

UN NUEVO ESTADO DE CONCIENCIA: LA INTERIORIDAD VACÍA EN EL SONETO “¡AH DE LA VIDA!” DE QUEVEDO

A mi maestro Gonzalo Sobejano,
con gratitud y afecto

“Tal vez esta oquedad que nos estrecha
en islas de monólogos sin eco
aunque se llama Dios
no sea sino un vaso...”

(José Gorostiza, *Muerte sin fin*)

Por los años en que redacta *Virtud militante* y la carta a don Manuel Serrano del Castillo, es decir, hacia 1635, debió de componer Quevedo este soneto, uno de sus mejores, en el que, según el título, se dice “la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió”:

“¡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.¹

¹ Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, edición, introducción y notas de José Manuel Bleca, Barcelona, Planeta, 1990; p. 4. Las citas de la poesía de Quevedo se darán por esta edición. Hasta el artículo reciente de Julián Olivares (“‘Soy un fue, y un será, y un es cansado’: Text and Context”, *Hispanic Review*, 63, 3 [Summer 1995], 387-410), el soneto no había recibido un tratamiento exclusivo y en profundidad. Además de los autores citados más adelante (Dámaso Alonso, José Manuel Bleca, Pedro Laín Entralgo, Pablo Neruda), pueden consultarse sobre el pensamiento doctrinal en prosa de Quevedo: Constantino Láscaris Comneno, “Senequismo y agustinismo en Quevedo”, *Revista de Filosofía*, IX (1950), 461-485; Francisco Yndurain, “El pensamiento de Quevedo” (1954) en su libro *Selección de clásicos*, Madrid, Prosa Española, 1969, pp. 171-204. Un estudio minucioso sobre la musa Polimnia es el de Alfonso Rey, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia. Nueva biblioteca de erudición y crítica, 1995. Acerca del sentido del tiempo en la poesía de Quevedo hay

Como quiere el epígrafe, "Representase la brevedad de lo que se vive...", el poema es una meditación sobre el paso del tiempo, pero no de índole abstracta, sino representación imaginaria, llamada ("¡Ah de la vida!") y pregunta lírica sobre la vida propia, concreta.

Vida es aquí *su* vida, con sentido a la vez personal y biográfico, aunque sin negarse a una trascendencia compartida y universal. Habla un *desposeído*, pero no de algo exterior, de objetos o cosas, sino de su capital máspreciado: el tiempo, su propia vida. La llamada es exclamación, y con la emoción del grito, más apelación al auxilio que apóstrofe o imprecación. Pocos sonetos arrancan con tanta violencia, y, a pesar de su densidad intelectual, en un tono nada filosófico o contemplativo, sino vital: como un brusco *despertar* desde el sueño de la vida a la realidad de la muerte.

"¡Ah de la vida!": La interioridad vacía

Dámaso Alonso vio cómo la exclamación "¡Ah de la vida!" es un calco de la expresión coloquial "¡Ah de la casa!" para llamar a los moradores de una mansión en silencio.² Al ocupar la vida el lugar de la casa se produce un cruce semántico por el que sentimos la vida espacialmente: la vida es un recinto inconcreto, no descrito, sólo evocado. El tiempo adquiere la noción moderna de sustituto del espacio. Al contraponer el idioma coloquial con el artístico, además de anticipar un recurso modernista (en "Augurios" de Rubén Darío, por ejemplo) y vanguardista (las "imágenes creadas" descritas por Huidobro en su manifiesto "El creacionismo") se sugiere el *choque* entre angustia y pensamiento, congoja y teoría. Todo es pugna en este *grito creado*: vida/muerte, conciencia/nada, trascendencia/soledad.

El mismo verso, en su segundo hemistiquio, da desenlace dramático a la llamada: "¿Nadie me responde?". Sin respuesta de la entidad apostrofada, aparece la vida en hueco y vacía. A la aldabada a la vida responde sólo una pregunta retórica, revelación de la condición misma de la vida como oclusión y ausencia. Fracasado el conato de trascendencia, la exclamación inmanente dirá sólo la propia interioridad del hablante, un dentro temporal del que Dios y el alma se han evacuado.

Las imágenes para designar la interioridad en la tradición occidental poseen origen religioso. La tradición judeocristiana concibió las más variadas metáforas sobre el alma humana. San Agustín comparaba en el décimo capítulo de las *Confesiones* la naturaleza de la memoria con un almacén, despensa o

observaciones interesantes en el libro de Manuel Durán, *Quevedo*, Madrid, Edaf, 1978. Sobre el estoicismo deben leerse: H. Ettinghausen, *Francisco de Quevedo and the Neoestoic Movement*, Oxford, Oxford University Press, 1972; Karl Alfred Blüher, "Sénèque et le 'desengaño' néo-stoïcien dans la poésie lyrique de Quevedo en A. Redondo (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, Paris, 1979; pp. 299-310.

² *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1966; p. 544.

cámara; San Bernardo asimiló también la esencia de la interioridad a un palacio; y San Francisco de Asís equipararía platónicamente la vida terrenal, corporal, a una prisión cuyas características son el vacío y la oscuridad, propias de un agujero. Con la síntesis de lenguaje popular y la tradición espacial de la intimidad, la exclamación "¡Ah de la vida!" evoca la angustia del prisionero, atrapado en el fondo de un presente sin pasado y sin futuro, inmerso en silencio.

En la experiencia mística descrita por Santa Teresa hay un precedente cercano de la imagen del caserón vacío para designar la vida consumida. Como San Buenaventura en su *Itinerarium in mentis Deum* (III.1), en *Las moradas* el penitente debía primero entrar en el castillo interior para después continuar su camino por las siete mansiones del alma hasta unirse, en la mansión más recóndita, en el centro mismo del alma, con Dios. A quien le busca en las profundidades de sí mismo, Dios siempre le responde. Es en radical defraudación de esta experiencia que se levanta el verso inicial: el grito retumba en una morada ocupada sólo por el silencio.

También la poesía de tradición petrarquista proporcionaba analogías entre el espacio y la interioridad. En sus sonetos amorosos emplearía Quevedo la imagen del *cuerpo deshabitado*, esto es, *desalmado*, porque el alma enamorada, que está más "ubi amat, quam ubi animat" (Erasmus, *Apotegmas* V), se fue tras la amada desdeñosa. La imagen evangélica del cuerpo como templo de la Divinidad se unía a la herejía cortés en que la mujer es el nuevo dios, y además ausente. Frente al cumplimiento místico cristiano, el viaje a la interioridad de la poesía amorosa es de frustración y ausencia. El hablante se siente templo vacío: "Desierto estoy de mí, que me ha dejado / mi alma propia en lágrimas deshecho" (Blecua, 359), "Yo dejo el alma atrás; llevo adelante / desierto y solo, el cuerpo peregrino" (Blecua, 292), "Siento haber de dejar deshabitado / cuerpo que amante espíritu ha ceñido" (Blecua, 479), "El cuerpo, que de l' alma está desierto" (Blecua, 488), imagen resucitada por Gustavo Adolfo Bécquer, Luis Cernuda, y, con sentido existencial, por Rafael Alberti y Pablo Neruda.³ Se trata de otro precedente conceptual pero con menor sentido interior metafísico. La ausencia es aún en parte externa: de la amada y de la propia alma.

Frente a la poesía amorosa dos novedades aparecen en el verso "¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?". La metáfora espacial ya no designa aquí un elemento estático, una sustancia, el concepto tradicional de alma, ni tampoco

³ Gustavo Adolfo Bécquer, "Me ha herido recatándose en las sombras", *Rimas*, XLVI; Luis Cernuda, "Remordimiento en traje de noche", en *Un río, un amor* (1929); Rafael Alberti, "El cuerpo deshabitado", en *Sobre los ángeles* (1929) y el auto *El hombre deshabitado* (1930); Pablo Neruda, "El deshabitado", en *Residencia en la tierra* (1933). Para la centralidad de esta dirección interior de Quevedo en la poesía de Quevedo: Gonzalo Sobejano, "En los claustros del alma..." Apuntaciones sobre la lengua poética de Quevedo", *Sprache und Geschichte. Festschrift für Harri Meier*, Munich, W. Fink Verlag, 1971; pp. 459-492 y Margarita Levisi, "La expresión de la interioridad en la poesía de Quevedo", *Modern Language Notes*, LXXXVIII (1973), 355-365.

una de sus potencias, la memoria; tampoco al cuerpo deshabitado, la cárcel del alma platónica. La ausente es la vida, la vida ida del hablante. Éste, al volverse sobre sí y buscarse en su vida, se siente desvanecido, el morador fantasma de una gran casa abandonada. La vida no habita la casa, que permanece muda.

El grito dirigido a la vida es interior. En la tradición judeocristiana la interioridad representa siempre el espacio de la divinidad, y el mundo el de la exterioridad, la tentación y el demonio. San Agustín creía que la *verdad* sólo se encuentra en el *interior* del alma humana. Esta ecuación interioridad/verdad perdura en los sonetos "metafísicos" de Quevedo. Pero en ellos, la verdad conserva la negación vital cristiana sin dar el salto de la fe a una ultrarrealidad salvadora y justificante.

En la poesía amorosa el vacío, incluso el infierno interior ("En los claustros del alma la herida") poseía una causa concreta, externa: la ausencia, el desamor. En los poemas metafísicos la exploración de la interioridad y la temporalidad no está sólo desprovista de unión religiosa o erótica, sino también de todo impulso o proyección trascendente.

Una nueva soledad

Los poemas morales metafísicos profundizan en el estado del desalmado y representan un nuevo paso de interiorización, un más alto grado de soledad. En los *Salmos* (por ejemplo en el 69) se describía el *sheol* como un estado de alienación de Dios. La superlativa interiorización de Quevedo confronta un nuevo *sheol* de la interioridad, sin Dios ausente y sin noche oscura. En el mundo clásico grecorromano Marco Aurelio titulaba su libro *Eis eauton*, "A sí mismo", falto también de interlocutor. Quevedo, en cambio, según veremos, no se tiene ni siquiera a sí propio. Descubre de esta manera un estado puramente metafísico de abandono: su propia vida sin respuesta, sin sentido. La sentencia agustiniana *In interiore homine habitat veritas* es aquí la verdad del silencio. Recordemos que todavía Descartes hallaría en la reflexiva introspección de la mente vuelta sobre sí pruebas de su ser y del de Dios. La mirada interior de Quevedo no ha sido, en cambio, vía de ascenso, revelación de la gracia, ni tan siquiera expresión del amor despreciado, mucho menos, evidencia de Dios. Llegado al límite del monólogo, a los confines de la soledad, ha suprimido al último interlocutor disponible. He aquí cifrado el Quevedo "metafísico", en esta travesía en soledad por la conciencia, sin *agápē* (poesía religiosa), sin *érōs* (poesía amorosa), sin *êthos* (poesía moral), incluso, según veremos, sin la noción tradicional de alma. Quevedo es el primer poeta en lengua española en sentir como un moderno la soledad, el aislamiento.

Un nuevo estado de conciencia

Los poemas metafísicos describen un nuevo estado de conciencia, conciencia no en sentido moral, sino puramente cognoscitiva, epistemológica

(*awareness*). Frente al *examen de conciencia* ignaciano —acto de introspección solitario que sin duda prepara el descubrimiento de Quevedo—, en el soneto el examen de conciencia no supone el sentido cristiano tradicional de acto o juicio moral vertido sobre las acciones pasadas, sino el moderno: la conciencia es un estado, un testigo estático de las acciones, un espectador invisible de nuestros actos, sentimientos y voliciones; no juzga, sino contempla, diagnostica, analiza.

Por ello el verso inicial con su desenlace, “¿Nadie me responde?”, representa una nueva forma de conciencia, a solas consigo. Ha dejado de ser la voz de Dios en el hombre. La estructura dialógica de la conciencia moral con un tú divino da paso a un monólogo ante la presencia (inerme, sorda) de su propia vida vivida. Sobre el hecho de que la interioridad posea siempre forma dialogante, de que la palabra íntima en su fluir es siempre dual, en el que el tú es un yo, el soneto comienza con una ruptura de la estructura misma de la conciencia. Al no responder el otro de la interioridad verbal empieza faltando un tú, un tú que en realidad es el yo vital, esencial, que se revela a sí mismo consistiendo en vacío espacial, sonoro y temporal. Quevedo aprovecha un hecho lingüístico y psicológico —el de que pensar, como descubrieron los griegos, tiene siempre forma de diálogo, consiste en una soledad dialogante: hablamos y escuchamos y, sin salir de nosotros mismos, nos bifurcamos en emisor y receptor— para introducir una forma alienada de este diálogo ensimismado, una forma radical de soledad, sin respuesta del otro que va siempre con nosotros. (Antonio Machado: “Converso con el hombre que siempre va conmigo / —quien habla solo espera hablar a Dios un día”).

Reparemos en que por ello no dice el soneto ¿nada me responde?, sino *nadie*. La entidad interpelada tiene un carácter personal. Estamos ante una indagación personal que por tratarse de la vida del hablante es en realidad una búsqueda de la propia *persona*, desdoblada y desvanecida. Históricamente el término *persona* experimentó un gran desarrollo en la teología cristiana del siglo II cuando Tertuliano se refiere a la Santísima Trinidad como tres *personas* en una sustancia. Tertuliano introducía el concepto de persona a instancias de pasajes de los *Salmos* (v.g., el segundo) que se desarrollan como un diálogo entre *dramatis personae*. En el soneto podemos hablar de drama entre la conciencia y la vida, que se transforma en un drama *en* la conciencia, y donde el tú que es el yo íntimo revelado adquiere la forma de una ausencia.

Si contemplamos el verso “¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?” como un drama alegórico en miniatura, diríamos que el *escenario*, sin determinantes espaciales ni temporales, es la conciencia, los personajes *el vivo* (muerto) y *la vida* (ausente). Pero ésta no aparece y el hablante se entrega a un monólogo obligado ante la muerte. Finalmente, el monologante, tras una confrontación desnuda, existencial, consigo mismo, se descubre de la misma sustancia que la muerte. (Esto no se da, claro es, en el primer verso, que sólo anticipa una noción de la ausencia de vida).

La expresión poética de una conciencia que se ha quedado *sin tú* es fundamentalmente nueva. En la Antigüedad, la soledad de Marco Aurelio en sus *Meditaciones* era atenuada por la presencia constante de la segunda persona. San Agustín en sus *Soliloquios*, y luego en el siglo XII, siglo de profundización interior, San Anselmo y Abelardo, nunca están en soledad sin Dios y San Bernardo en sus *Sermones al Cantar de Cantares* compararía al hombre con un monstruo que está en dos mundos, el de la carne perecedero y el eterno y divino del alma. Si respecto a Heráclito estos autores cristianos representaron en el conocimiento del alma humana el paso del *oráculo* a la *plegaria*, en el poema de Quevedo la exploración de la intimidad se realiza desde una soledad que ya no es ni plegaria, ni oráculo, ni confesión, sino súplica, sin nadie, a su propia vida.

En su reflexión sobre el tiempo, San Agustín (*Confesiones* XI) era simultáneamente iluminado y conducido por la Divinidad. Aquí, una conciencia sin respuesta se vuelve sobre sí, sin posible diálogo trascendente. La profundización de San Agustín representaba un camino seguro para ir más allá de sí mismo, para trascenderse llegando a un Dios que siempre responde. En el soneto de Quevedo la interiorización brota de un silencio esencial; por ello confronta el tiempo personal no especulativamente, en diálogo ascendente guiado por la luz divina, sino como vivencia solitaria padecida en su pasado y su cuerpo. Al diálogo egoísta de San Agustín con su Dios sucede en Quevedo el monólogo del alma encarnada que, tras interrogar a la parte irrevocable de su vida y no obtener respuesta, descubre una condición humana distinta: frágil, menesterosa, sola, inconsistente, condenada a morir. La introspección agustiniana ha dado paso a un escenario dramático (“¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?”) donde el hablante está solo —sin Dios, sin amada— y en el que su individual destino (universal destino) es lo único que importa.

El efecto creado es el de un diálogo fallido, una salida en falso. Comienza el soneto como monodialogo frustrado para, a continuación, replegarse en monólogo a la fuerza, o, mejor, en autodiálogo. Si lo esencial de la lírica consiste en la palabra dirigida a otro, este principio representa el intento del hablante por llevar su palabra a otro identificado con la vida, con su vida que es parte de él y que no existe más que en la memoria y el deseo.

La escisión interior de este monólogo hecho añicos por el tiempo, *in tempora dissilui* en la terminología agustiniana, posee además de contenido psíquico, sentido ético. Para Platón, y después para los estoicos, el estado espiritual más elevado y al que debe siempre aspirar el sabio, es aquél en que la persona está *en sí*, recogida, en posesión de sí misma, en armonía, concordia y unidad interiores. Este primer endecasílabo significa una ruptura de la unidad personal: el hablante siente su interioridad escindida, perdida, discontinua, sin centro. Y es ésa la raíz de su estado de perplejidad y desmesura. *No comprende* su propia desrealidad.

Bíblica y teológicamente, el silencio, la imposibilidad de oír, significa también la incapacidad de escuchar. En el *Antiguo Testamento* Dios habla al virtuoso y el virtuoso oye y atiende; el oído era el vehículo de la revelación profética. Dentro de la tradición judeocristiana de recepción oral del mensaje divino, la falta de respuesta equivale a una ruptura de la comunicación con Dios.

Si el contenido denotado es la ausencia de interlocutor, la actitud emocional que lo acompaña es de *asombro*: la vida no responde, pero la condición humana está atada a la vida. Desde esta condición trágica brota la pregunta; junto al asombro (origen de la filosofía según Platón y Aristóteles), la duda de la realidad y de sí definen al hablante. El único indicio de su existencia le viene por vía subjetiva, mental (la sobreconciencia de sí) y emocional (la angustia).

¡Aquí de los antaños que he vivido!

Al no percibirse en la vida, la conciencia se vuelve sobre el tiempo causante del misterio de no ser: "¡Aquí de los antaños que he vivido!". Intimación temporal malograda, verso gritado, redundante, manifestando esa pertinacia quevedesca de no doblarse, ese no metafísico y tenaz a la muerte, que le lleva a violentar la gramática sustantivando el adverbio "antaño". En suma, conminación a los años vividos para que comparezcan ante la presencia del hombre que los vivió y perdió al vivirlos.

La Fortuna mis tiempos ha mordido

Si los primeros versos representaban la exteriorización de un estado, el tercero es de retrospectiva y diagnóstico: "La Fortuna mis tiempos ha mordido".

¿Qué fortuna es ésta? En *Migajas sentenciosas* escribió Quevedo: "Fortuna llamamos aquella serie y disposición eterna de la Divina Providencia en las cosas humanas".⁴ Si aceptamos esta definición el contenido sería intolerable y blasfemo. Sólo leído desde la tradición poética grecorromana se salvan las dificultades teológicas. Aunque San Agustín vio la coincidencia entre cristianos y paganos en su reverencia al *fatum* y la *providentia* respectivamente (*De civitate Dei*, v.1 y 8) y Boecio (*De consolacione philosophiae*, IV, 6) sostuvo que el destino y la providencia son sólo dos aspectos de la misma verdad, el punto de vista adoptado por Quevedo es diferente: el azar, la fortuna, es una fuerza caprichosa considerada con independencia del Creador. Como el *fatum*, que según Santo Tomás (*Summa contra gentiles*, III) debe reemplazarse por el término *providencia*, la fortuna no puede equipararse a la providencia cristiana que explica el mundo racional y teológicamente, en su totalidad y finalidad. Con el fin de vindicar a la *Providencia*, San Agustín declaró que ningún dolor o pérdida es inmerecido. Por ello, como después Santo Tomás, se negó San

⁴ *Obras completas. Prosa*, Tomo II, editado por Felicidad Buendía, Madrid, Castalia, 1969-81; p. 1110.

Agustín a aceptar la existencia de la fortuna, sus obras son ilusorias, y esa fue la posición ortodoxa de la Iglesia representada, por ejemplo, en el auto sacramental de Calderón, *No hay más fortuna que Dios*.⁵ La fortuna o *fatum*, que en última esencia no existe para el Quevedo ortodoxo (véase *Providencia de Dios*), tiene una presencia necesariamente poética: desde la doctrina de Quevedo la expresión es blasfema; su justificación es estética y vital, y en contradicción dogmática con su religiosidad consciente. Referencia literaria y visceral, no teológica, a la *fortuna* clásica y medieval que ilustra la incapacidad del Quevedo “en estado metafísico” para compartir cristianamente con Séneca (*De providentia*) el sentimiento de que las pretendidas desgracias que asaltan al hombre de bien no son en realidad males.

El sentido del verso es asimismo profundamente antiestoico. Para Séneca (*De ira*, III, vi) sólo el alma del sabio no dañado por los accidentes de la fortuna es “*sublimis animus, quietus semper et in statione tranquilla collocatus*”. En *De beata vita* (IX, 4) dirá que la más alta virtud es una “*sublimitas et sanitas et libertas et concordia et decor animus*”. Boecio, por ejemplo, describía en su *Consolación* la esencia paradójica de la fortuna: cuando es buena es mala, al desposeer de bienes terrenales confiere la verdadera sabiduría de la vida. En sus textos doctrinales Quevedo establece la equivalencia entre la mala fortuna y el bien moral. En *Migajas sentenciosas*: “aquel es verdaderamente grande, decía San Bernardo, a quien la próspera fortuna no puede engañar” (*Obras completas*, II, p. 1109). En el soneto, sin embargo, el hablante se expresa desde la elementalidad del dolor, desposeído de su serenidad y de su realidad toda.

Las horas, mi locura las esconde

Personificadas, las horas parecen vivas, avanzando por voluntad propia: “Las horas, mi locura las esconde”, dice el tercer endecasílabo. Aquí, de manera tenue, hallamos otro eco lejano de San Agustín. Para el Padre de la Iglesia el tiempo es autónomo en el mismo sentido que el mundo creado, porque el tiempo es también una realidad objetiva, una criatura. Pero en el soneto comprobaremos una diferencia esencial con toda interpretación cristiana del tiempo: éste no es ya un medio, un vehículo, sino un adversario y, por último, la sustancia misma del hombre. Las horas son vicarias de la muerte, no promesa de eternidad. Se produce una escisión profunda entre la conciencia del tiempo psicológico (mi locura) y la percepción del tiempo cronológico (las horas). Una disociación entre la primera persona hablante y su circunstancia, entre la vida interior y la vida cronológica, identificada con el mundo.

La *revelación* metafísica es inseparable de la *lección* moral: la *locura* del hablante le convierte en responsable —intelectualmente, al menos— de la

⁵ Cf. H. R. Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1927; p. 16. En el *Diccionario de autoridades* se lee que el *hado*, considerado bien, “no es otra cosa que la voluntad de Dios, y lo que está determinado en su eternidad sucederá a cada uno”.

relación distraída, inauténtica, con el tiempo. El hablante que vivió dormido y despreocupado acusa a su incuria, es víctima de su diversión pasada.

En el soneto "Huye sin percibirse lento el día", leemos:

No sentí resbalar, mudos, los años;
 hoy los lloro pasados, y los veo
 riendo de mis lágrimas y daños.

(Blecua, 6).

La personificación, desprendida de retórica, trasciende la alegoría para expresar la relación *íntima* del hombre con *su* tiempo, en una nesciencia cronológica afín a la del monólogo final de Ricardo II en el drama de Shakespeare: "I wasted time, and now doth time waste me" (*Richard II*, vs. 49).

El verso "las horas mi locura las esconde" trasluce una conciencia moral en sentido intelectual o socrático del tiempo. Es moralmente valioso sentir el paso del tiempo, no descuidarse ni evadirse. El hombre debe vivir advertido (Séneca) y preparado (Evangelios), debe llevar una vida teórica, de *otium* y contemplación (Platón). Es frecuente en la poesía "metafísica" de Quevedo que al examen del pasado acompañe una voluntad de *metanoia* o arrepentimiento, aunque no en un sentido puramente cristiano: consiste en *una toma de conciencia* intelectual de una metamorfosis íntima que ha de traer consigo una perspectiva superior, una comprensión profunda de la realidad: la locura, el sueño de la razón, viene a decirse el hablante, tiene que cesar.

Una poesía del cuerpo

El segundo cuarteto comienza como el primero, incorporando un elemento de la expresividad cotidiana: la fórmula coloquial de autodescarga "Que sin poder saber cómo ni adónde". Quevedo se adelantó a poetas contemporáneos como César Vallejo al asimilar términos y expresiones arrancadas del habla coloquial para introducirlos en un ámbito de denso rigor poético. Se intensifica así el efecto dramático que brota hablado, como un monólogo, con inmediata perplejidad existencial. El verso transmite la impresión de un despertar en el que el pasado se ha ido en un guiño o abrir y cerrar de ojos.

Además de colocar al hablante en una situación de víctima, la fórmula exclamativa y el *que* consecutivo transmiten también un elemento nuevo de impotencia ontológica y cognoscitiva. En versos precedentes predominaba, en cambio, el arrepentimiento. Así Villon: "Je plains le temps de ma jeunesse, (...) Il ne s'en est a pié allé / N'a cheval: hélas! Comment don? / Soudainement s'en est vollé / Et ne m'a laissié quelque don" (*Le Testament*, XXII). En nuestro soneto el *ubi sunt?* está también en primera persona, pero la conciencia de lo *irreparable* del hablante descubre más que "el temor de haber sido" (Rubén Darío), el horror de no haber sido y de carecer de pasado. He aquí una experiencia de extrañamiento: el hablante no se reconoce.

A diferencia del proceso que llevó a los grandes interioristas cristianos a las profundidades del alma para, desde allí, elevarse hasta Dios, en los poemas morales metafísicos de Quevedo la entrada en la intimidad no es ascenso místico, sino examen del pasado, percibido como irrecuperable, y del presente, sentido como inasible. Ausente el diálogo con Dios, hablan con la noche para hallar sólo el infierno de la soledad y la pérdida.

El mensaje último del verso "que sin poder saber cómo ni adónde" declara la irrealidad del pasado. Otros textos de Quevedo participan de esta creencia. En el *Salmo XXVII del Heráclito cristiano* encontramos una noción de la direccionalidad cristiana junto a una apreciación moderna, cuantitativa, irreversible del tiempo: "Bien te veo correr, tiempo ligero, / cual por mar ancho despalmada nave, / a más volar, como saeta o ave / que pasa sin dejar rastro o sendero" (*Salmo XXVIII*). San Agustín descubrió que el pasado no existe en el mundo, su única residencia es el alma. En estos sonetos de Quevedo el pasado ya no se salva en el alma porque ésta también se siente parte del pasado; la irrealidad del pasado es la del alma que vivió y *fue* en el pasado.

Estos versos declaran lo que constituye una de las mayores originalidades de Quevedo: haber escrito una poesía no de la vejez, sino del *envejecer*. La mayoría de las descripciones de la vejez, la *Vieillesse* de Jean de Meung, por ejemplo, estaban en tercera persona. Un antecedente ilustre es la canción, antes citada, sobre "La juventud perdida" de Villon, pero el hablante se expresaba allí, aunque sólo contara treinta años, instalado ya en la vejez y desde el remordimiento del tiempo malgastado. Quevedo en cambio introduce la fisiología del envejecer en pleno proceso. La voz del hablante constata líricamente la derrota de la materia, la insinuación progresiva de la muerte:

... la sangre desmayada,
y por la mucha edad, desabrigada,
tiembla, no pulsa, entre la arteria y venas;
pues que de nieve están las cumbres llenas,
la boca, de los años saqueada...

(Blecua, 1).

En muchos momentos se revela una personal obsesión cronológica: "¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!" (*Salmo XIX*); "no tengo veinte o treinta o cuarenta años" (*Providencia de Dios*⁶). Como la carta a don Manuel Serrano del Castillo ("hoy cuento yo cincuenta y dos años, y en ellos cuento otros tantos entierros míos"), Quevedo observa en sí, percibe de cerca, la degradación sistemática de los órganos y sentidos. Vemos aquí qué distinto sentido posee la conciencia en Quevedo de la moderna conciencia racionalista cartesiana. Lejos de ser *res cogitans* o yo puro, el hablante está encarnado y sus vivencias son inseparables

⁶ Francisco de Quevedo, *Obras completas. Prosa*, Vol. 1, 6ª ed., editado por Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1966; pp. 15-75.

del cuerpo. Este es prolongación de la conciencia; cuerpo y conciencia son el escenario y los protagonistas del drama temporal.

La escritura desde el cuerpo es la clave del verso siguiente: "Falta la vida, asiste lo vivido". La vida *falta*. Es difícil concebir una relación más lacónica con el propio pasado: no hay en Quevedo nostalgia platónica o mística (Fray Luis); tampoco la melancolía del hombre de *este mundo*, al modo de Petrarca o Villon; la vida ausente, más que una categoría psicológica, es psicósomática y temporal. El recuerdo no puede desembocar en añoranza porque no ama el mundo ni su pasado, y no tiene nada que recuperar si no es como lección de desengaño.

Persistencia del tiempo en el cuerpo y volatilización del pasado

El segundo hemistiquio, "asiste lo vivido", no quiere decir, en mi opinión, lo que Laín Entralgo entiende, que "'lo vivido', la memoria de lo que fue, 'asiste' al hombre en su invalidez".⁷ "Asiste" no significa "ayuda, socorre", sino "está presente" (y casi, "existe", como en este ejemplo del *Quijote*, I, 34: "así como Camila es cifra de toda belleza, es archivo donde *asiste* la honestidad y vive el comedimiento y el recato"). "Asiste lo vivido" ilustra así la idea de Séneca de que todo lo que fue antes, es muerte; "lo vivido", *está presente* sólo en forma de destrucción sobre el cuerpo. Falta la vida pero perduran el poder destructor del tiempo y sus estragos, éstos no faltan. El tiempo extinguido ha dejado el peso denso del *no ser*, su hueco, en cuerpo y alma, en el sujeto. Estos sí permanecen y se sienten. Del mismo modo que el pecado y el mal, en la poesía de Quevedo el tiempo y la muerte son tangibles, son sustancias perceptibles y siempre presentes. No hay sentido adversativo: a la ausencia de vida no se opone salvadoramente el poder de la memoria; "asiste lo vivido" no es concesivo, sino consecutivo, no es un *quid pro quo*, sino la inferencia natural de la deserción de la vida. No se trata de una rememoración del pasado, sino de los estragos psicofísicos del tiempo consumido. El tiempo humano se reduce a *efecto*, a secuela.

El título de Salas sí entendió el contenido del verso: "cuán nada parece lo que se vivió". La representación de la experiencia de la *nada* es central al soneto, y con ella la impotencia de la memoria. Vida y vivido son el anverso y el reverso de toda biografía, las fases no antagónicas, sino complementarias de presencia y ausencia. No hay oposición entre vida y vivido, sino confirmación, consecuencia, énfasis: coincidencia en la nada.

⁷ Pedro Laín Entralgo, "Francisco de Quevedo. La vida del hombre en la poesía de Quevedo", en *Mis páginas escogidas*, Madrid, Gredos, 1958; p. 91. Además en la psicología de Quevedo el término *memoria* significaba más que en la connotación moderna. Según E. Gilson, San Agustín entendía por memoria todo lo que *está presente* al alma sin ser explícitamente conocido o percibido. Cf. Etienne Gilson, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, traducido por L. Lynch, New York, Random House, 1960; p. 299.

Conversión de la doctrina agustiniana en vivencia poética

Don José Manuel Blecua escribió que la originalidad y autenticidad de la poesía metafísica de Quevedo reside “en haber convertido en carne y sangre esas ideas (en haber vivido la teoría estoica, si se puede decir esto), en haberlas hecho suyas con toda pasión y angustia”.⁸ En unos cuantos sonetos (“¡Ah de la vida...!”, “¡Fue sueño ayer...!”, “¿Qué otra cosa es verdad...?”) podemos asimismo afirmar que *vivió* Quevedo poéticamente la teoría agustiniana del tiempo (*Confesiones*, XI). Por ello, no hace abstracción de un tiempo imaginario; es su propio tiempo físico, concreto (“mis tiempos”), un *tiempo*, como aclara otro soneto, vital e *interior*:

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

(Blecua, 3).

Hay aquí un elemento ajeno a la relación del cristianismo medieval con el tiempo: el hablante se siente *víctima*, vestigio de sí mismo. A la pregunta agustiniana “¿qué es el tiempo?”, responde Quevedo con su *vivencia*, padecimiento psicosomático, del tiempo. En cambio, San Agustín *pensó* el tiempo en términos introspectivos y desde la devaluación del aquí y ahora transitorios, y en contraste sereno con una eternidad futura en Dios; la experiencia del tiempo humano trascendía los límites del saber psicológico y era función de la Revelación. En la poesía de Quevedo se parte del momento presente sin desasirse y entregarse a una instancia supratemporal.

Antes de hallar que el tiempo debe residir *en el alma* decía San Agustín que “el pasado no existe”; después encuentra que el pasado existe sólo, como presente de las cosas pasadas, en *la mente*, que salva su realidad. En Quevedo el pasado existe (*asiste*) en el cuerpo, único depositario de esa realidad desvanecida (la mente, recordemos, se reconocía impotente: “Que sin poder saber cómo ni a donde”). Además en el verso de Quevedo el pasado no encubre ningún proyecto; no es el hablante quien mentalmente “vuelve” a él. Se trata de una presencia impersonal, inmanente, conclusa. Vivido *rodea*, toma posesión del hablante. Para San Agustín el cuerpo físico es fundamentalmente bueno, pero está sujeto a una privación de bien, la corrupción. “Asiste lo vivido” significa privado de vida, derivado de ella, corrompido. El pasado *vivido* no es sólo vida consumada, trocada en participio; el poema no se ha limitado a declarar la fuga de la vida. Añade también sus estragos: la omisión en que la vida consiste no es mero no ser, haber sido; es enfermedad, mordedura, ausencia que duele.

⁸ Francisco de Quevedo, *Poesía metafísica y amorosa*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Cupsa, 1976; p. 37.

Fray Luis quiso comprender lo tangible, transitorio y pasajero, *desde el alma* y las realidades intemporales y espirituales; Quevedo realiza una inmersión metafísica para decirse desde el cuerpo, en su doloroso aquí y ahora. El proceso de interiorización no va acompañado de una liberación estoica, neoplatónica o cristiana del mundo; en Quevedo se llega adentro (a la conciencia del tiempo) por lo exterior (el cuerpo). Intimidad y temporalidad no se conocen separadas de la corporeidad.

Esto que posee un elemento positivo de superación, como pretendía la Compañía de Jesús, de conciliación y resolución, al menos, del antagonismo tradicional entre el cuerpo y el alma, desemboca, sin embargo, en un intenso pesimismo antropológico. El pasado, que no puede revivirse, se actualiza y precipita como un torrente sobre el sujeto. Sentimos la inmanencia del tiempo, su adscripción al destino temporal de la carne. El cuerpo no es ya para Quevedo templo de Dios, sino, como para los gnósticos, un cadáver dotado de sentidos, una tumba que uno lleva consigo a todas partes; el hombre, habitante de lo vivido, morada del tiempo, tiempo creado que emerge tras la caída: "menos me hospeda el cuerpo, que me entierra" ("¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!"); "¡Dichoso yo, que fuera de este abismo / vivo, me soy sepulcro de mí mismo" (Canción "El escarmiento"); "Hoy te entierras en mí, siervo villano, / sepulcro..." (*Salmo XXII*); o "Sepultada / yaces en la que vives..." ("Cuando tuvo Floralba...").

La conciencia del tiempo se presenta en Quevedo bajo el conflicto entre las fuerzas primarias (cuerpo, materia, instinto de conservación) y las fuerzas religiosas trascendentes (Dios, salvación, eternidad, resurrección, Paraíso), conflicto inexistente en San Agustín: las fuerzas primarias buscaban místicamente a Dios. Pero en Quevedo el tiempo no posee sentido ascendente, divino: es una fuerza elemental que avanza sin salida ni esperanza sobre el sujeto. "Asiste lo vivido": la vida, sustancia temporal, se desvive, muere en sí. El hombre es recipiendario, en su cuerpo sin "salud" ni "edad", de dolor y decrepitud. El pasado existe como sombra, lastre o *carga*, y sólo así. Esta presencia constante y nada celebratoria del cuerpo —signo inequívoco de ausencia de salud— hace de Quevedo uno de los primeros artistas en introducir de forma personal y contigua a la conciencia *lo fisiológico* en el ámbito de la poesía. Siglos después también lo hará Baudelaire. Tenía, por ello, mucha razón Neruda al señalar que para Quevedo "la metafísica es inmensamente física, lo más material de su enseñanza".⁹ Quevedo anticipa el sentimiento moderno del infierno del cuerpo: cuando se tambalee la noción de alma, cuando la soledad se sienta como irrealidad, el cuerpo se volverá protagonista: *cómico*, en las obsesiones escatológicas, fisiológicas o fisiognómicas de su poesía satírica, o *trágico*: la maldición de arrastrar un cadáver de sus poemas morales metafísicos.

⁹ Pablo Neruda, "Viaje al corazón de Quevedo", en *Cursos y conferencias*, 17, 34, núms. 199-200 (Buenos Aires, oct.-nov. 1948), 1-19.

El asedio de la fortuna

Los cuartetos se cierran con un verso típico de Quevedo: "y no hay calamidad que no me ronde". Verso de acosado que no encuentra sentido al dolor. Nueva personificación: las calamidades son hijas, vicarias de la adversa fortuna. "Rondar" pertenece al universo semántico de *sitiar* o *cercar*, conceptos presentes en la poesía grave de Quevedo, pero tiene, como la fortuna amante de la valentía, un matiz irónico y erótico, sinónimo de cortejar.

La fortuna es concepto clásico grecorromano, la calamidad es medieval. Como en la autobiografía de Pedro Abelardo, *Historia calamitatum*, el hablante es víctima de desgracias inmerecidas, pero no imputables a ninguna divinidad. La visión de la miseria personal tampoco es irónica como en el Antiguo Testamento. En otros textos de Quevedo las desdichas eran contempladas positiva, paradójica, cristianamente, como pruebas de humildad edificante. Cuando en una silva "Alaba la calamidad" (Blecua, 143) por su poder aleccionador capaz de provocar desengaños y conocimiento, escribía Quevedo desde la ortodoxia de un universo dirigido por un Dios luminoso y omnipotente, donde caben calamidades, pero no tragedias. En el soneto el punto de vista es inmediato e individual: desde el aislamiento del dolor, sin distancia o desapego moral, no ha alcanzado (¿o ha superado?) la luz de la paradoja cristiana. No hay reverso providente y paradójico a las calamidades. Anticipa así el sentimiento moderno del *absurdo* del sufrimiento, despojado de sentido cristiano y trascendente, finalista o redentor.

Ayer se fue, mañana no ha llegado...

"Aprisionado en esta red sonora
de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora..."
(Jorge Luis Borges, "El Golem")

Comienzan los tercetos en medio del devenir, sustantivados los adverbios en una bipartición temporal: "Ayer se fue; mañana no ha llegado"; a continuación, con el hablante suspendido de un presente efímero, se recrea el fluir incesante de las horas: "Hoy se está yendo sin parar un punto".

El gerundio, aquí y en los otros contextos, "La vida se está yendo sin parar un punto" (en "Fue sueño ayer"), sugiere el movimiento incesante, el tiempo presente deslizándose vertiginosamente hacia un pasado que dejó de existir. Junto a la fugacidad, la irreversibilidad: "El tiempo, que ni vuelve ni tropieza" (Blecua, 4); "ni el tiempo vuelve atrás la anciana cara" (*Salmo IX*, vs. 10). Se trata de un lugar común, poetizado innumerables veces; en el *Roman de la rose* I, 373, por ejemplo, se decía del tiempo que *no descansa* y que *se va* sin regresar nunca.

Soy un fue, y un será, y un es cansado

Ayer, mañana, hoy, pasado, presente y futuro son sólo apariencias fugaces del mismo mal: "soy un fue, y un será, y un es cansado". En las interpretaciones clásicas el tiempo estaba fuera, en el mundo exterior. (Por ejemplo, en Virgilio, *Geórgicas* 3, 284, 287). En Quevedo el tiempo ha penetrado las médulas, la conciencia, el sueño: "Todo corto momento es paso largo / que doy, a mi pesar, en tal jornada, / pues, parado y durmiendo, siempre aguijo" (*Salmo XVIII*).

El ahora desapareció dentro de la corriente continua del tiempo; la conciencia apegada al presente se siente también *corriente*. La primera *revelación* del soneto es una vivencia y contemplación de la realidad de realidades, el tiempo mismo. El hablante trata, como Sócrates o los neoplatónicos, de conocerse, pero, a diferencia de San Agustín (*Soliloquios* 1.2.7), quien deseaba comprenderse más allá del tiempo y nunca el yo en yo por sí mismo, en la autodisección de Quevedo el hombre se descubre no ya náufrago en el tiempo, sino tiempo, tiempo finito que se acaba.

La profundización en la subjetividad es inseparable del sentimiento del tiempo, la exégesis de la conciencia, de la percepción del tiempo interior. La declaración de las *Migajas sentenciosas*, "Conoce al tiempo",¹⁰ a semejanza de Pitaco, uno de los sabios de Grecia, a quien se le atribuye la sentencia admonitoria "Mira el tiempo", es una fórmula para el conocimiento de sí. Temporalidad e individualidad van unidas; la conciencia del tiempo es conciencia de sí.

La relación de Quevedo con el tiempo diverge esencialmente del estoicismo. A diferencia del logos intemporal, universal y abstracto, la pasión individual de Quevedo es inseparable de su propia mortalidad. Para Séneca, y para el hombre antiguo en general, el pasaje del tiempo tenía menos importancia, imposible como era recibir de él estímulos de ilusión y coraje. Más allá estaban el tiempo del mito y de los héroes o el tiempo platónico inmarcesible de las esencias. Para Quevedo, como cristiano, el tiempo es único para cada hombre, está medido, no es el tiempo cósmico estoico. El estoicismo como el platonismo, también en su forma escolástica, son atemporales, ahistóricos. El estoicismo como refugio y consuelo plenos falla porque Quevedo posee una individualidad demasiado poderosa para ser disuelta en la abstracción universal del logos. En Quevedo habla el hombre a solas con el tiempo. Donde Séneca decía que el hombre navega o camina por el tiempo, Quevedo ha hecho del sujeto río, camino, su intimidad es tiempo.

Entre las fuentes bíblicas, el capítulo de *Eclesiastés* (3, 1), "Todo tiene su momento y todo cuanto se hace debajo del sol tiene su tiempo", se convierte en la pluma de Quevedo en *Vivimos tiempo*. En lugar de la alegoría bíblica de Manrique con el posesivo plural: "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar", el hablante es él mismo el río del tiempo.

¹⁰ *Obras completas*, vol. II, p. 1135.

Como mejor apreciamos el proceso de interiorización de Quevedo es en el cotejo con San Agustín. Siguiendo a Aristóteles (*Física* 10, 14), San Agustín en *De civitate Dei* (XI, 6) definía el tiempo como movimiento y cambio, que en la poesía de Quevedo se infiltran en el sujeto: "cavan en mí vivir mi monumento" (Blecua, 3). El tiempo interior está aquí dentro del sujeto, paradójicamente como fuerza exterior y aniquiladora que transforma la interioridad en un campo de batalla. Se unen así las nociones del tiempo interior agustiniano y del tiempo exterior, independiente del sujeto y de los acontecimientos naturales, propio de la vida moderna controlada por el reloj: el tiempo es para Quevedo una exterioridad que habita la interioridad consumiéndola.

El tiempo en San Agustín era *un fue* que ya no es, *un ahora* que no se puede detener, y *un será* que todavía no es. Observaba además San Agustín el papel alienante del tiempo caído. Cuando busco el presente, decía, hallo dos tiempos, pasado y futuro. En todo instante de las criaturas hay pasado y futuro; la vida terrenal es cambiante, mudable, inestable, compuesta de incesantes pasados y futuros; más allá del tiempo está sólo Dios, sólo Él *es*. Quevedo convierte la teoría de San Agustín en poesía. Al poner al tiempo dentro, la conciencia se vuelve irreal. En San Agustín ésta se salvaba en Dios; la escisión entre sujeto y objeto era abolida, Dios se hallaba en el centro mismo del hombre. En su interioridad el sujeto estaba más cerca de Dios que de sí propio, dentro de sí descansaba en Él. Al reflexionar, sentir o vivir, el tiempo tendía hacia Dios. El tiempo fue *creado* por Dios y está en el alma creada por Él. La creación empieza en el tiempo, sustancia de las criaturas, forma finita de los seres creados; la realidad temporal del hombre pende de Dios. Según San Agustín el hombre *está en* el tiempo, creación divina; en torno de su alma fluye un mundo de cambios en transformación y corrupción (sin renovación) constantes.

Quevedo adoptó la idea agustiniana del tiempo como realidad vivida o mejor dicho vivible, que se vive, se vivió y se vivirá. Frente a la noción del alma como sustancia (Platón, Aristóteles, Plotino, estoicismo, Santo Tomás y la escolástica), San Agustín rechazó enérgicamente toda concepción del alma como entidad material para subrayar el carácter pensante del alma; lejos de consistir éste en una razón impersonal, se trata de pensamiento en tanto que vive y se siente vivir (José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*). Pero Quevedo da un paso más: la sustancia del hombre ya no es una entidad intemporal, trascendente, el alma, sino que la degeneración, la corrupción y el cambio se sitúan en el interior mismo de la persona. El hombre es esencialmente transitorio, su única sustancia es temporal. Los pasajes de Quevedo sobre el tiempo describen un alma en el tiempo percibiéndose a sí misma: "vivimos tiempo que ni se detiene ni tropieza ni vuelve".¹¹ Antes de Dilthey, de Heidegger, de Ortega, de Borges, la vida es aquí tiempo, y no tiempo cósmico imaginario, sino tiempo limitado, tiempo que se acaba, el irreparable. No el tiempo renacentista,

¹¹ *Obras completas*, vol. II; p. 1135.

sino el tiempo barroco, aliado y nuncio de la muerte. Estas líneas podrían leerse como interpretaciones sobre las vicisitudes del tiempo creado, sobre la vida temporal, mudable, donde todo es incierto; el reverso de esta muerte constante se hallaría en la realidad inmutable de Dios, cuyos días son eternos, su sustancia incorruptible. Pero de los dos términos de la dualidad agustiniana (*Confesiones* 12.11.13; 13.18.22; 8.1.1), se silencia la realidad trascendente. Falta en Quevedo el *contraideal*. Vivir tiempo es tanto como decir ser finito, ser en devenir, ser para el fin, tener que morir.

A la luz de este proceso de interiorización que vamos describiendo, podemos también leer la poesía de Fray Luis. Hallamos en ella la oposición entre tiempo fenomenológico y el tiempo inmarcesible de las esencias

do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado.

Desde Platón el mundo de la divinidad y del espíritu se concibe en Occidente de un modo estático y permanente; el cambio, el pasaje, han sido vistos como signos de las realidades inferiores. Lo que posee plena identidad no pasa, no perece, no se altera y deteriora. En Quevedo, poeta del tiempo caído, de la infección temporal, de la existencia sin esencia, no es frecuente la descripción y anhelo del tiempo esencial. En el verso que comentamos sigue un proceso inverso al de Fray Luis: en lugar de lo temporal a lo trascendente, detiene, fija, objetiva, y da carácter esencial al tiempo mortal. El protagonista del soneto está diseminado en el tiempo, incluso su alma, ya no sustancia ni *imago Dei*, pasa y pasa. Y, sin embargo, el hablante parece hablar desde un río estancado, en aguas muertas. Este tiempo fosilizado es ("vivimos tiempo") el del propio hablante/autor vivido. Tiempo fenoménico detenido en las aguas esenciales de la muerte.

El sujeto cansado

La descripción ontológica aparece calificada física y anímicamente: el hablante está *cansado*. La continua escisión de la conciencia a manos del tiempo incansable deja agotado al hablante, tras haberse reproducido y multiplicado en vano. La *distentio*, en término agustiniano, permanente y sin finalidad, consume la actividad vital del espíritu humano. La *distentio*, no siendo teológica, tampoco posee sentido humanista positivo: el hombre carece de "ser", está hecho de tiempo en perpetua fuga de sí: el hablante es por ello *otro* a cada instante, pero, en lugar de creativa y libre, esa otredad representa una corrupción ontológica. Las nociones de crecimiento, transformación y maduración no aparecen ligadas a la vida biográfica, sino reducidas a lo somático. El cambio—como para el pensamiento antiguo y medieval—no tiene sentido positivo, es el síntoma de una falta de perfección. Las cosas cambian porque tienen un *ser deficiente*, carente de plenitud.

Las pasiones que sentimos dilatan el tiempo: por ello los instantes del verso se prolongan denotando cansancio y connotando dolor. La lentitud —apasionada, dolorosa— del verso se logra mediante la coordinación copulativa; funcionando como intensificadores que ralentizan el mensaje, recreando una voz cargada de tiempo interior. Al final del endecasílabo surge el participio pasado como epíteto del último de los tres verbos sustantivados. Es como si el sujeto no pudiera con la *carga* densa de las horas acumuladas, y quisiera, sin lograrlo, disociarse del peso de su propia ontología. Esta idea de pesadumbre asociada a la vida es frecuente en Quevedo, y revela un pesimismo no sólo psicológico y amoroso (Petrarca, *Canzoniere* XV; Boscán, soneto LXXXII: “Cargado voy de mí doquier que ando”), sino antropológico y existencial:

Aquí, del primer hombre despojado,
descanso ya de andar de mí cargado.

(“El escarmiento”, vs. 63-4).

Pañales y mortaja

El segundo terceto empieza en un quiasmo cronológico (un fue/ayer; hoy/es) respecto del verso recién comentado: “En el hoy y mañana y ayer”. El verso precedente queda encerrado en los confines de esta oración adverbial que podría ser de lugar, un lugar que es tiempo, el tiempo de una vida.

Con un encabalgamiento suave nos sumimos en el verso siguiente: “junto pañales y mortaja”. Se cierra ahora el círculo —cerco— desde el despertar de la nada al cese de la quimera. Con la anticipación de la muerte propia estamos ante la función de una buena muerte consciente. Actualiza —como, según dicen, los moribundos— toda su vida. La conciencia aparece disociada del nacimiento y la muerte. A la comprobación de los efectos destructores del tiempo sucede una dilatación cognoscitiva de ese tiempo aniquilador, de consecuencias imprevistas: al percibir el fin en el principio, el tiempo desaparece.

La idea tras la metonimia de los “pañales”, el hombre recién engendrado comienza a incubar la muerte, es recurrente en Quevedo. Es característica en su obra la equivalencia abstracta entre vida y muerte y, por tanto, la biográfica entre nacimiento y defunción. Pero sólo el sabio desengañado accede a la verdad: “con ser al juicio del divertimento 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 a ser sepultura, y la sepultura cuna a la postrera vida”.¹² Así escribía Quevedo en el proemio a *La cuna y la sepultura*, términos equivalentes de pañales y mortaja. Frente a la continuidad espacial (cuna/sepultura), entre los pañales y la mortaja sólo el hilo

¹² Francisco de Quevedo, *La cuna y la sepultura*, edición, prólogo y notas de Luisa López Grigera. Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Anejo XX, Madrid, 1969; p. 16.

de la muerte asegura la prolongación de un único destino. Los pañales del niño se han transformado en mortaja. Tenemos la impresión de un viajero que hace recolección de sus atavíos y empaqueta sus vestiduras, pañales y mortaja, cosidos por el hilo invisible de la muerte. Visualizamos el trayecto de una vida recogida en una sola imagen. El fondo mítico detrás de esta imagen se halla en las Parcas, las diosas del destino romanas. Pero estas tres hermanas hilanderas presidían el nacimiento, el matrimonio y la muerte. Aquí la muerte es la única mitología; los hilos descosidos de la vida terminan y empiezan en una mortaja.

Aunque la vida parezca un *continuum* que el hombre se pone al nacer y se quita al morir, principio y fin en realidad no se diferencian del interludio. No es sólo que el hombre nazca "para morir" (*La cuna y la sepultura*, cap. I), es que con cada hombre viene al mundo de nuevo la muerte. Tampoco hace de la muerte un mal y de la venida al mundo una merced. No "corre" el hombre hacia la destrucción, sino que sale —huyendo— de ella al nacer. La violencia paradójica le lleva a convertir el miedo a la muerte en horror y calamidad nacientes. El mal, la muerte, está delante y detrás, en cerco, de nosotros.

Presentes sucesiones de difuntos

Fue San Agustín quien primero extrajo la analogía entre el despliegue de la sintaxis y el flujo temporal. De la misma manera que las palabras avanzan hacia su conclusión en una frase para alcanzar su significado, y los versos fluyen hacia el desenlace del poema para darle sentido, así los días del hombre se dirigen hacia su muerte, el momento de cierre que explica su vida. En "presentes sucesiones de difunto" llegamos a una conclusión donde el tiempo se ha detenido. Hasta aquí todo el soneto ha sido descenso, caída vertical. Tras auscultarse a sí propio a la luz de la *atención* pura, sale, quieta, la revelación; una revelación de efecto oximorónico, paradójico: el precipitado metafísico de una vida, de todas las vidas, como muerte.

Hemos leído el poema como el proceso de una interioridad agónica, deshaciéndose entre las nieblas de la angustia, hasta la revelación última: no es que la vida falte o sea carencial: la *vida es*, consiste, esencialmente, en *muerte*. Somos, en cada instante, el cadáver del que fuimos en el instante anterior. No es tanto que el hombre sea un ser *para* la muerte, destinado a morir, sino hecho de muerte, su sustancia es la muerte. El hombre no es *moriturus*, sino *moriens*. La advertencia moral del Evangelio, ¡"Ay de vosotros, que sois como sepulturas que no se ven..."! (*Juan II, 44*), es su sola verdad inmanente: sepultura física y metafísica sus días en la tierra. La última palabra (*difunto*) del verso da sentido al soneto: este endecasílabo final resume, condensa; el grito inicial se ha apagado en autodisección del cadáver vivo del hablante.

Hernán Sánchez de Pinillos
Universidad de Maryland