

- C) Petición al destinatario (v. 163-205): demanda la restauración de las costumbres antiguas.

Dividiendo de modo más sencillo: hasta el verso 66 se encarece la fortaleza de los antiguos, y desde el verso 67 hasta el final, su templanza.

Pero ciertos tercetos—v. 76-84, 106-114 y 196-201—ni encajan en este esquema ni parecen ser digresiones deliberadas⁸. ¿Cómo explicar su presencia? Desde luego, tanto la epístola como la sátira (como géneros) se caracterizan por su libertad estructural. Las sátiras de Juvenal son, según su propia definición, un *farrago* (1.86). O, sin ir más lejos, recuérdense los desfiles de personajes en los *Sueños*. En cuanto a la epístola,

*Las cartas ya sabéis que son centones,
capítulos de cosas diferentes,
donde apenas se engarzan las razones*

—lo dice Lope, maestro del género⁹—. Pero esta soltura, este dejar correr el pensamiento, había caracterizado, más que nada, las epístolas amistosas:

*Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfeta nos concede
es aqueste descuydo suelto y puro*¹⁰.

El «descuydo» estructural de Quevedo no deriva de la confianza ni de la amistad: no *tenía* amistad con Olivares. En una epístola como la suya, donde predomina el estilo elevado, hubiéramos esperado mayor coherencia.

Según los preceptistas, las cartas misivas deben empezar con una *captatio benevolentiae*. Nada más sorprendente que el tono agresivo del primer terceto:

*No he de callar, por más que con el dedo
ya tocando la boca, o ya la frente,
silencio avises, o amenazas miedo.*

Dos cosas sobresalen: el tuteo y la frase concesiva («por más que...»). ¿Con quién habla el poeta? «Es especie de prosopopeya, y la misma

⁸ Es curioso que estos versos coinciden en satirizar a ciertos pueblos: cántabros-lígures-moros y tudescos-holandeses-italianos-godos. Los versos 76-84 y 106-11 fueron omitidos, a despecho de la métrica, en la edición de XIMÉNEZ PATÓN (1639).

⁹ *Obras poéticas*, ed. J. M. BLECUA (Barcelona: Planeta, 1969), pág. 850. Consúltese G. SOBEJANO: «La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, vol. II (Universidad de Oviedo, 1978), págs. 480-484.

¹⁰ GARCILASO DE LA VEGA: *Obras completas*, ed. ELÍAS L. RIVERS (Madrid: Castalia, 1964), página 66.

voz lo dice, significando *personae fictio*», anota González de Salas. Según Diego Marín, Quevedo habla con «a sort of personification of timorous Prudence as a guiding spirit in court affairs»¹¹. Habla, podríamos decir, con algún fantoche imaginario de la corte, que le amenaza desde la sombra (tocar la frente, según Covarrubias, quería decir «Me las vas a pagar») ¹².

¡Qué frecuente es ese *tú* en la poesía satírica y moral de Quevedo! Raras veces habla *acerca* del pecador: necesita hablarle directamente, embestirle. Y aun si no le tutea, se lo muestra, a manera de emblema, a otro tú—a «los bellacos pícaros con quien hablo»—, o, retóricamente, a algún Licas, Mirtilo o Fabio. Ese *tú* le ayuda a derramar su mejor ira, su más enconada *bilis*.

La frase concesiva hace verosímil su arrebató, dando al poema cierta prehistoria, descubriendo al creador en la conversación que tendría consigo mismo antes de empezar; haciéndonos sentir, gramaticalmente, el peso de la oposición ¹³.

En el primer terceto, pues, la indignación dicta una ruptura total con la convención epistolar. En el segundo se insinúa una nota de cansancio:

*¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?*

Creo que los versos 5-6 significan: ¿Siempre tenemos que lamentar lo que hemos dicho? ¿Nunca podremos decir lo que creemos? Se juega, pues, con dos significados de «sentir» (es una dilogía) ¹⁴. En el verso 5, Quevedo se queja de la falta de libertad de expresión (cf. el próximo terceto, y la frase de Tácito que el poeta está recordando) ¹⁵. En el verso 6 ataca la mentira («mentir, según los Grammáticos, es yr contra

¹¹ *Poesía española de los siglos XV al XX* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1971), página 438.

¹² Según COVARRUBIAS (s.v. AMENAZAR) «sucien las mugercillas, quando se amenazan unas a otras, dezir: Para ésta que Dios me puso en la cara que vos me la paguéis, y ponen el dedo índice en la frente». Véase también bajo DEDO.

¹³ Compárese el efecto de las frases concesivas en el primer cuarteto del soneto que empieza «Cerrar podrá mis ojos la postrera».

¹⁴ El verbo *sentir* ya había adquirido la acepción de «arrepentirse de» o «lamentar», v. g., en *La cuna y la sepultura*: «Si lo sentiste la muerte de otros, ¡qué presto llegó el consuelo con la herencia...!» (108). Cfr. «Siento haber de dejar deshabitado / cuerpo que amante espíritu ha ceñido» (662). G. SOBEJANO me dice que QUEVEDO está jugando, también, con la antítesis *sentir* (opinar, pensar) / *decir*, tal como aparece en estos casos: GÓNGORA (letrilla de 1583, núm. 98 de la ed. MILLÉ): «Manda Amor en su fatiga / que se sienta y no se diga; / pero a mí más me contenta / que se diga y no se sienta»; BARTOLOMÉ L. DE ARGENSOLA: «Cuando decir tu pena a Silvia intentas, / ¿cómo creará que sientes lo que dices, / oyendo cuán bien dices lo que sientes?» (*Rimas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1974), vol. II, pág. 80.

¹⁵ En su *Historiae* (I: 1), TÁCITO habla de la posibilidad de escribir libremente sobre TRAJANO y NERVA, ya que vive en una edad feliz «ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet» (*Historiae*, vol. I, ed. C. H. MOORE, London: Heinemann, 1968), pág. 4.

lo que se entiende, y dezir otro de lo que [se] siente»: Carballo)¹⁶. Pero el significado de estos versos puede confundir al lector: prueba de ello es que Gerald Brenan traduce: «Must we always feel what we say? Are we never to say what we feel?»¹⁷

Confusos también, por lo menos en la primera lectura, son los tercetos que siguen, donde Quevedo pretende reivindicar la verdad. En los versos 16-22 el poeta versifica un poco de teología escolástica¹⁸: Dios y la verdad son idénticos; por tanto, ninguno precede al otro. Si Dios hubiera existido antes que la verdad, habría una contradicción de términos («implicación»), i.e. Dios sería (existiría), pero dejaría de ser verdad. ¿Para qué incluyó Quevedo estas bachillerías? Es como si hubiera querido dar a la «Epístola» una base firme, una armazón lógica. Da la impresión de haber probado algo irrefutable. Al lado de la «verdad» relativa vigente en la corte (una verdad que puede silenciarse) hay también una Verdad incontestable. Las palabras verdad y verdadero se han repetido obsesivamente: nueve veces en cinco tercetos.

Conectan el exordio con la segunda parte dos estrofas de transición, donde la indignación se disuelve en lágrimas:

*Ya sumergirse miro mis mejillas,
la vista por dos urnas derramada
sobre las aras de las dos Castillas.*

¡Qué estrofa más barroca! Barroquismo nacido de la hipérbole, de la atrevida reducción de lo abstracto (el dolor) a lo concreto (urna, aras, agua) y de la extraña idea del poeta mirándose las propias mejillas.

Las «dos urnas» son los ojos; la imagen no es rara en Quevedo. La emplea en la poesía amorosa (v.g., «las undosas urnas de mis ojos», 675; «las dos urnas de mi vista», 671) y en *Providencia de Dios*, donde dice de David: «Víase en perpetua aflicción, era siempre su voz clamor de gemidos, eran sus ojos urnas de lágrimas; no contaba un día pacífico ni una hora sin acechanza» (1072. Compárense versos 44-45 de la «Epístola»). Pero la palabra «urna» despierta otras ideas. La urna

¹⁶ LUIS ALFONSO DE CARBALLO: *Cisne de Apolo*, ed. A. PORQUERAS MAYO (Madrid: C. S. I. C., 1958), págs. 88-89.

¹⁷ *The Literature of the Spanish People* (Cambridge, 1951), pág. 268. Se confundió también HUGO WAST, quien creyó encontrar en el segundo verso una errata tipográfica, y propuso sustituir el verbo *sentir* por *mentir*. *Vocación de escritor* (Buenos Aires: H. A. U., 1946), págs. 140-142.

¹⁸ La *Summa Teologica* (1.ª, 16, 7) contiene un rompecabezas parecido: «Quia si veritas inceptit cum ante non esset, verum erat veritatem non esse; et utique aliqua veritate verum erat; et sic veritas erat antequam inciperet... Ergo veritas est aeterna». QUEVEDO escribe en otra parte: «la verdad es Dios, y Dios es la verdad; ella lo dice porque lo dice Dios: 'Yo soy camino, verdad y vida'» (705). Cfr. pág. 348 en la prosa, y pág. 83 de *La cuna y la sepultura*.

—que también puede tener mejillas—es el cántaro en que se guarda el agua. Puede sugerir una copia *inacabable* de agua (en este caso, de lágrimas), por ser, también, emblema de los ríos («como por vuestras urnas, sacros ríos, / todos pasad por estos ojos míos», 555). Urna es, también, la caja cineraria. Sin que se nombre nunca, el terceto hace pensar en la ceniza, quizá por la palabra «ara» (sitio de un holocausto) y por la imagen de «derramar» la vista. «Ara» también se asocia con lo funerario: puede valer por sepulcro (Séneca había adorado «las cenizas y aras que yo creo es sepulcro de Scipión», 1551). Es una estrofa grisácea. Entre lágrimas el poeta pone su ofrenda—su llanto, la elegía misma—en la tumba de las dos Castillas: «Ara gigante, tierra castellana», escribe Unamuno, en quien, más de una vez, la «Epístola» nos hace pensar.

Queda dicho que los versos 34-49 tratan de la actitud de los antiguos hacia el tiempo. Y creo que el tiempo es un tema clave en la «Epístola», como lo es en cualquier elegía. Quevedo quiere que el hombre se apodere del «paso de las horas y del día», que «logre» sus horas (cf. v. 45, 190), que las haga suyas. Al fin y al cabo, el tiempo puede ser de los bienes que pertenecen a uno mismo, no a la Fortuna. Es iluminador, y bello, lo que dice sobre esto el humanista Leone Battista Alberti en uno de sus diálogos sobre la familia:

GIANNOZZO: Se tu avessi te in una barchetta e navigassi alla seconda per mezzo del nostro fiume Arno, e, come alcuna volta a' pescatori accade, avessi le mani e il viso tinti e infangati, non sarebbe tua quella acqua tutta, ove tu la adoperassi in lavarti e mondarti? Vero? Così, se tu non la adoperassi...

LIONARDO: Certo non sarebbe mia.

GIANNOZZO: Così proprio interviene del tempo. S'egli è chi l'adoperi in lavarsi il sucidume e fango quale a noi tiene l'ingegno e lo intelletto immundo, quale sono l'ignoranza e le laide volontà e brutti appetiti, e adoperi il tempo in imperare, pensare ed essercitare cose lodevoli, costui fa il tempo essere suo proprio; e chi lascia transcorrere l'una ora doppo l'altra oziosa senza alcuno onesto essercizio, costui certo le perde¹⁹.

Pues bien, según Quevedo, si el hombre se apodera del tiempo se distinguirá de los animales, que «caducan en los vientos». El que imite a estos animales envejecerá pasivamente «en brazos de la suerte», galanteando a la Fortuna en vez de domarla. Pero para quitar al tiempo de manos de la Fortuna, el hombre tiene que «contar por vida la buena, no la larga» (749). Puede, también, adelantar a la Fortuna en terminar

¹⁹ *I Libri della Famiglia*, ed. R. ROMANO y A. TENENTI (Torino: Giulia Einaudi, 1969), páginas 205-206.