LA NAVEGACION DE QUEVEDO

Y si lo miras, tu principal parte es el alma, que el cuerpo se te dio para navío desta navegación, en que vas sujeto á que el viento dé con él en el bajío de la muerte.

(Francisco de Quevedo y Villegas: «Cuna y vida», *Obras de...*, Madrid, BAE, 1951, p. 79.)

De la lectura de los poemas de Quevedo quedan resonando en el oído ciertos temas sobre los cuales vuelve constantemente el poeta. Esta reiteración nos lleva a calibrar una preocupación obsesionante. Estos temas son aquellos que la crítica ha reconocido como los principales; así el tiempo, la muerte, el desprecio del mundo y de las riquezas, el desengaño, la soledad, las ruinas, la abominación de la codicia y de la tiranía, el alma y el cuerpo, el amor. Todos estos motivos se reconocen, en fin, en la entraña del Barroco español. No constituyen temas aislados entre sí; son temas que a través de toda la obra del poeta están encadenados unos con otros, se interfieren y funden en la tonalidad propia de su temple.

Ocurre que de la lectura de sus poemas, sobre todo de aquellos que expresan su preocupación por el tiempo y por la fugacidad de la vida, por la muerte, por la trascendencia de su existencia personalizada, se desprende una tonalidad uniforme que no es sólo producto de la recurrencia de determinados motivos, vocablos y quebraduras de la sintaxis. Esa tonalidad común se nos da más bien como producto de una actitud ante la vida, ante el mundo y ante sí mismo; ante su propia existencia, en suma. Diremos mejor que es producto de una intuición esencial que busca una expresión recreándose en situaciones y circunstancias íntimas, vividas y que, trascendiéndolas, alcanzan en la figuración poemática, su propia creación.

Creemos entonces, y esto lo proponemos por ahora, a modo de hipótesis de trabajo, que esta intuición esencial de Quevedo es la intuición del instante. La intuición de su existir como un transcurrir de momentos, de instantes.

Examinemos el soneto LXXXIX de «Poesías morales», «Significase la propia brevedad de la vida sin pensar y con padecer salteada de la muerte» (1):

¡Fue sueño Ayer; Mañana será tierra!
¡Poco antes, nada; y poco después, humo!
¡Y destino ambiciones, y presumo
apenas junto al cerco que me cierra!

Breve combate de importuna guerra,
en mi defensa soy peligro sumo;
y mientras con mis armas me consumo,
menos me hospeda el cuerpo que me entierra.

Ya no es Ayer; Mañana no ha llegado;
Hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.

Azadas son la hora y el momento,
que, a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento.

Si observamos atentamente, nos daremos cuenta de inmediato que los dos primeros endecasílabos tienen como característica la bipartición. Y esta bipartición no es arbitraria; corresponde a una clara intención poética: la de fijar el momento y revelar por la palabra su situación íntima, personal, de su existir en el ahora. De ahí la conformidad de la forma y de su intencionalidad. El poeta está situado en el ahora, en el momento circunscrito entre el «Ayer» que fue y el «Mañana» que será, intensificado y correlacionado con el segundo verso del soneto. El poeta está entre un «antes» que es «nada» y un «después» que será «humo». He aquí, entonces, que el poeta, en cuanto persona que busca su expresión, crea el instante. Y según Bachelard (2), se produce ahí el encuentro del poeta con su tiempo vertical, el encuentro consigo mismo, sin vida periférica.

Pero la precisión la va dando el mismo poeta:

¡Y destino ambiciones, y presumo
apenas junto al cerco que me cierra!

---

(1) Don Francisco de Quevedo Villegas: *Obras completas*, Madrid, M. Aguilar Editor, 1943, páginas 411-412.

(2) Gaston Bachelard: *L'intuition de l'instant*, Editions Gonthier, 1966.

Este último verso determina, en su significante y significado, el momento, el instante de la existencia del poeta. A partir de estos versos el instante poético ha sido creado. Observemos al mismo tiempo cómo Quevedo, en la búsqueda del instante por la palabra, entra a sustantivar los adverbios temporales, lo que significa concretizar la realidad temporal, su existencia temporal.

El tercer verso dice:

¡Y destino ambiciones, y presumo

y en él nos señala ya la base de la contradicción que armoniza en el instante. El verbo «destino» lo usa aquí Quevedo como transitivo y conservando la significación latina, modalidad culta, de 'fijar', 'sujetar'. Fijar, sujetar ambiciones, es decir, honras, fama, poder, puesto que concuerda con el verbo «presumo», que vale tanto como «enorgullecerse».

Pues bien, entre esas dos nadas, entre el «Ayer» que «fue sueño» y el «Mañana» que «será tierra», y sus correlatos «nada» y «humo», el poeta se encuentra consigo mismo y su realidad contradictoria de sentirse existiendo y deviniendo simultáneamente. Intuición de donde surge su angustia, por cuanto anhela fijar el instante al mismo tiempo que se le escapa. Y sin embargo, adquiere la conciencia de que su única realidad temporal es el momento vivido, su más dolorosa conciencia.

El segundo cuarteto no es sino la explicitación de esta angustiosa realidad de su hacer, de su navegar. De donde su concepción de la vida como milicia, guerra breve, inoportuna y peligrosa, en cuanto se consume y se agosta el cuerpo que habita su alma anhelante.

Es necesario notar también que en este proceso creativo —por y en la palabra— del instante poético, Quevedo quiebra el marco del tiempo horizontal y altera la sintaxis, ya sea por el uso transitivo de los verbos como «destinar» y «presumir», o alterando el orden de los elementos oracionales. Todo lo cual lleva, sin embargo, una regulación de la consonancia, y por la sonoridad de las rimas —«tierra-humo-presumo-cierra; guerra-sumo-consumo-entierra»— se nos va dando la simultaneidad de la contradicción. Vale la pena recordar que el radical de los verbos «presumo» y «consumo» es 'sumir', esto es, enterrar bajo tierra o tomar, cuya significación se sobrepone a las terminaciones de «humo y «sumo».

Por otra parte, incluyendo este poema en el contexto mayor que es toda la obra poética de Quevedo, podemos recordar que esta in-

tuición del instante, cerrado entre dos nadas, corresponde en su pensamiento más explícito de considerar a su vida como prisión:

La vida es mi prisión, y no lo creo (3).
Del vientre a la prisión vine en naciendo; (4)

Pero volvamos al poema que nos preocupa. Estamos en el primer terceto:

Ya no es Ayer; Mañana no ha llegado;
Hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.

El poeta vuelve al momento inicial del poema, es decir, vuelve a situarse en el instante y de ahí la bipartición del primer verso de este terceto. Observemos que ahora, en el transcurso del desarrollo poemático, Quevedo intensifica la expresión por el uso del adverbio temporal y de actualización «Ya». Este «Ya», también sustantivado en la construcción sintáctica, se resuelve en el segundo verso en otro adverbio sustantivado que recibe la carga afectiva del verbo anterior «Hoy», esto es, el instante, el momento en que se sitúa el poeta. Y en este «Hoy», en este instante, que es tiempo interior del poeta, su propia e íntima realidad, ahí está la contradicción misma de su existir y devenir. El hoy, dice el poeta, «pasa» y «es». Pero no sólo por el decir poético, sino que en el decir mismo. Las palabras puestas en el tránsito del pensamiento poético, en su ritmo, sonoridad y significación, son el instante, el momento huidero, son la mutabilidad misma:

Hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.

En otra ocasión hemos dicho que la palabra es camino sobre el cual caminamos. Pues bien, estos versos de Quevedo ilustran fehacientemente esta afirmación. Ese «Hoy» que es su tiempo interior, vertical, objetivado, lo incluye en cuanto persona, en cuanto acontece allí su proceso creativo, apuntado en el sintagma «me lleva despeñado». El proceso creativo que le obliga a una objetivación requiere, por la conceptualización de las palabras, un desdoblamiento que el poeta resuelve en una nueva unicidad de su intuición a través de la sintaxis.

---

(3) *Op. cit.*, «Poesías amorosas», soneto IX, p. 47.
(4) *Ibíd.*, soneto XLVIII, p. 64.

El paso del «Hoy» es tiempo interior que pasa, un sucederse de instantes, un morir continuo. Ya Quevedo mismo lo dice y repite incesantemente, así, por ejemplo, en *La cuna y la sepultura* (5):

> Oído habrás decir muchas veces que no hay cosa más cierta que la muerte ni más incierta que el cuándo. Dígote que no hay cosa más cierta que el cuándo, pues no hay momento que no mueras; y que (de verdad) siempre está llegando este cuándo que dices tú que no se sabe, y acertarás si dijeras que no se cree.

Así, pues, ese sucederse de los instantes lleva, en el movimiento que implica, la dualidad contradictoria del vivir y morir simultáneamente, de tal modo que la muerte es el fin de la vida y, por lo tanto, de la contradicción. Nada más expresivo que ese término «despeñado» para significar el riesgo o peligro del límite hacia que deriva irremediablemente. Límite cuya opacidad resuelve desde su postura espiritual de cristiano, centrada en el amor, como veremos más adelante.

Determinado así el tiempo y su paso en cuanto movimiento, el poeta, en el último terceto, nos revela la angustia que este paso del tiempo y su muerte continua le producen:

> *Azadas son la hora y el momento,*
> *que, a jornal de mi pena y mi cuidado,*
> *cavan en mi vivir mi monumento.*

Fijémonos que esta angustia va expresada conjuntamente con la imagen: «Azadas son la hora y el momento.» «Azadas», ese instrumento que sirve para roturar la tierra. «Azadas» son para el poeta ese espacio de tiempo, el instante y movimiento que, en pago de su angustia, en su vivir mismo le cavan su sepultura. «Monumento» está usado aquí, como es usual en los conceptistas, en su significación culta de sepulcro.

La tonalidad expresiva no es aquí la del gesto, sino la de la sentencia, por cuanto lo que el poeta expresa es su realidad y su conciencia de esa realidad, en actitud estoica de enfrentamiento consigo mismo.

También el juego de la rima en los tercetos: «-ado», «-ento», contribuye a ese movimiento contradictorio y que simboliza las «Azadas» cayendo y levantándose en cada instante «que pasa, y es», como dice el poeta.

---

(5) Francisco de Quevedo Villegas: *Obras de...*, tomo II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1951.

La intuición fundamental es, según lo que aquí veníamos examinando, en Quevedo la de la contradicción vida-muerte en la simultaneidad de su vivir:

pues quien no vive no padece muerte; (6)

Antes que sepa andar el pie, se mueve
camino de la muerte... (7).

También en «La cuna y la sepultura» lo dice claramente:

> Empieza el hombre á hacer y á morir, por esto cuando muere acaba á un tiempo de vivir y de morir (8).

Y más adelante, en el capítulo primero del mismo libro, el pensamiento se repite casi en los mismos términos que encontramos en el soneto analizado:

> Y si bien conocieres lo que es la vida, y para qué te la prestan y con qué condiciones, hallarás que no eres señor de un momento, y que todo te ha menester para dar buena cuenta de ti (9).
> Es, pues, la vida un dolor en que se empieza el de la muerte, que dura mientras dura ella. Considerándolo como el plazo que ponen al jornalero, que no tiene descanso desde que empieza, sino es cuando acaba. A la par empieza á nacer y á morir, y no es en tu mano detener las horas; y si fueras cuerdo, no lo habías de desear; y si fueras bueno, no lo habías de temer. Antes empiezas á morir que sepas qué cosa es vida... (9).

Así, entonces, podemos sostener que esta contradicción que se contiene en la intuición del instante, se manifiesta en la obra del poeta en una preocupación temporal. Y la simultaneidad de los elementos de la contradicción corresponde a un orden interno, en el cual esos elementos antitéticos se reducen a una ambivalencia:

A la par empiezas á nacer y á morir...

Y esta ambivalencia es dinámica, y en este caso lleva al poeta a desvalorizarse y revelarse en su carácter temporal, puesto que el orden de las ambivalencias en el instante es tiempo. Y es tiempo vertical en cuanto que el poeta rehúsa el tiempo horizontal, el devenir de los otros, el devenir de la vida, el devenir del mundo. Aislado así el poeta toma conciencia de su soledad.

---

(6) *Op. cit.*, soneto LXII, «Poesías amorosas», p. 67.
(7) *Ibid.*, «Poesías morales», p. 420.
(8) *Op. cit.*, p. 76.
(9) *Ibid.*, p. 79.

Pero examinemos, para precisar mejor esta consideración del instante, el soneto LXXXVIII, «Represéntase la brevedad de lo que se vive y cuan nada parece lo que se vivió» (10).

¡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.

El poema se abre con una exclamación o más bien con una invocación que, según Dámaso Alonso, el poeta la «ha sacado de la realidad ambiente y en la conversación ese *Ah de la vida,* que resuena fatídico, como ante un gran zaguán vacío, como un *Ah de la casa,* en el palacio deshabitado que sólo traspasa el viento» (11).

Efectivamente, esta invocación está encabezada por la interjección «Ah», que denota pena o nostalgia, desde el instante en que se ha situado el poeta. Esta invocación fatídica se complementa con el otro sintagma que integra el verso, el segundo miembro de este primer verso puesto en interrogación:

...¿Nadie me responde?

No olvidemos que el instante se encuentra entre dos nadas. La pregunta se revierte, entonces, sobre el primer sintagma e intensifica su expresión de vacío y de soledad. Queda así patente el motivo cuyo desarrollo viene a ser todo el poema.

Ya en el segundo verso, Quevedo, precisa su sitio en el aquí, desde el cual escribe y es:

Aquí de los antaños que he vivido;

---

(10) *Op. cit.*, «Poesías morales», p. 411.

(11) Dámaso Alonso: «Desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía española,* Madrid, Editorial Gredos, 1950, p. 581.

y considera su propio vivir tocado, «mordido» por esa señora mudable «Fortuna», cuya mutabilidad pasa inadvertida por el poeta que vive en el frenesí, enajenado de su íntima situación, de su transcurrir vital.

El sentido de esta toma de conciencia de su tiempo interior queda expuesto en el segundo cuarteto; de ahí la exclamación que condensa esta toma de conciencia dolorosa:

¡Que, sin poder saber cómo ni adónde,
la salud y la edad se hayan huido!

Así, situado el poeta en el instante, aprehende su contradicción, se siente viviendo, existiendo en el momento presente de su hacer poético, pero al querer recuperar su trayectoria se encuentra conque ya no es, no puede saber. De ahí los otros dos versos del cuarteto:

Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.

El poeta ha logrado el duro ejercicio de no referir su tiempo interior al tiempo de la vida, centrándose en sí mismo, descubriendo su verticalidad descendente. El tiempo, la vida ya no cuenta, sino su propio tiempo: «...asiste lo vivido». Aquí también el poeta debe recurrir a la bipartición de verso, que viene a patentizar su instalación en el instante, en el momento, rodeado de infortunios. Recordemos que el término instante deriva del verbo latino 'instare', 'estar encima de'.

El paso y desarrollo de este pensamiento poético sigue en el primer terceto:

Ayer se fue; Mañana no ha llegado;

Notemos la sustantivación de esos adverbios temporales «Ayer» y «Mañana», puesto que su esencia es tiempo, su única realidad el instante. De ahí, repetimos, la bipartición del verso que sitúa al poeta en el ahora. Y en este mismo ahora, atenido a su propio centro, sin vida periférica, al tiempo suyo propio, su edad, su vida propia, íntima, sustantiva en el «Hoy», que también se está yendo: «Hoy se está yendo sin parar un punto:», de donde la conclusión que es su propia realidad: «soy un Fue, y un Será, y un Es cansado». No sólo se siente cercado, rodeado de la nada, sino que en cuanto presente, en la simultaneidad contradictoria, se siente experimentando una síntesis temporal que gravita en ese momento en el que está situado: «soy un Fue», esto es, un pasado, ahora; «soy un Será», esto es, un futuro, pero ahora; «soy un Es», ahora mismo, «un Es cansado». El adjetivo

se sobrecarga en el esfuerzo, en el ejercicio de desligarse del tiempo horizontal hacia donde, el instante, en su develación del ser, se ve existiendo y deviniendo en momentos sucesivos, instantáneos. Creemos que el adjetivo «cansado» está usado en el sentido de declinar hacia, de devenir hacia. Sentido que viene a reforzarse con el polisíndeton, la repetición del nexo «y» que hace lento el curso del verso, a la vez que como nexo, señala la separación de esos momentos sucesivos.

Es el mismo procedimiento que emplea en el último terceto el que viene a resumir y condensar la serie contradictoria, y a resolverla al mismo tiempo, en la ambivalencia:

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

La inversión de los instantes en la serie que se ha dado, dará o va dando su existencia, tiene el propósito, justamente, de intensificar su dolorosa conciencia, en la contradicción que se resuelve en ambivalencia ahora, «pañales y mortaja», de esas «presentes sucesiones de difunto».

Su condición de ser mortal se va cumpliendo sucesivamente en esos instantes. El nacer y el morir es una simultaneidad que se afinca en la conciencia del poeta sin protestar, pero, por eso mismo, más dolorosa todavía; de ahí el grito fatídico y sin eco, sin respuesta: «¡Ah de la vida!» Y si decimos que no hay rebeldía, ello no quiere decir que el poeta no experimente la angustia, el dolor de la existencia deveniente. Y en último término, su dolor, su angustia que surge desde la consideración del instante y de su toma de conciencia, es dolor y angustia por el mismo hecho de sentirse existiendo y anhelando persistencia. Y, esta misma conciencia dolorosa es la que lo lleva a esperar, a buscar un modo de ser trascendente. Porque también debemos considerar que en el punto en que Quevedo, poeta, logra crear el instante, punto en el que logra fijarlo por el juego de contrarios que reduce la ambivalencia, en ese mismo punto ya no lo es, pasa a ser otro instante. He aquí la ambivalencia del temor y de la esperanza de la muerte: «Amo la vida, con saber que es muerte». «Amo la muerte, con saber que es vida».

Pero esta ambivalencia que parte de la contradicción existencial, no se mantiene como ambivalencia solamente. La vida y la muerte son consideradas por Quevedo no sólo en cuanto aconteceres biológicos, sino en cuanto valores y bienes constructivos del libre despliegue

existencial; no como contradicciones que exigirían una decisión. Vida y muerte, por lo tanto, y tal como las concibe poéticamente Quevedo, no se contraponen, sino que son aconteceres valiosos que se justifican en su ser por su aceptación legal y no como castigo o pena. Aceptación determinada por su formación cristiana y estoica que sitúa su existencia personal. El instante, la consideración del instante, su creación poética, es el punto de partida para el despliegue de su existencia personal. Y sólo desde aquí podemos entender sus impulsos y busca de trascendentalidad. Así, por ejemplo, se nos da esta visión en el poema XV de «Poesías morales», «Descuido del divertido vivir a quien la muerte llega impensada» (12).

Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada.

Nada, que, siendo, es poco, y será nada
en poco tiempo, que ambiciosa olvida;
pues, de la vanidad mal persuadida,
anhela duración, tierra animada.

Llevada de engañoso pensamiento
y de esperanza burladora y ciega,
tropezará en el mismo monumento.

Como el que, divertido, el mar navega,
y, sin moverse, vuela con el viento,
y antes que piense en acercarse, llega.

Desde el punto de vista estoico y cristiano, la conciencia dolorosa de morir continuo en cuanto proceso y no en cuanto acontecer último solamente, quita el temor de la muerte, pues ella ya se considera en su sentido como «la última obra de naturaleza» (13).

Llegue rogada, pues mi bien previene;
hálleme agradecido, no asustado;
mi vida acabe, y mi vivir ordene (14).

El último sintagma de este terceto apunta definitivamente a la valoración constructiva que tiene para el poeta este acaecer ineludible.

Paralelamente en su ensayo «La cuna y la sepultura», ya citado varias veces, se pregunta Quevedo y nos pregunta a sus lectores:

---

(12) *Op. cit.*, p. 395.
(13) *Op. cit.*, «La cuna y la sepultura», p. 85.
(14) *Op. cit.*, p. 421, «Conoce la diligencia con que se acerca la muerte...».

¿De dónde viene este miedo de la muerte, que ha crecido arrimado a la ignorancia, que aún oírla nombrar no quiere alguno, como si por el oído secretamente se le entrara? Pues esté cierto el más recatado que presto padecerá la que ahora no quiere oír; y que en aquel estrecho, la voz nunca oída y la opinión siempre rehusada y la memoria que se despreció, y ella misma, se harán más ásperas; que sin duda, prevenida e imaginada y creída, no lo fuera.

Dime, ¿para qué guardas tu memoria, ó de qué te puede servir mejor que de acordarte de ti mismo? Si á ti te olvidas, eres como si no fueras, y ninguna memoria sino la de la muerte acuerda al hombre juntamente lo que es y lo que ha de ser (15).

La ascética que propone aquí Quevedo tiene como objetivo el logro de la «quietud» y la «libertad del espíritu», que, para el cristiano, es punto de partida de la esperanza y, para el estoico, el ejercicio de las virtudes y del dominio de sí mismo. Pero como la muerte acontece en cuanto experiencia única e intrasferible, propone, como método ascético, el prevenirla, imaginarla y creerla. De esta *meditatio mortis,* nos interesa fundamentalmente el proceso imaginativo o creativo tal como lo hemos venido examinando en algunos de sus poemas. Esto es, la muerte imaginada poéticamente, oída, sentida desde su consideración de ser temporal y que transcurre a través de instantes sucesivos. Imaginación y memoria son así las facultades que pone en juego Quevedo para su enfrentamiento poético con la muerte, su muerte que lo determina como ser mortal.

Examinemos el soneto VIII de «Poesías morales», «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 fía;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende al vuelo, sin mirar las alas.

¡Oh, condición moral! ¡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 (16).

(15) *Op. cit.*, «La cuna y la sepultura», p. 85.
(16) *Op. cit.*, p. 393.

El soneto se abre con una serie de tres exclamaciones que contienen en sí un sentimiento de angustia y de congoja irremisible. La figuración imaginativa desdobla en la objetivación el proceso interior de su existir: «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!» La situación que le hace exclamar su angustia, no es algo que pueda disponer a su voluntad. El adverbio exclamativo «Cómo» es de una dimensión que pudiéramos llamar especial, pero esa referencia no tiene nada que ver con el espacio exterior y corporal; se trata del espacio existencial donde se sitúa su persona. Así, entonces, por la concretización metafórica apreciamos ese sentir irremediable en su interioridad.

La segunda exclamación: «¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!», está cargada con la afectividad de la primera; intensifica y precisa el término que es básico en la exclamación: «edad mía». El transcurrir de la existencia es un transcurrir temporal, transcurrir del tiempo interior del poeta, un transcurrir por edades que se particulariza en la singularidad de la mención. La angustiosa preocupación queda de manifiesto en el «cómo», esto es, en el modo de pensar, del transcurrir. Modo que el poeta conoce y sabe con plena y dolorida conciencia. Este «cómo» es un 'resbalar', un 'deslizar', verbos que llevan una connotación que hace referencia a lo huidizo, a lo imposible de retener. Y la afectividad queda de manifiesto no sólo por la exclamación tonal, sino que también por el uso del pronombre átono 'te' y por el adjetivo posesivo 'mía'. Esta segunda exclamación se intensifica todavía más por el uso de la interjección «Oh», cuya connotación es la sorpresa de su toma de conciencia.

La tercera exclamación, que abarca los dos últimos endecasílabos del cuarteto, a la vez que recibe la carga afectiva de las anteriores, da un paso más en la objetivación expresiva; la consideración de su tiempo interior y la angustia de sentir su resbalar y deslizarse, su pasar insoslayable, se resuelve en una consideración de la muerte. Así, entonces, ese transcurrir resbaladizo y deslizante lo experimenta como muerte: «¡Qué mudos pasos traes, oh, muerte fría, / pues con callado pie todo lo igualas!»

Es importante señalar que los verbos por medio de los cuales expresa su existir deveniente confluyen no ya en otro verbo, sino que es un sustantivo «pasos», «mudos pasos», sintagma que tiene su correlato en el de «callado pie». Dos adjetivos, «mudos» y «callado», determinan ese pasar, ese transcurrir que viene y que también pasa, la muerte. La determinación hace referencia al modo de percibir los «pasos» y el «pie». Modo que alude al mundo de lo audible.

El modo de sentir por el oído apunta a la afección que experimenta

el poeta por la aparición del proceso objetivado «edad mía», «muerte fría», y la invitación a que es llevado para comprender o tener noción de su sentido. Lo que oye, la índole de lo que logra figurar poéticamente, por conceptos repetidos y asentados en el lenguaje común, lo que oye, lo siente en el carácter de sus movimientos activos y pasivos, causados por el aire y el tacto. Lo que oye, lo oye en el movimiento de acercamiento, de proximidad, aprehendido de una medida infinitamente delicada y que no llega a parecerle expresamente consciente; de ahí el «Cómo» y los «oh» de las exclamaciones y la tonalidad que determinan. Lo que oye no es meramente el dato sensorial; es la totalidad de su existir amenazado, en peligro de dejar de ser, la expresión de lo que le acontece.

Oír, para Quevedo, es encontrarse con su realidad existencial. Su oído es su ser todo, en la medida en que es afectado por esa realidad suya orientada al aire, a la vibración del aire. Lo audible es la respuesta a la figuración significativa, que con relación al aire, viene a formar conjuntamente esa realidad concretizada y el oído, y en la cual se realiza su existencia.

Esta realidad de su existencia se da en el modo de la expresión: audible. Expresión que consiste en que, por la intuición, aparece su realidad propia y peculiar que se encuentra 'detrás' de aquello. Esta realidad está oculta, pero se manifiesta de modo inmediato por lo oído negativamente, «mudo», «callado». Y no podía ser de otro modo si la vida es sonido, ruido, aire; en último término, hálito o aliento; y si la simultaneidad manifiesta es la muerte, debe expresarse necesariamente por el valor, no diremos contrario, sino de la graduación que la limita en su misma escala. Pero volvamos a la concentración poética y simplemente leamos de nuevo estos maravillosos versos: «¡Qué mudos pasos traes, oh, muerte fría, / pues con callado pie todo lo igualas!»

El segundo cuarteto, el vocativo del primero, «...¡oh, muerte fría!», se concretiza más aún en la figuración imaginativa del guerrero que arremete, sólo que arremete «de tierra...». La figuración poética se une en este mismo cuarteto a la prevención y anticipación, puesto que es imaginación: «mas ya mi corazón del postrer día / atiende al vuelo, sin mirar las alas».

Notemos que el poeta usa como término central de sus sentidos —ya hemos dicho que no los consideramos sólo en sus capacidades sensoriales— el corazón, que es justamente su realidad existencial, su realidad, su realidad interior, espacio existencial de su persona. De aquí que su persona, cuyo fundamento es el alma, su aliento, esté

prevenida para «el postrer día», atento a «el vuelo», a la entrada en el misterio, la trascendencia esperada y anhelada. Pero el sentido del verso y del pensamiento poético que aquí nos expresa queda delimitado por el sintagma «sin mirar las alas». No olvidemos que la realidad afirmada, desde la cual aspira, es el corazón, elemento considerado como objetivación de lo irracional, y que es este corazón el que «atiende al vuelo», pero «sin mirar las alas», elemento, este último, que se nos da como lo racional que se afinca en su situación existencial y mortal, por lo tanto, lo sensorial aprehensible, ¿su propio cuerpo? Tal vez.

Dos momentos son los que hasta aquí sitúan al poeta: primero, la captación, la aprehensión por el oído de la realidad de su ser temporal y mortal; y segundo, ante la conciencia de esta amenaza y peligro, se anticipa y está atento al último acontecer de este proceso deveniente.

En los tercetos, el primero contiene el grito por el que se manifiesta de hecho esta realidad suya que aparece explicitando su situación contradictoria: «¡Oh, condición mortal! ¡Oh, dura suerte! / Que no puedo querer vivir mañana / sin la pensión de procurar mi muerte!» Esta estrofa tiene un valor epifonémico, pues resume los dos momentos que señalábamos en los cuartetos. Resume y condensa el pensamiento; de ahí las dos exclamaciones contenidas en el primer endecasílabo que se contrapone entre la «condición mortal» y la «dura suerte» sin estrecha correlación. Y la última exclamación es la explicitación de esa condición mortal y de esa dura suerte.

Finalmente, en el último terceto, el poeta dialécticamente llega a una conclusión:

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

El mismo pensamiento desde otro punto de vista de su ser personal nos lo dice en el soneto III «A Flora»:

.....
Lo que el humano afecto siente y llora
goza el entendimiento, amartelado
del espíritu eterno, encarcelado
en el claustro mortal que le atesora.
.....
El cuerpo es tierra, y lo será, y fue nada;
de Dios procede a eternidad la mente:
eterno amante soy de eterna amada (17).

(17) *Op. cit.*, p. 20.

Así, entonces, podemos interpretar que los términos «corazón» y «alas» son objetivaciones de su realidad anhelante de trascendencia y de su realidad terrena mortal, respectivamente.

LA TRASCENDENCIA POR EL AMOR

En nuestro intento de seguir el pensamiento poético de Quevedo y de apropiarnos de él a través de su consideración del tiempo vivido como instante, de su angustia y enfrentamiento con la muerte, podemos concluir que se trata, en efecto, de una vida-muerte que, aunque ligada a la existencia terrena, tiene su origen en otra parte. Los últimos versos que citábamos, nos señalan que el poeta, Quevedo, frente a su realidad existencial, tiene la conciencia de que su muerte es heredada, de que es ley y no pena; y que en el anhelo de persistencia a que aspira acepta la existencia de Dios o, al menos, deja abierta su existencia hacia una realización amorosa. En el fondo, la ascética que propone en «La cuna y la sepultura», de una parte, y en su pensamiento poético existencial, de otra, concuerdan en cuanto preparación, por toma dolorosa de conciencia, de su trascendentalidad.

No es un orden sucesivo el que se sigue en el tratamiento de los temas y motivos del poeta. Ya hemos señalado cómo sus temas se entrelazan y encadenan necesariamente integrados en la vivencia y visión del mundo. Nuestro análisis y comentarios de los poemas de Quevedo, por necesidad discursiva propia, nos lleva a un desarrollo aparentemente consecutivo, pero dejamos expresa constancia de que la visión es una sola, unitariamente única. Y así, como cada verso está integrado y determinado en su carga expresiva en la unidad del poema, así también consideramos cada poema integrado y determinado en la visión totalizadora de la unicidad de su obra poética.

Tomaremos el soneto «Amor constante más allá de la muerte», soneto amoroso tan conocido y analizado, por considerarlo representativo del afán de trascendencia por el amor en Quevedo. La visión existencial de Quevedo le lleva a describir y postular experiencias del amor que, partiendo del seno de su contingencia, considera como un llamado trascendente. Estos valores objetivos, manifestados bajo la forma de una presencia que anida en sí mismo, pero puesto ahí por Dios, según la cita de los versos: «de Dios procede a eternidad la mente: / eterno amante soy de eterna amada».

Es en el obrar mismo del hombre, en su acogida, en su apertura a estos valores, que la conciencia de su realidad se manifiesta. Es en

el seno de su contingencia y guardándole fidelidad donde Quevedo alcanza una realidad que le desborda y sobrepasa. No podemos concordar, entonces, con lo que expresa Dámaso Alonso al referirse a este soneto de Quevedo. Señala en *Poesía española* (18) que «este famosísimo soneto amoroso», «no deja de tener una raíz de paganía». Sí aceptamos plenamente la evolución que señala Dámaso Alonso en la concepción amorosa de Quevedo en cuanto que lo material es escala para ascender a lo espiritual: «una ascensión platónica desde la belleza singular hacia lo bello absoluto y eterno», sin dejar de lado al tipo humano con todos sus matices contradictorios. Tampoco podemos concordar con el comentario y análisis que hace de este mismo soneto Blanco Aguinaga (19).

Blanco Aguinaga parte del supuesto de que para Quevedo «las cosas del Tiempo sólo adquieren su real sentido cuando logra contemplarlas desde otra ribera, desde la idea de una cristiana vida eterna y verdadera». No nos podemos imaginar a Quevedo ni a Fray Luis de León contemplando sus vidas desde la otra ladera, como ya venía indicando Dámaso Alonso en sus estudios sobre San Juan de la Cruz. Para nosotros estos poetas, como los místicos, son tan humanos y reales aun en el ansia de eternidad que los dinamiza, ansia que se justifica solamente desde el aquí, desde el ahora. Desde el instante en el caso de Quevedo. Es cierto que Quevedo acepta la dualidad alma-cuerpo, pero es una dualidad de lo uno, la variedad, la multiplicidad de lo uno. En el «Proemio» de «La cuna y la sepultura», tantas veces citado por nosotros, nos dice Quevedo:

> Son la cuna y la sepultura el principio de la vida y el fin della; y con ser al juicio del divertimiento las dos mayores distancias, la vista desengañada no sólo las ve confines, sino juntas con oficios recíprocos y convertidos en sí propios: siendo verdad que la cuna empieza á ser sepultura, y la sepultura cuna á la postrera vida (20).

De estas palabras se desprende que para Quevedo no puede haber separación entre el vivir temporal y el vivir eterno, sino que todo ello se da en una continuidad trascendente. Pero hay más, en el capítulo primero del mismo libro, comienza diciéndonos:

> Dos cosas traes encargadas, hombre, cuando naces: de la naturaleza, la vida, y de la razón, la buena vida. Aquella primera te solicitan y acuerdan las necesidades del cuerpo, y esta pos-

(18) Dámaso Alonso: *Poesía española*, Madrid, Editorial Gredos, 1950, p. 562.

(19) Carlos Blanco Aguinaga: «Dos sonetos del siglo XVII: amor-locura en Quevedo y Sor Juana», en *MLN*, vol. 77, núm. 2, March 1962, pp. 145-162.

(20) *Op. cit.*, p. 79.

trera los deseos del alma. Advierto que en lo necesario no contradice una á otra; antes al vivir de aquélla añade ésta que sea bien. Sólo son contrarias cuando la una quiere para vivir lo superfluo, que la parte del alma contradice porque embarazan con la vanidad su pretensión, que es lo más importante.

Creemos que estas citas de por sí ya refutan cualquier presupuesto de una dualidad contradictoria que no pueda resolverse en la unidad.

Blanco Aguinaga, partiendo de ese supuesto, llega a interpretar los tercetos del soneto XLV ciñéndose estrictamente al dualismo señalado y tomando los versos en su sentido lógico estricto. Sostiene que «por la fuerza de su amor, o por una apasionada aceptación del concepto central que rige la tradición de la poesía amorosa, Quevedo conspira contra sí mismo, se sale de sí y de la visión del mundo de su siglo como el alma misma se «desata». Diremos más: en varios sonetos anteriores iba ya Quevedo buscando la forma de esta expresión definitiva de un amor loco en el cual es evidente que toda la vitalidad del poeta se enfrenta desafiante a una idea del mundo extraña al «Poema a Lisi». ¿Cómo puede Quevedo pensar que el alma dejará su cuerpo, pero *no* su cuidado? Y las venas y medulas, ¿qué cuerpo dejan si no se dejan a sí mismas? El plural de «dejar» en el verso 12, sin duda gramaticalmente necesario, es conceptualmente irracional: en vilo de la pasión la palabra lucha contra sí misma»(21).

Desde luego que la expresión es irracional por lo poética, como corresponde al Barroco, pero el sentido también hay que tomarlo irracionalmente o poéticamente y no racionalmente como parece hacerlo Blanco Aguinaga, por donde deriva a una interpretación, para nosotros, peligrosa. La construcción que le preocupa a Blanco Aguinaga, y en la cual centra su interpretación del poema, la vemos sostenida por un procedimiento muy usado en el período barroco: *el zeugma.* Y en este caso se trata de un tipo especial de zeugma, especial y nuevo. Consiste «en que un sujeto exige del verbo un sentido propio, mientras que el otro supone una significación figurada»; en otros términos, es frecuente el empleo de un sujeto concreto al lado de otro abstracto como en la frase de Cervantes, en que un pastor está «acompañado de sólo sus pensamientos y de un pequeño rabel» (22). Claro está que en el caso de los tercetos del soneto en cuestión, debemos considerar que este procedimiento tiene un doble juego para mayor complejidad.

---

(21) Pedimos disculpas al autor por las citas demasiado largas de su trabajo valioso y necesario.

(22) Alejandro Cioranescu: *El Barroco o el descubrimiento del drama,* Universidad de La Laguna, 1957, pp. 158-159.

Esta simple explicación, y no tan simple, bastaría para volver a este soneto a la unidad del pensamiento de Quevedo, determinado por su formación cristiana y senequista. Por otra parte, esas venas y medulas de Quevedo, tan reiteradas en sus versos y escritos, son concreciones poéticas de la intuición de su vida que no sólo es cuerpo o alma sola, sino alma y cuerpo.

También debemos referirnos al estudio de Amedée Mas (23), quien insiste como Dámaso Alonso en la raíz de paganía de este soneto, justificando su afirmación desde el análisis formal expresivo del Quevedo satírico. Pero debemos agregar que en este estudio Amedée Mas se olvida justamente de un verso capital en el tránsito de los cuartetos a los tercetos. Se olvida que el poema es una unidad indisoluble, a pesar de la propia significación que puedan llevar sus versos. Pero en todo caso su sentido cabal está en el contexto, en las relaciones de unos a otros.

Regresando a nuestro punto de partida, creemos que Quevedo, desde la clara conciencia de su situación contingente, alcanza una realidad que le sobrepasa y desborda. En el soneto que comentaremos vemos entrelazados estos dos aspectos centrados en el motivo de la muerte y del amor que le sobrepasa en la magnitud misma de su alma inflamada.

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 severa.

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado (24).

En el primer cuarteto, si el poeta tiene conciencia y siente su vida limitada por la muerte, no puede sino situarse en esa posibilidad

(23) Amedée Mas: *La caricature de la femme du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, 1957, pp. 292 y ss.

(24) *Op. cit.*, p. 63.

Es necesario recordar el valioso análisis de Amado Alonso de este soneto, como también el estudio de María Rosa Lida sobre las fuentes y su lectura.

cierta, pero en tanto y desde su devenir, desde su transcurrir: «Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra...» Esta expresión inicial no sólo se ciñe a la posibilidad cierta de los poderes destructivos de la muerte en la forma verbal «podrá», sino que ese mismo término está formando un sintagma inseparable con el infinitivo que le antecede y que el poeta ha puesto al comienzo del verso por eso mismo: «Cerrar podrá...» La connotación que de esta fusión resulta es justamente la duratividad de la acción mencionada hasta el instante último, «el blanco día», ese día previsto, pero sin nombre todavía. Pero en la segunda parte del cuarteto, la construcción sintáctica se altera, se invierte: «Y podrá desatar...» Y lo que antes era posibilidad de límite, ahora es posibilidad de apertura, pues también la significación de «cerrar» se contrapone a la de «desatar». Así, la posibilidad cierta de la muerte, presentada objetivamente en el cerrar de los ojos, y centrando en ello su capacidad de ver, la totalizadora aprehensión de su existir, deja al mismo tiempo, simultáneamente, en el instante último de su acaecer, «hora», la posibilidad de liberar al alma «...a su afán ansioso lisonjera».

El segundo cuarteto, previendo ya el término y la liberación, nos dice enfáticamente:

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 severa.

Liberada el alma, traspuesto el límite opaco, no «dejará la memoria en donde ardía». Algo ha penetrado el alma suya que persiste más allá de la muerte. Es interesante subrayar aquí el uso del término 'memoria'. Quevedo dice en «La cuna y la sepultura»:

> Dime, ¿para qué guardas tu memoria, o de qué te puede servir mejor que de acordarte de ti mismo? Si á ti te olvidas, eres como si no fueras, y ninguna memoria sino la de la muerte acuerda al hombre juntamente lo que es y lo que ha de ser (25).

La memoria del alma es al mismo tiempo memoria de su ser y de donde ardía, es decir, de su cuerpo, por una parte, de su espacio existencial más rigurosamente.

La segunda parte del cuarteto viene a explicitar en concreción imaginaria este sobrepasar la muerte de su amor: «nadar sabe mi llama la agua fría, / y perder el respeto a ley severa.» Su «llama», que bien

(25) *Op. cit.*, p. 85.

sabemos para Quevedo vale tanto como decir 'amor', tiene su centro en el alma, sabe sobrevivir, «nadar» «la agua fría», expresión que bien pudiera aludir y eludir a Lete, a la laguna Estigia, en verdad alude, por oposición a la muerte que, en el pensamiento de Quevedo, es ley, de ahí que diga el verso: «y perder el respeto a ley severa». El soneto XLIV, «Amor de sola una vista nace, vive, crece y se perpetúa», es definitivamente claro en este punto. Los tercetos nos dicen:

.....

Basta ver una vez grande hermosura;
que, una vez vista, eternamente enciende,
y en l'alma impresa eternamente dura.

Llama que a la inmortal vida trasciende,
ni tema con el cuerpo sepoltura,
ni el tiempo la marchita ni la ofende (26).

Es importante considerar la variante en el último terceto del borrador autógrafo de este soneto para ver el proceso de concreción poética del pensamiento de Quevedo. Dice la variante:

dichosa la alma en que una vez aprende
rayo que en lo inmortal del alma dura
si como atiendo a contemplarle atiende.

No vamos a comentar más ampliamente esta variante, pero de su lectura y comparación con la versión definitiva se desprende la intención del poeta.

Hasta ese momento, la intuición unitaria se desdobla en la consideración de la muerte como ley ineludible, «severa», y en la creencia de que su amor puede sobrepasarla, lo que, en último término, la hace ineficaz para impedir la proyección de la persona desde ese mismo espacio existencial, «en donde ardía».

La segunda parte del soneto viene a objetivar más aún este dualismo y su superación trascendente. Las imágenes a que recurre el poeta son imágenes repetidas en sus versos y que nos dan una visión unitaria de su ser integrado por un alma y un cuerpo. Tres imágenes sucesivas en el primer terceto exaltan al amor que lo realiza como persona:

Alma, que a todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido.

---

(26) *Op. cit.*, p. 63 y nota 1.

1) Alma habitada por un dios que es el amor todo, como lee María Rosa Lida en «Notas para las fuentes de Quevedo» (27). 2) Las venas, con su «humor», líquido sanguíneo, vehículo de las llamas. 3) Medulas, con su fuego glorioso. Todas estas imágenes señalan al mismo tiempo una progresión descendente que las enlaza con el último terceto en el doble zeugma, que ya hemos señalado. El poeta vuelve así al punto inicial del poema insistiendo ahora en la indestructibilidad de la gloria amorosa, pues el alma se llevará «el cuidado», el pensamiento, la solicitud amorosa, y no la pena o el dolor como pudiera pensarse, al dejar el cuerpo.

Leamos una vez más el último terceto de este poema para fijar más claramente nuestra interpretación:

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

El encadenamiento de estos dos tercetos está en el pensamiento que ya hemos subrayado, pero él se refuerza en el juego correlativo, por una parte, y en el doble zeugma, de otra. Los tercetos forman un todo desde el punto de vista de la sintaxis. Así, entonces el sentido oracional se centra en los verbos «dejarán» y «serán», cuyos sujetos son el «alma» (sustantivo abstracto), «venas» y «medulas» (sustantivos concretos). Estos últimos pierden su connotación concreta, corporal, en la delimitación que el poeta les va dando al referirlos al fuego amoroso del que se siente inflamado.

El verbo «serán» revierte el juego del zeugma; de ahí que hablemos de un doble zeugma, pues ahora el énfasis se pone en los sustantivos concretos «venas» y «medulas», y luego el abstracto «alma». Creemos que a través de este procedimiento, Quevedo logró plasmar eficazmente su pensamiento respecto de la dualidad de lo uno. Reafirmamos éstos con las propias palabras del poeta en su soneto LII, «Lamentación amorosa y postrero sentimiento de amante» (28):

.....
Siento haber de dejar deshabitado
cuerpo que amante espíritu ha ceñido;
desierto un corazón siempre encendido,
donde todo el amor reinó hospedado.

Así el verso final viene a reiterar y concentrar en su máxima expresión este sentido del amor trascendiéndole: «Polvo serán, mas polvo enamorado». Podemos insistir en que el poeta, consciente

(27) *RFH*, año I, núm. 4, octubre-diciembre, 1939, p. 374.
(28) *Op. cit.*, «Poesías varias», pp. 494-497.

de su contingencia, asentado en ella, alcanza una realidad que lo trasciende por vía del amor, por la experiencia y por la intuición del amor. La libertad solitaria que el poeta ha puesto en juego para enfrentar su situación existencial angustiosa la conserva, pero, al mismo tiempo, es liberación, superación de su angustia.

Esta misma visión de su vida la conserva y expone al término de sus días reales, en su último poema, que compuso en 1645, «Pinta la vanidad y locura mundana»:

.....

Llenos de paz mis gustos y sentidos,
y la corte del alma sosegada,
sujetos y vencidos
los gustos de la carne amotinada,
entre casos acerbos,
aguardo a que desate destos nervios
la muerte prevenida
el alma, que anudada está en la vida,
para que en presto vuelo,
horra del cautiverio deste suelo,
coronando de lauro entrambas sienes,
suba al supremo alcázar estrellado
a recibir alegres parabienes
de nueva libertad, de nuevo estado:
aguardo que se esconda desta guerra
mi cuerpo en las entrañas de la tierra.

Es importante señalar, sin que deseemos forzar el pensamiento del poeta, sino sólo siguiendo la lectura de sus versos, que esa trascendencia que busca y anhela en estos versos citados se proyecta en la idea de una «nueva libertad» y de «un nuevo estado». Creemos, por eso mismo, reconocer ciertos signos del cristianismo que, como hemos dicho y visto, Quevedo conjuga con las ideas vigentes en su época. En el fondo de todo este pensamiento, lo que alienta y sostiene esta ansia de eternidad, en cuanto pensamiento encarnado y no ya sólo meditado, sino entrañado en su existir mismo, ese pensamiento o ese sentimiento es el de la transfiguración arraigada en la concepción amorosa, en la visión amorosa de la vida. Por aquí también vemos enlazado al Quevedo de los poemas sagrados. Citemos como ejemplo los versos del salmo XIII (29):

Un nuevo corazón, un hombre nuevo
ha menester, Señor, el ánima mía;
desnúdame de mí, que ser podría
que a tu piedad pagase lo que debo.

(29) *Op. cit.*, pp. 390-391.

Finalmente, retomando en general los aspectos que hemos venido examinando en la poesía de Quevedo, podemos decir que, entrados en la nave de Quevedo, y haciendo la navegación de su poesía, de su crear poético, partimos del instante, de la consideración del instante como su realidad temporal; de ahí, hacia la toma de conciencia dolorosa y su angustia; para derivar, en la concepción amorosa, a la trascendencia y superación de su temporalidad. Y así llegamos al término de esta navegación, por ahora.

LUIS MUÑOZ GONZALEZ

Instituto Central de Lenguas
Universidad de
CONCEPCION (Chile)