

INTERPRETACION DE LA "EPISTOLA SATIRICA Y CENSORIA", DE QUEVEDO *

La célebre «Epístola satírica y censoria» de Quevedo al conde-duque de Olivares es una extraña creación híbrida en que confluyen tres géneros poéticos.

Se llama *satírica* porque ataca los vicios sociales. Pero, más que una visión de la sociedad que rodea al poeta, es una evocación de su Edén y, por tanto, un autorretrato íntimo y fiel.

Por su enfoque retrospectivo, podemos llamarla también *elegía*. Tanto su asunto (la muerte de la virtud) como su métrica y su tono de llanto son elegíacos. Pero, en contraste con otras elegías, no lamenta ni un desengaño amoroso ni la muerte de una persona.

Es una *epístola*, pero la presencia del destinatario apenas se hace notar.

La epístola satírica y la epístola elegíaca son géneros (o conjuntos de géneros) muy cultivados durante el Renacimiento y el Barroco español. Pero ¿dónde encontraremos un antecedente genérico para la «Epístola» de Quevedo? Me vienen a la memoria tan sólo unos tercetos elegíacos de Herrera, alusivos a la trágica batalla de Alcazarquivir:

*Que ya la gloria d'el valor perdida
nuestra virtud en ocio se remata;
nuestra virtud, que tanto fue temida...
L'ardiente Libia es triste sepultura
d'el destruido Reino Lusitano;
i eterna pena a su fatal locura¹.*

Pero el poema de Herrera es también híbrido. No está dirigido a nadie en particular; pero ¿no constituye una epístola moral? ¿Es elegía amorosa o elegía heroica?

* Para el texto del poema véase *Obras poéticas*, ed. J. M. BLECUA (Madrid: Castalia, 1969). Cuando se trata de un poema, los números entre paréntesis señalan la página en el vol. I. Cuando se trata de la prosa, los números entre paréntesis remiten a las *Obras completas*, ed. L. ASTRANA MARÍN (Madrid: Aguilar, 1932), vol. I. Sin embargo, para *La hora de todos* he utilizado la edición de LUISA LÓPEZ GRIGERA (Madrid: Castalia, 1975), y para los *Sueños*, la edición de FELIPE C. R. MALDONADO (Madrid: Castalia, 1973). Cuando cito de *La cuna y la sepultura* remito a la edición de LÓPEZ GRIGERA (Madrid, R. A. E., 1969).

¹ FERNANDO DE HERRERA: «Elegía XI», v. 94-96 y 100-102, en *Obra poética*, ed. J. M. BLECUA (Madrid: R. A. E., 1975), págs. 174-175.

No intentaré, en las páginas que siguen, clasificar la «Epístola» de Quevedo genéricamente. Si pensamos en los géneros no como patrones o casillas críticas, sino como fuerzas tradicionales que intervienen activamente en la creación poética², podremos observar, mientras se comenta la «Epístola», cómo estas tres tradiciones—epístolas, elegía, sátira—han influido en su tono anímico, en su estructura, en su métrica y contenido.

Quevedo escribe la «Epístola» alrededor de 1625³. En ella evoca cierta «pura / república de grandes hombres» que representa, para él, la sencillez, el orden y el heroísmo. Leyendo el poema nos preguntamos si identificaba esa «república» con la España de tal o cual época histórica.

En un estudio sobre las ideas patrióticas de Quevedo, Raimundo Lida dice que «tenderá a situar su España modelo... hacia los siglos XII o XIII, pero no llega a trazar frontera definida entre ellos y los muchos que les preceden»⁴. En *España defendida* (1609) Quevedo había alabado las «costumbres de los buenos hombres de Castilla de quinientos y de cuatrocientos años a esta parte» (299). ¿Pensaba, al componer la «Epístola», en la España medieval, cuya tradición heroica había ridiculizado en algún poema burlesco? Aparte de las alusiones a la Reconquista, el poema no tiene ningún dato histórico que nos oriente. Por otra parte, es evidente que recordaba la república romana: se nota la influencia de Livio, Salustio, Tácito y Juvenal. Ellos también habían contrastado el vicio de su época con las costumbres antiguas (*mos maiorum*). En la «Epístola» aparecen tópicos del patriotismo romano, filosofía estoica, ideas de los romanos sobre la decadencia y hasta reminiscencias verbales de autores latinos. La «república» de Quevedo nace inevitablemente de sus lecturas clásicas.

No es que él creyera que la Edad Media, o Roma primitiva, fueran superiores moralmente a la época en que le tocó vivir. Escribe muchos años después, a la manera de Séneca:

«No seas de los vulgares que dicen que todo tiempo pasado fue mejor, que es condenar al porvenir sin conocerle; pues forzosamente dirá el futuro, en llegando, que es mejor éste, no por bueno, sino por ya pasado. En el mundo con más verdad se reparte peor y malo, que bueno y mejor» (1577).

² Consúltese, sobre el problema de los géneros, CLAUDIO GUILLÉN: «Sátira y poética en Garcilaso», *Homenaje a Casaldueiro* (Madrid: Gredos, 1972), págs. 209-233.

³ Una versión que BLECUA considera «intermedia» (el ms. Hispánico 56 de Harvard University) lleva al final del texto la indicación: *Fin del año 1625*. Del 22 de marzo de 1623 data la pragmática sobre el vestido a que se refieren los versos 169-177. Véase F. DE Q.: *Poemas escogidos*, ed. J. M. BLECUA (Madrid: Castalia, 1972), pág. 123.

⁴ RAIMUNDO LIDA: «Quevedo y su España antigua», *RPh*, XVII (1963), pág. 262.

En el mundo (y en la historia) se reparten peor y malo; en la «Epístola», lo actual y lo idóneo—el puro deseo—. Este anhelo es lo que hace al poema único entre las obras de Quevedo.

Es maravilloso cómo esa «república», que elude el tiempo histórico, se ancla en el tiempo poético. En los tercetos descriptivos del pasado no hay ni una frase preposicional, ni una oración subordinada que especifique el momento de la «acción». El acento temporal, tan marcado, se logra por el sabio manejo de unos cuantos adverbios («entonces», «después», «hoy», «aún»), y por el balanceo de tiempos verbales: ese imperfecto elegíaco que expone e insinúa

*Caducaban las aves en los vientos,
y expiraba decrepito el venado*

y el perfecto que confirma y resume

grande vejez duró en los elementos.

Con el imperfecto el poeta puede fingir con libertad (la libertad de «Erase que se era...») y con el perfecto puede dar a la ficción un timbre de veracidad histórica.

La sensación del tiempo (el tono elegíaco) se logra a pesar de lo que Machado llamaría «elementos de suyo intemporales»: una serie larguísima de nombres abstractos; v.g.:

justicia	valentía	provecho	paz
verdad	temor	adulación	libertad
virtud	miedo	venganza	vanidad
merecimiento	honra	bienaventuranza	honestidad
misericordia	honor	alabanza	obligación
suerte	fama	eternidad	enemistad
ocio	vicio	confianza	majestad

voces propias de la prosa moralizadora. ¿Cómo puede emplear tantas palabras abstractas sin que su obra pierda fuerza lírica? Claro, muchas de ellas se personifican, entrando así en el tiempo: la virtud «desaliñada», honra y provecho que «andaban en un saco»⁵, etc. Es frecuentísima la personificación de ideas y de cosas: algunas de éstas (el vien-

⁵ Esto parece ser un juego de palabras: 1) Honra y provecho eran compatibles, cabían en el mismo saco. Sobre este sentido de «saco» véase la acepción núm. 5 en *Autoridades*. 2) Honra y provecho vestían en un saco (vestidura rústica y pobre). Cfr. v. 121. Para un uso parecido véase CERVANTES: *Persiles*, IV, VI.

tre que «buscó satisfacción», la garganta que estaba «sin pecado») cobran una vida independiente y maligna, como tumores.

La personificación (con la sinécdoque) conduce a una comprensión máxima:

Bebió la sed los arroyuelos puros

...

Estaban las hazañas mal vestidas

...

Hoy desprecia el honor al que trabaja

De cierta manera, la métrica también contribuye a esta comprensión. La «terza rima» es apta para epístolas y narraciones seguidas, porque (según observó Díaz Rengifo)⁶ «ofrece su compostura, y cadena, un inmortal discurso». Pero a Quevedo le interesa otra característica: cada terceto puede ser, o *debe ser*⁷, una unidad completa y distinta. En la «Epístola» hay pocos nexos sintácticos entre un terceto y otro (nótese cómo desentonan con los demás tercetos los versos 136-144). «Inundación será la de mi canto», exclama al principio, pero no es así: es un llanto contenido, en que los tercetos buscan una independencia y concisión de aforismos. El poeta camina muy despacio, viniendo del pasado (sin interés en *llegar* a algún sitio), con gravedad y laconismo. Quiere decir *unas cuantas verdades*, y moldea cada verdad en una estrofa.

Por este carácter desconectado la «Epístola» da una sensación de desorganización. Temáticamente, sus 68 estrofas (205 versos) pueden agruparse de esta manera:

- A) El exordio (versos 1-30): la necesidad de decir la verdad.
- B) La materia (versos 31-165): las costumbres antiguas comparadas con las modernas:
 - 1. la actitud de los antiguos hacia el tiempo (v. 34-45);
 - 2. la valentía del hombre (v. 46-57) y de la mujer (versos 58-66);
 - 3. la pobreza del mundo antiguo (v. 67-84);
 - 4. su moderación en la comida (v. 85-105);
 - 5. su falta de lujo (v. 115-129);
 - 6. censura del juego de toros y cañas (v. 133-159).

⁶ JUAN DÍAZ RENGIFO: *Arte poética española* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1977), página 60.

⁷ DÍAZ RENGIFO: «en este metro no se ha de suspender el concepto de un Terceto para otro, como de ordinario no se haze en el Latín en los versos Elegíacos» (pág. 60). HERRERA advierte lo mismo en su comentario sobre la *Elegía I* de GARCILASO. Nótese que la «terza rima» es un género poco cultivado por QUEVEDO: hay tan sólo cinco composiciones en tercetos en la edición de BLECUA, y en tres de ellas lo «elevado» de la tradición se contrasta, cómicamente, con lo chocarrero del asunto.