que no esté sometido al inexorable dominio del tiempo; pero no lo hay, porque, en definitiva, todo es caduco y perecedero: las murallas, el hielo, los arroyos, la luz del día, la casa, el báculo y la espada. Toda la desolación del orden natural confirma la opinión desalentadora del poeta sobre la ubicuidad perpetua de la muerte a la que se siente imparablemente arrastrado, y que es precisamente la última palabra que cierra el poema.

107. SALMO XIX [CONOCE LAS FUERZAS DEL TIEMPO, Y EL SER EJECUTIVO COBRADOR DE LA MUERTE]

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!

Feroz, de tierra el débil muro escalas,
en quien lozana juventud se fia;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo sin mirar las alas.

¡Oh condición mortal! ¡Oh dura suerte!
¡Que no puedo querer vivir mañana
sin la pensión de procurar mi muerte!

Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.

El soneto se abre con tres exclamaciones que expresan un sentimiento de congoja irreprimible, al plantear angustiosamente y una vez más el *fugit irreparabile tempus* y la llegada silenciosa de la «muerte fría» con su poder incontenible e igualatorio. El adjetivo «feroz», en posición inicial destacada del segundo cuarteto, es, como afirma Emilia Navarro, un punto focal del poema al presentar la muerte en toda su brutalidad, y depender de esta palabra todo el desarrollo posterior del poema, hasta el grado de que los tres adjetivos finales, definidores de la vida humana, son consecuencia directa de ella³². Así pues, la muerte se personifica en una figura feroz que, sin ninguna dificultad, escala el débil muro de tierra que es el cuerpo humano, en el que confía la inconsciente juventud, pero el corazón maduro y con experiencia del poeta ya sabe y espera que en cualquier momento se produzca el postrer vuelo debido al incontenible paso del tiempo.

El primer terceto, que tiene valor de epifonema, resume y condensa, en un grito salido de lo más profundo del alma, lo dicho en los versos anteriores: la dura condición mortal se debate en la insoportable contradicción de que cuanto más quiere vivir más rápidamente se acerca a la

Después de las agitadas exclamaciones anteriores, llega, en el último terceto, al recuento final, remanso de aguas calmadas sólo en la superficie, pues la conclusión de lo que es la vida humana —amarga pero real— queda expresada, contundentemente y sin vuelta de hoja, en la triple gradación descendente del impresionante verso final: «cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana».

1. Otra vez el angustiado sentimiento del paso del tiempo, que no sólo destruye, sino que, sobre todo, lo hace deprisa, demasiado deprisa para nuestra percepción. La idea de la brevedad de la vida humana es un viejo tema cuyo referente más antiguo se encuentra en los textos bíblicos, pero, como estamos viendo, pocas veces se ha expresado poéticamente con el desgarrado dramatismo de los poetas españoles del Barroco. Por supuesto, es Quevedo quien se lleva la palma en el tratamiento del tema, pero no hay uno solo de los poetas de este movimiento que no lo tratara con mejor o peor fortuna. Así, parece ser que al anterior soneto de don Francisco se le adelantó el titulado «A la ligereza y pérdida del tiempo» del joven Luis Carrillo y Sotomayor (h. 1585-1610), amigo de Quevedo, que lo admiraba mucho: «Con qué ligeros pasos vas corriendo! / ¡Oh, cómo te me ausentas, tiempo vano! / ¡Ay, de mi bien y de mi ser tirano, / cómo tu altivo brazo voy sintiendo! // Detener te pensé, pasaste huyendo; / séguitte, ausentástete liviano; / gastete a ti en buscarte, ¡oh inhumano!: / mientras más te busqué, te fui perdiendo. // Ya conozco tu furia, ya, humillado, / de tu guadaña pueblo los despojos; / ¡oh amargo desengaño no admitido! // Ciego viví, y al fin desengañado, / hecho Argos³⁵ de mi mal, con tristes ojos / huír te veo, y veo te he perdido.»

En el conjunto de poemas de Quevedo titulado *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante* se encuentra este soneto del que afirmó Dámaso Alonso «que es seguramente el mejor de Quevedo, probablemente el mejor de la Literatura Española» y, desde luego, uno de los más bellos poemas de amor que se hayan escrito. «¿Qué impulso —se preguntaba Lázaro Carreter—, qué intención ha sido el motor de este prodigioso soneto? Sin duda, una violenta obstinación, una magna rebeldía del poeta, que se resiste a entregarlo todo a la muerte. Hay algo, piensa, inmortal en él, que no es el cuerpo ni siquiera el espíritu, sino el amor, que habrá de sobrevivirle»³⁸.

En el primer cuarteto, el poeta acepta la realidad natural de la muerte, y en el segundo alude al río Leteo, que, según la mitología clásica, separaba el mundo de los vivos del reino de los muertos, y quien bebía de sus aguas perdía la memoria. Para el poeta, su decidida voluntad de amar es tan fuerte e indestructible que asegura que ha de vencer la ley natural del olvido, incluso después de la muerte. Este tema del soneto —la fe en la perennidad del sentimiento amoroso y, por tanto, el triunfo del amor sobre la muerte y el olvido— se intensifica poderosamente en los tercetos: el alma habitada de un Dios dejará el cuerpo, pero sin perder la pasión amorosa; las venas serán cenizas, pero vivificadas por el amor, y las «medulas» [sic] se convertirán en polvo, pero un polvo que, estremecido y tembloroso, permanecerá eternamente enamorado. El último verso, tan citado y saboreado, «contiene, en intuición y en sentimiento, al poema entero», como anotó Amado Alonso³⁹. En definitiva, Quevedo aplica al amor el horaciano *non omnis moriar*⁴⁰, y proclama que tan sublime

sentimiento y experiencia enriquece y trasciende al enamorado, que así triunfa de la muerte.

109. AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

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 severa³⁵.

Alma a quien todo un dios³⁶ prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas³⁷ que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

³⁶ un dios: Cupido, dios del amor.
³⁷ medulas: médulas; aunque hoy día se prefiere esta forma esdrújula, es también válida la grave o llana.
³⁸ «Quevedo, entre el amor y la muerte», en *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pág. 292.
³⁹ *Materia y forma en poesía* (1958), Madrid, Gredos, 1986, pág. 16.
⁴⁰ Ufano —y con razón— de su obra poética, en cuya permanencia confiaba plenamente, el gran Horacio se atrevió a afirmar: «He levantado un monumento más perenne que el bronce y más alto que las regias pirámides. / Ni la lluvia roedora ni el aguilón desatado podrán derruirlo, ni tampoco la incontable sucesión de los años ni la huida del tiempo. / ¡No moriré del todo!...» (III, 30).

³⁵ José Manuel Blecua anota así esta segunda estrofa: «Mi llama amorosa atravesará el agua fría [del Leteo] desafiando la ley severa del olvido, y no dejará la memoria en la otra ribera [en donde ha quedado el cuerpo, que seguirá también amando]» (en Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1978, pág. 178).

2. Y, ya superado el Romanticismo, también Bécquer le prometía «Amor eterno» a una amada desconocida: «Podrá nublarse el sol eternamente, / podrá secarse en un instante el mar, / podrá romperse el eje de la tierra / como un débil cristal. // ¡Todo sucederá! Podrá la muerte / cubrirme con su funebre crespón, / pero jamás en mí podrá apagarse / la llama de tu amor.»

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.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años, vengadora,
libra, ¡oh gran don Iosef!, docta la imprenta.

En fuga irrevocable huye la hora;
pero aquélla el mejor cálculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.

Escrito en La Torre de Juan Abad —un pueblecito solitario del sur de La Mancha— y dirigido a «don Iosef» González de Salas, amigo y editor del poeta, «Desde La Torre» es un típico soneto barroco, moral y estoico, en el que el desengaño muestra una faz positiva. La muerte es una realidad última e inexorable, y el tiempo vuela irremediamente, pero la sabiduría triunfa sobre ellos. La escritura, primero, y la imprenta, después, permiten que las almas sabias nos sigan hablando y se nos propone que dediquemos nuestra vida al estudio y a la lectura, fuentes de la sabiduría.

Además de la clara referencia al *beatus ille* horaciano, el soneto comienza con un marcado predominio de la función emotiva por la que el yo lírico se expresa a sí mismo, y nos informa de su situación en los dos cuartetos: un yo solitario vive en compañía de los doctos gracias a los libros, que hablan al sueño de su vida, y le ayudan a acertar en sus asuntos como si fuesen sus consejeros privados. Luego, en el primer terceto, el texto se abre, adquiriendo, gracias al apóstrofe, una funcionalidad apelativa: el yo que hablaba de sí mismo ofrece su experiencia a un tú amigo, mencionado por su nombre, situado en el centro del verso. Al final del segundo terceto resuena un «nos» con poder inclusivo. Es decir, en él tienen cabida el «yo» que hablaba, el «tú» apostrofa-do y el conjunto abierto de todos los lectores. Y no deja de sorprendernos la resolución estoica de la moraleja. Aquí el recuerdo de la fugacidad del tiempo no da paso a una llamada al «obrar bien, que Dios es Dios» calderoniano. No es el temor de Dios el que ha de regir nuestro tiempo fugitivo, para alcanzar con certeza la intemporalidad feliz de su eterna contemplación ultraterrena, sino el esfuerzo en pos de la sabiduría que nos hará lograr así la inmortalidad⁴¹.

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una alquitara⁴² medio viva,
érase un peje espada mal barbado⁴³;

era un reloj de sol mal encarado,
érase un elefante boca arriba⁴⁴,
érase una nariz sayón y escriba⁴⁵,
un Ovidio Nasón mal narigado⁴⁶.

Érase el espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce tribus de narices era⁴⁷;

érase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera
que en la cara de Anás fuera delito⁴⁸.

El contenido del soneto es una enumeración de comparaciones exageradas para dibujar la caricatura literaria de una nariz. La anáfora «érase, érase» va introduciendo obsesivamente las hipóboles comparativas desarrolladas en orden progresivo. Quevedo tiene atrevimientos lingüísticos tales como adjetivar los sustantivos «sayón y escriba» refiriéndose a la nariz, con el matiz despectivo que se introduce al evocar escribas, fariseos y verdugos o sayones. El pez espada, el gnomon del reloj de sol, la larga nariz vítrea de la alquitara, la trompa del elefante, el espolón de la galera y la pirámide egipcia son otras tantas imágenes desmesuradas de una nariz descomunal. Ovidio Nasón, es decir, el Narigón o Narizotas, da una cita clásica del aumentativo de *nassus*. El final del primer terceto parece la cumbre de las hipóboles nasales: no una tribu de narices, sino las doce tribus históricas del pueblo de Israel. Y el segundo terceto contiene las audacias expresivas del superlativo «naricísimo» prolongado por el adjetivo «infinito» y el «muchísimo». El último verso, que ha merecido diversas interpretaciones, es una referencia más e inequívoca al mundo hebreo —es sabido el antijudaísmo de Quevedo— e indica que la nariz es de tal tamaño que ni aun a tan conocido judío se le hubiera podido permitir tal nariz. El humor

de Quevedo aguza siempre sus perfiles satíricos, la exageración caricaturesca de todas estas imágenes hunde sus raíces en una postura crítica, de censura, con un estilo barroco, intenso, desgarrado, que una vez más pone de manifiesto el gran creador del lenguaje que fue⁴⁹.

⁴¹ Darío Villanueva, *La poética de la lectura en Quevedo*, Universidad de Manchester, 1995, págs. 25-26.

⁴² *alquitara*: alambique para destilar licores.

⁴³ *peje espada mal barbado*: alusión a dicho pez, pero también con el sentido de rufián, jayán u hombre violento con la espada, y de mala catadura.

⁴⁴ *elefante boca arriba*: patas arriba y, al mismo tiempo, la nariz es tan grande como un elefante encima de la boca.

⁴⁵ *sayón y escriba*: nariz sobresaliente como una saya grande —sayón— y también alusión a que es nariz de un judío, en concreto, a los sayones y escribas verdugos de Cristo.

⁴⁶ Alusión a este escritor romano cuyo *cognomen* —apellido de la *gens* o familia— era *Nasso*, aumentativo del término latino *nassus*, que significa «nariz».

⁴⁷ *doce tribus*: alusión a las del pueblo judío; por tanto, la nariz era tan grande como todas las del pueblo hebreo juntas.

⁴⁸ De este soneto, además de la versión que ofrecemos aquí, hay otra que presenta la siguiente lectura en los dos versos finales: «frisión archinariz, caratutera, // sabañón garrafal, morado y frito».