

puede tener la supuesta quejumbre del ganado con los temas centrales del soneto: la decadencia patria y la presencia inevitable de la muerte que se revela en cuanto nos rodea? Ese monte que da sombra al ganado nada tiene que ver ni con la decadencia, ni con la muerte; más bien nos habla de las delicias del verano. No salimos de nuestro asombro. Como suele decirse al encontrarnos con algo inusitado: *vivir, para ver*, nosotros sólo podemos decir ahora: *vivir, para leer*.

¡Qué difícil es expresarse con claridad! ¡Qué difícil es escribir! De repente, me ha asaltado un temor: creo que os induzco a confusión, por lo cual debo decir, inequívocamente y a manera de confesión, que, al escribirlo, el pensamiento se precisa, pero también se maniatá. Se hace más rígido y, desde luego, más discontinuo. Para acertar en lo que estamos escribiendo en cada instante acotamos el pensamiento, pero al hacerlo le quitamos su espontaneidad, su indecisión improvisada y su fluidez. Pues bien, haciendo el comentario de este soneto, y llevado de la mano por sus errores, creo que he perdido el tono justo. Mis oyentes tendrán que perdonarme. Como en el tono expresamos la situación anímica, con el tono burlón pudiera parecer que estoy hablando a la ligera. Lo puedo lamentar, pero es así. Cuanto he dicho hasta ahora es doloroso y grave, y en realidad lo he dicho de manera burlona, para alegraros o divertirnos, como quien pone banderillas a un toro que merece castigo. La exactitud no descansa únicamente en las palabras; también está en el tono. La justeza y propiedad del tono es muy difícil de conseguir. Por pudor, no me gusta ponerme patético ante el público, pero el asunto que tratamos es cosa de llorar. Estoy hablándoos de uno de tantos abandonos de la vida española, de una de tantas dejaciones de responsabilidad que nos han hecho lo que somos. Estoy hablando de una llaga y la siento en la boca. La siento y no la digo. No quiero compartirla, por temor a empequeñecerla. Quiero que duela, y que me duela.

Ahora empecemos el comentario de los tercetos:

*Entré en mi casa, vi que amancillada
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo y menos fuerte*

La sintaxis de estos versos es arbitraria y siempre queda en ellos un cabo por atar. Por esa falta de sintaxis no pueden puntuarse, y cualquier puntuación que les demos es imprecisa y desacertada. En la tradicional, con punto y coma tras el segundo verso, queda el terceto montado al aire. *Mi báculo más corvo y menos fuerte* no tiene suelo en que apoyarse. No lo puede tener: no es más que un cabo suelto. Desde mi punto de vista personal, y no pretendo convencer a nadie, la mejor

puntuación es suprimirla por completo tras la coma de la primera oración. Quedaría de este modo:

*Entré en mi casa, vi que amancillada
de anciana habitación era despojos
mi báculo más corvo y menos fuerte*

Así debió pensarlos y escribirlos el maldito poeta que corrigió estos versos, pero esto es lo de menos. Carece de importancia: bastaría con cambiar la puntuación, pero con ello no cambiaríamos nada esencial, y el terceto seguiría siendo infortunado, seguiría andando a tropezones. Tiene dos infelicidades muy notorias. La primera, el adjetivo amancillada. ¿Cómo es posible que un escritor tan preciso como Quevedo haya podido escribir que el tiempo mancha? La acción del tiempo es destruir, desmoronar, desgastar; pero no amancillar. La casa del poeta, en su retorno a ella, bien pudo estar en ruinas, pero no mancillada. Esto no tiene vuelta de hoja, y ahora vayamos a la segunda infelicidad: la referente al báculo. Piensen ustedes si el genio de Quevedo ha podido pasar por alto la diferencia entre lo curvo y lo encorvado. Lo curvo es propio de su naturaleza, o de la hechura del bastón; lo encorvado procede del tiempo y del peso del cuerpo. No es igual una cosa que otra. Lo que el poeta quiso decir con este verso: *mi báculo más corvo y menos fuerte*, es que su báculo menos fuerte estaba ya encorvado, pequeño e inútil por el peso del cuerpo, y, además, por el paso del tiempo. Quiso decirlo, pero no lo dijo, que es lo que suele pasarles a los poetas que se contentan con escribir a salga lo que salga. No es preciso insistir: el terceto es muy malo, y está escrito al primer envite. Sólo pudo escribirlo un poeta inexperto y mediocre.

El terceto final es acertado. Ajusta y cierra bien. Es de mano maestra.

Y ahora doblemos la hoja. La versión que hemos comentado es la de don José González de Salas, el primer editor de Quevedo, que ha seguido editándose, impertérritamente, hasta nuestros días. Por propia confesión, es bien sabido, aunque no suele tenerse en cuenta, que González de Salas modificó y continuó, por cuenta propia, los poemas de Quevedo, y en su edición de *Las tres últimas musas castellanas* lo certifica don Pedro Alderete, sobrino de Quevedo. Acerca de la importancia de estas correcciones se ha discutido mucho, y aún no se ha dicho todo. Lo único indiscutible es que González de Salas alteró en su edición los poemas de Quevedo. Además de los testimonios anteriores, confesionales e irrefutables, cuanto hemos dicho en nuestra conferencia lo confirma. De manera inequívoca, la versión conocida de este soneto:

Miré los muros de la patria mía, es un pecado mortal que ha cometido un poeta chirle: don Jusepe González de Salas. Oigan ustedes, ahora, la versión escrita por Quevedo, y recogida por nosotros en manuscritos desde hace ¡ay! muchos años. Atendamos a ella:

*Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de larga edad y de vejez cansados
por obediencia al tiempo y muerte fría.*

*Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados,
y del monte quejosos los ganados
porque en su sombra dio licencia al día.*

*Entré en mi casa, vi como cansada
entregaba a la muerte sus despojos,
hallé mi espada de la misma suerte,*

*vide mi ropa de servir gastada,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no me diese nuevas de la muerte.*

El soneto es el mismo y no es el mismo. Todo ha cambiado en él menos el tema, que sigue manteniéndose, a trancas y a barrancas, en la versión de González de Salas. Ya no chirrían nuestros oídos. Una mano piadosa ha suprimido sus dislates y sus friuras como el sudor se embebe en el pañuelo. He aquí la mano de un maestro. He aquí la mano de un gran poeta que escribe humildemente lo que sabe, sin levantar la voz, sirviendo al tema y nada más. La dicción es sencilla, temblada. No tiene engolamientos ni bajíos. Desde el arranque hasta el fin, el soneto mantiene el mismo ritmo, el mismo paso de andadura. Un ritmo lento, uniforme, estrangulado, que a medida que avanza se extenúa. Sus palabras están desalentadas. Sólo se relacionan para debilitarse mutuamente. Sólo se juntan para morir. Son palabras diarias, oracionales, que conservan, como pueden, el desánimo original y el vacío que las hizo nacer. No se distancian nunca. No pueden distanciarse. Si lo hicieran, se desvanecerían. Son palabras itinerantes, consecutivas y, al mismo tiempo, pasmadas de dolor. Se aprietan y se buscan, se van haciendo un nudo que, al llegar al final del soneto, nos estrangula un poco. Lo que sentimos es algo más que una emoción. No soportamos su claridad. No soportamos su desánimo. Caminan y caminan contrayéndose, y al final vemos su acabamiento, vemos su palidez, como a veces los rasgos, en un momento dado, se borran en el rostro. Cuando acabamos su lectura sólo queda en nosotros su tensión de ceniza, su labio de silencio y su estertor.

Analicemos ahora el primer cuarteto de la versión original:

*Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de larga edad y de vejez cansados
por obediencia al tiempo y muerte fría.*

Ya dijimos en su lugar que los versos correspondientes y distintos de González de Salas no decían nada nuevo y eran de relumbrón y pasamanería. Los versos de Quevedo sí añaden novedad. Quevedo nos aclara algo importante. Los muros de la patria se desmoronan no sólo por la edad, sino también por la vejez. No es igual una cosa que otra. Hay quien tiene juventud perdurable y hay quien tiene vejez prematura. Si nos dejaran elegir, todos elegiríamos la primera, y entre cosas iguales no hay elección posible. La edad alude al tiempo que hemos vivido; la vejez se refiere al desgaste que hemos sufrido. A González de Salas, que era un simple, la distinción establecida por Quevedo entre la edad y la vejez le pareció una redundancia y quiso mejorarla. Ya hemos visto su desacierto. ¡Dios nos libre de amigos que repitan nuestras palabras sin entenderlas!

Y ahora vayamos al segundo cuarteto:

*Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados,
y del monte quejosos los ganados
porque en su sombra dio licencia al día.*

Esto es hablar en plata y no escribir a oscuras. Lo que dice Quevedo no es lo que entiende González de Salas. El ganado no se queja, ni mucho menos, porque el monte le dé sombra en verano; antes por el contrario, está quejoso de que en la sombra que antes tuvo haya dado licencia al día, o dicho de otro modo, haya dejado pasar al sol. Ahora entendemos la queja del ganado, y la de Quevedo. Pero conviene declararla un poco más aún, porque alguien puede continuar sin entenderla. La sombra que había tenido el monte, y había dejado de tener, eran los árboles, los viejos bosques que eran los muros del campo, los muros que rodeaban la casa solariega de Quevedo y daban su defensa, por igual, al suelo, a los ganados y a los hombres. Esto no tiene vuelta de hoja. La acepción más castellana y generalizada de la palabra monte es la de altura o eminencia de tierra poblada de árboles. Téngase en cuenta, además, como dijimos anteriormente, que este soneto es un prodigio de composición, y está regido, en todas sus estrofas, por el acierto de la palabra *muros*⁶. Pues bien, los muros del campo eran los

⁶ Y muros que, además, se están desmoronando o destruyendo con el paso del tiempo