

APRECIACIONES SOBRE EL BUCOLISMO EN QUEVEDO

María Banura Badui de Zogbi

Hay pocos creadores como Quevedo, capaces de describir el mundo desde ópticas tan diversas que, con el mismo fervor lírico, abarque la dureza satírica, la serenidad estoica ante la vida, la especulación metafísica o el amor. En Quevedo se observa al escritor maduro dentro de cada estilo y temática, y cada faceta de su escritura es expresión de una realidad que no se contamina con las otras.

De entre el "cerrado" conjunto de poemas que tratan del amor, y que en la edición de José Manuel Blecua están bajo los títulos "Poemas Amorosos" y "Canta sola a Lisi", hemos seleccionado un grupo con caracteres comunes, del cual vamos a hablar¹.

En una búsqueda sin laberintos, conducida por pocos pero certeros signos, hemos comprobado que más de la décima parte de los poemas de temática amorosa, se ajustan a la norma contextual de la poesía bucólica. El paisaje, los elementos naturales, los personajes, la calidad de los sentimientos están en estos poemas tal como los encontramos en el bucolismo alejandrino.

La literatura pastoril tuvo amplia difusión en los Siglos de Oro. Los más notables escritores tributaron su aporte al gé-

¹ Francisco de QUEVEDO. Obras Completas I. Edición, Introducción, Bibliografía y notas de José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta, 1983.

nero. El caudal que componen los elementos que lo pautan se desliza por diversos cauces que en España testimonian su popularidad: el teatro renacentista, la lírica italianizante, la novela, la comedia, la literatura religiosa. No es casual encontrar en Fray Luis de León la exaltación de la vida pastoril: "(...) la vida pastoril es sosegada y apartada de los ruidos de las ciudades y de los vicios y deleites de ellas. Es inocente (...) Tiene sus deleites"; y más adelante "(...) mucho es de maravillar con qué juicio, los poetas, siempre que quisieron decir algunos accidentes de amor, pusieron en los pastores y usaron, más que de otros, de sus personas para representar esta pasión en ellas: que así lo hizo Teócrito y Virgilio"².

Estimamos que, en esa misma corriente de valoración, el sentido de esta literatura ha sido expresado con claridad por Edward Riley: "El género pastoril es, dentro de la ficción de la época, el que más se acerca al mundo ideal de los universales poéticos y representa fundamentalmente la quintaesencia de la experiencia amorosa"³.

En la poesía de Francisco de Quevedo, lo bucólico, es obvio, está al servicio de la experiencia amorosa. Los diversos matices con que reelabora los elementos propios del bucolismo dan prueba de la originalidad que sabe impartir a la norma contextual establecida.

Por otra parte, si queremos orientar nuestras reflexiones a partir de la concepción del hombre en la época barroca, inmerso en una crisis que le otorga la certidumbre del desengaño, el dolor, la miseria, la inestabilidad, veremos cómo este grupo de poemas representan el contraste, la oposición, tan típicamente barroca, a aquella crisis. En estos textos de tema amoroso y ambientación pastoril ha quedado fuera, más allá de las verdes paredes levantadas por los árboles que cercan la serenidad del sitio umbroso, toda la violencia del siglo, el hambre y el pesimismo. Aquí la luminosidad y el equilibrio renacentistas prevalecen:

² Fray Luis de LEÓN. "De los nombres de Cristo". En: Obras completas castellanas. Madrid. B.A.C.. 1957. I. pp. 466-467.

³ Edward RILEY. Teoría de la novela en Cervantes. Madrid. Taurus. 1961. pp. 255-266.

"No mormuran los arroyos
 porque no hay de qué en el bosque,
 y de instrumentos de plata
 sirven a los ruiseñores"⁴ (437) (p. 482).

El lamento que se oye es la queja personal, y la batalla que se libra es la del amor, sentimiento tan poderoso que, por su culpa

"el corazón padece
 en alta esclavitud injusta guerra" (349) (p. 372).

¿Cómo explicar esta preferencia de Quevedo, poeta del desengaño, por un género calificado de artificioso? Creemos que el empleo de elementos bucólicos, su inserción en la poesía amorosa y aún los poemas concebidos en su totalidad como piezas del más puro gusto teocriteo, pueden ser interpretados como la obra de un humanista cuyo saber ha sido puesto al servicio de la expresión del sentimiento amoroso, con la certeza, (ya asegurada por la literatura anterior), de que el mundo pastoril es el más apropiado para transmitir la experiencia amorosa. No se ha buscado, no cabe duda, sólo una oposición al resto de sus poemas. Estos textos que nos ocupan representan en la creación de Quevedo un mundo particular, ajustado a sus propias leyes, uno de los muchos que encontramos en su producción.

El entorno

Si recordamos los elementos del paisaje de la poesía bucólica que se encuentran desde Teócrito en los textos pastoriles, veremos que son pocos y ceñidos a la realidad de la naturaleza en lugares agrestes: la fuente, el río, sus riberas, los árboles, las flores. Quevedo ha tenido muy en cuenta este precedente, al que denominamos norma contextual. A partir de esta norma elabora su poesía bucólica, de allí que sus poemas se sitúen

⁴ Francisco de QUEVEDO. Op. cit. El número entre paréntesis, aquí y en todos los casos, indica el número con que se consigna el poema en la citada edición.

especialmente junto a los ríos, a las fuentes, al pie de los montes:

"Esta fuente me habla, mas no entiendo
su lenguaje, ni sé lo que razona" (350) (p. 373).

"Y a la sombra sentado destes pinos,
que parecen copetes deste cerro." (395) (p. 416).

Muchos poemas tienen ambientación bucólica como pretexto para el lamento amoroso, donde la naturaleza es término de la comparación entre los afectos del amante o entre la dicha pasada y el dolor presente, como se puede apreciar en las tres octavas reales que glosan el estribillo "que todo tiene fin, si no es mi pena", cuyas estrofas temáticamente se utilizan como referencia para oponer el curso de la vida de la naturaleza, que da término a cada día y a cada estación, con la infinitud de su pena:

"De lazos de oro el cielo ciñó el día;
vino tras él con tardo movimiento
la muda noche, de tinieblas llena;
que todo tiene fin, si no es mi pena." (389) (p. 409).

Idéntico tratamiento de lo bucólico se ve en los poemas 438, 428, 502.

Los motivos más frecuentes son el de la fuente y el del río. En la mayoría de los poemas se encuentran mencionados, y se utilizan para marcar, a la vez, otros caracteres comunes a la pastoril. En el caso de la fuente, el despechado amante recuerda cómo en ella vio el rostro de la ingrata:

"Miré la fuente donde ver solía
a Fílida, que en ella se miraba
cuando por serla espejo no corría." (349) 9p. 372).

También ve su propio rostro, y el espejo le devuelve la seguridad de que sus pretensiones son justificadas:

"Miréme incendio en esta clara fuente
antes que la prendiese el yelo frío
y vi que no es tan fiero el rostro mío
que manche, ardiendo, el oro de tu frente." (317)
(p. 350).

Tópico de larga trayectoria este de mirarse en la fuente para averiguar si la belleza del rostro merece el rechazo que está padeciendo: Ovidio, Virgilio, Garcilaso, Góngora.

En el ejemplo citado se agrega una novedad. Además del aspecto físico del rostro, la fuente refleja un estado espiritual:

"Miréme *incendio* en esta clara fuente"

La palabra poética potencia el simple reflejo del rostro en el agua en un "mirarse" por fuera para ver reflejado aquello que lo consume: el incendio. Una traslación de lo íntimo a lo aparente. El fuego de amor que lo consume es visiblemente "incendio" sobre la superficie del agua de la fuente.

Agua y fuego son atributos del amor pastoril. Ambos conceden jerarquía al sentimiento. Están en toda la poesía amorosa de Quevedo y a pesar del antagonismo natural con que se relacionan, son, en los versos, opuestos que no se vencen sino que, comúnmente, favorecen la pasión:

"La agua y el fuego en mí de paces tratan;
y amigos son, por ser contrarios míos,
y los dos, por matarme, no se matan." (441) (p. 491).

Otro aspecto en el motivo de la fuente es el de hacerla caudalosa con las lágrimas del amante:

"Fuente risueña y pura (que a ser río
de las dos urnas de mi vista aprendes
pues que te precipitas y descienes
de los ojos que en lágrimas te envío)." (494) (p. 527).

Todos estos matices se desarrollan a partir de la presencia de los enamorados junto a la fuente, o de la evocación de los días felices, o del deseo de encontrarse juntos, a su vera: "Ven, verás al espejo de esta fuente". Tiene la validez de un motivo vertebrador en la descripción del paisaje.

De la misma manera tiene importancia el río, casi siempre testigo del amor o confidente del lamento amoroso. También él se ve crecido con las lágrimas:

"Que mal parece, si tus aguas frías
son lágrimas las más, que triste arroyo,
que canten, cuando lloro, siendo mías." (361) (p. 380).

El motivo del río no sólo aparece en los poemas amorosos de tratamiento bucólico, sino que es bastante frecuente en la lírica de Quevedo. Está siempre relacionado con la queja de amor, y tiene variados y ricos matices. Es de notar que comúnmente los ríos a los que se refiere el poeta son ríos concretos de España: el Henares, el Pisuerga, el Duero, etc.

La actitud pastoril

Las actitudes pastoriles del protagonista pueden verse en algunos poemas. Del personaje, pastor enamorado, depende la visión, negativa o positiva, del entorno, ya que él y el sentimiento amoroso que quiere referirnos son los ejes sobre los cuales se estructura el poema. En el 308 "Silva funeral: exequias a una tórtola que se quejaba viuda y después se halló muerta", enaltece el poder del amor que, compadecido de la dolorosa soledad de la tórtola, la favorece con la muerte. Se hace referencia a toda la naturaleza afectada por la viudez y la tristeza del ave, y el protagonista, en actitud definidamente pastoril, a modo de exequias a la tórtola, quema en agreste pira el leño donde ella solía llorar a su consorte:

"Daré al fuego este leño
dividido en pedazos:
seguirá en humo a l' alma de su dueño.
Luego regalaré con mil olores

los aires, donde en músicos abrazos
goza blandos amores:

.....

Recibe las exequias del que oíste
quejarse de Amarilis tantas veces." (380) (p. 391).

La pastora se llama Amarilis, nombre pastoril por excelencia, presente en los textos de Virgilio y Teócrito, y la queja de amor se emite ante la naturaleza, en presencia de la tórtola.

En el poema 391, "Canción amorosa", la amante aparece con el nombre de Aminta. Es, por supuesto, esquiva, y es la causa del dolor en el que se debate el pastor. Los elementos de la naturaleza son testigos del rechazo:

"Decir puede este río,
si hay alguien quien diga en favor de un desdichado,
el tierno llanto mío;
decirlo puede el prado,
Aminta rigurosa,
más por mi mal que por tu bien hermosa." (391)
(p. 410).

La queja está de acuerdo con la actitud de quien buscó la soledad como remedio para su mal. El río y el prado pueden declararla y a veces el río altera su comportamiento afectado por el poder de la pasión amorosa. También el ganado se conduce:

"Flacas van mis manadas,
que sienten el dolor que tú no sientes;
buscando van, cansadas:
buscan agua en las fuentes,
sin ver que están secretas:
agua en mis ojos, yerba en tus saetas". (391)
(p. 410).

El comportamiento de la manada evidencia una alteración a causa de la ruptura de la armonía universal porque el amor no es correspondido. En Garcilaso, en la Eglóga I, los sueños anticipan el desdén. Sueña el amante que, habiendo llevado

su ganado a beber al Tajo, éste toma un nuevo camino y convierte su lecho en agua fugitiva que debe seguir para saciar la sed. Vagará, enajenado, buscando la concordancia que promete el lógico equilibrio de la naturaleza: agua para su sed. Pero en este poema de Quevedo la imagen de la búsqueda tiene una derivación distinta: el ganado no verá las fuentes porque, a los ojos del poeta, las cosas de la naturaleza han cambiado de sitio, el plano natural ha sido usurpado por el plano humano, y las lágrimas de los ojos son ya las fuentes que no podrá beber la bestia, tanto como no podrá servirse de la hierba porque reside ahora en las miradas (saetas) de la amada. Esta articulación del tópico es, en el texto, el aporte que le confiere un distintivo matiz barroco.

Hay otro aspecto del poema que concide con la poesía teocritea. Se trata del final. Es común que se derive hacia un comentario sobre la brevedad de la vida, la amistad, el elogio de la paz. Los dos últimos versos de este poema se refieren al valor de la libertad. Son de suma importancia. Están insertos plenamente en la ideología del barroco: "Para el barroco -en este sentido, para el moderno- libertad es, por una cara, negativamente no depender de otro, o, lo que es lo mismo, no servir (...) y, por otra cara, positivamente, hacer lo que decida la propia voluntad"⁵. Estas palabras de José Antonio Maravall aluden, por una parte, a la libertad interior que en el poema está cercenada porque la voluntad no le pertenece, ha sido avasallada por la pasión amorosa. En la otra significación, el texto alude a la dependencia desde que fue "cautivo" del amor:

"Viéronme estas arenas
 en otro tiempo, cuando Dios quería,
 libre de las cadenas
 que tienen en prisión el alma mía.
 ¡Oh libertad sagrada!
 Quien te perdió no tema perder nada". (391)
 (p. 411).

Un interesante poema para observar todo el desarrollo

5 José Antonio MARAVALL. La cultura del Barroco. Barcelona, Ariel, 1975. p. 349.

de un texto pastoril, según la norma, es el 395, "Canción amorosa". Todos los tópicos están expresados: el pastor de ganado, la queja de amor, el recuerdo del pasado en libertad, la enajenación por amor, la expresión lírica de las bellezas de la naturaleza, el comportamiento pastoril del protagonista:

"Hoy ceñí mi cabeza con laureles
tejiendo a mi placer una guirnalda

.....

dejando el cetro del ganado al perro
miraba los molinos (...)

.....

Eran todos mis gustos y cuidados
tirar un canto con ventaja mucha;
vencer nadando al pez, y al hombre en lucha.

.....

Perdí mi libertad, y hallé razones
de perder los deseos de buscarla;

.....

Triste de aquel que muere como muero."

Es de notar también en esta "Canción amorosa" una estrofa en donde se describe la naturaleza con lenguaje típicamente barroco:

"Listones de cristal por verdes lazos,
y calles hermosísimas de vidrio,
entre los campos que pisaba Isidro,
enturbié con mis brazos;
mas ya quejoso del amor desnudo
doy lenguas con mi voz al valle mudo."

Las metáforas de los primeros versos se insertan nítidamente en la imaginaria y el vocabulario barrocos, muy cerca de lo gongorino. Y la oposición entre el pasado y el presente, si bien se enmarcan dentro del gusto de la época, pertenecen al caudal de temas pastoriles.

El amor

Hemos afirmado ya que el núcleo temático vertebrador en este conjunto de poemas es el amor, y con más frecuencia la expresión del cautiverio de amor y del amor no correspondido. Este contenido es abordado siguiendo la norma contextual, en la mayoría de los casos. El pastor, amante, manifiesta ante la naturaleza su dolor, llama a la amada para que comparta las delicias del verano junto a las fuentes, ya que allí, en medio de la naturaleza, el amor correspondido suspenderá la vida y estorbará la muerte (386); invoca a los árboles y a los ríos como fieles testigos de su dolor (387); compara su tormento con el de figuras mitológicas: Tántalo, Sísifo (387); juzga ciego e injusto al amor que lo despoja de su identidad y lo enajena (395), hace a la naturaleza receptora de su dolor y se precia de que ella le deba su riqueza o su pobreza (398).

Sigue vigente el concepto que del amor se expresa en la literatura pastoril, un sentimiento no buscado en el que obra la fuerza del destino y que habitualmente no es correspondido. Esto es el origen de las imágenes que hablan de esclavitud, de cautiverio, de la pérdida de la libertad, del lamento y el llanto como necesaria expresión de dolor:

"Dulce imposible adoro:

¡Ay del que sin ventura quiere tanto!" (391)
(p. 411).

Se aprecia en estos poemas una emotividad que sostiene todo lo que formalmente constituye la adaptación a una norma. El lenguaje está cargado de afectividad, y por él se cuele, muy pocas veces, el sentimiento agónico del hombre barroco. Basta releer este conjunto para captar la modernidad de los versos, la original reelaboración de lo heredado, acordado con un ritmo personal, individual e íntimo. Tal vez por eso todavía nos emocionamos con estrofas como ésta:

"A manos de su mal Fileno muere:
tened lástima, ¡oh montes! de su vida,
si algún rústico amor os toca y hiere

con punta a vuestras penas atrevida:
 ¡tal castigo merece quien tal quiere!
 ¡a tal vivir tal pena le es debida!
 ¡Amé! ¡Quisiera Dios que verdad fuera,
 y que sólo que amé decir pudiera!" (508) (p. 538).

El amor y los hechizos

El poema 397, "Farmaceutria o medicamentos enamorados", tiene como antecedente evidente "Las Hechiceras" de Teócrito. Reitera varias de las actitudes hechiceriles del poema griego. Las coincidencias y las diferencias que se pueden señalar definen al poema como pastoril renacentista. Los personajes en Teócrito son dos mujeres, Someta, la enamorada, y su criada Testilis. En Quevedo dos hombres, el enamorado, un pastor, y su amigo Galafrón. En los dos textos el segundo personaje está presente sólo por los vocativos del protagonista y por la sugerencia de diálogo. Sin embargo, la función en la trama es esencial porque en ambos casos Testilis y Galafrón son los personajes de apoyo a quienes los enamorados encargan actos importantes del ritual:

"Mas ve, espolvoréalo, Testilis
 ¡Testilis! ...¡rápido! Haz que resuene el bronce."⁶

"Toma pues, Galafrón, estas guirnaldas
 de adelfa y valerianas olorosas ... (397) (p. 423).

Ambos poemas se ubican temporalmente durante la noche, propicia para la realización de los conjuros. El texto de Teócrito reúne a dos mujeres de ciudad y no hay mención del paisaje; sólo alguna alusión al poblado, a las fiestas ciudadanas y a la palestra de Timageto. El desarrollo de la relación amorosa tiene allí más importancia que el paisaje. El texto de Quevedo es, en este aspecto, más rico; el mundo pastoril está presente, y la acción tiene una unidad de espacio y de tiempo en armonía con los elementos y los personajes, según veremos.

⁶ TEOCRITO. *Idilios*. Versión, noticias y notas de Antonio González Lasa. Madrid, Aguilar. 1963. pp. 46-47.

La situación espacial es concreta: un paisaje agreste a orillas del Pisuerga, al que el texto define como afluente del Duero. Esto hace más atrayente la concepción del poema que reúne con todo acierto los elementos del poema pagano con la realidad española, y las invocaciones mitológicas necesarias para los hechizos con los augurios más elementales de la creencia popular. Por estos y otros aspectos el poema de Quevedo se ubica en la línea de la pastoral renacentista con un definido matiz español.

En ambos poemas está claramente expresada la voluntad del protagonista de atraer al amante por medio de conjuros:

"Ahora quiero cautivarle al conjuro de sacrificios⁷.

Quiero a mis solas, Galafrón amigo,

.....

usar de mis conjuros (...)" (397) (p. 421).

Y para cumplir ese deseo ambos personajes invocan a la Luna y a Hécate. En ambos también se observa un lirismo vigoroso que nace con fuerza de un intenso ritmo emocional. En el texto de Quevedo, sin embargo, las estrofas centrales, en las que vuelve el ruego a Venus, se dulcifican:

"(...) a ti, Señora

Venus, a ti me vuelvo; vuelve y mira

tan ciego de pasión al que te adora

(...) advierte, blanda,

que obedezco a tu hijo que me manda." (390)
(p. 422).

En los dos textos se mencionan como ofrendas para el sacrificio la harina, el laurel, el salvado (el farro) y las hierbas. En cuanto a éstas, en ambos poemas su uso en el ritual corre por cuenta de los personajes secundarios:

"Testilis, tú coge ahora hierbas, las amarras a es
condidas

⁷ Ibidem. p. 45.

sobre el humbral de su casa, mientras aún sea de
 noche, y
 di escupiendo en ellas: "Los huesos de Delfis ama
 so'⁸".

"Toma, pues, Galafrón, esta guirnaldas
 de adelfa y valerianas olorosas,
 y vueltas al arroyo las espaldas
 dáselas a la aguas presurosas

.....

"Id en paz, (las dirás) ¡oh prendas caras!". (397)
 (p. 423).

En estas citas puede comprobarse cuánto más íntimo y tierno es el tono del poema quevedesco frente a "Las Hechiceras"; cuánto más prevalece el sentimiento amoroso sobre la pasión carnal; cómo es evidente el sello renacentista en el final positivo y esperanzado.

Sin pretender agotar el examen de las coincidencias, podemos agregar que el número tres preside el ritual en los dos textos y que, como verdaderos hechizos, las actitudes del oficiante son símbolo de lo que se pretende conseguir en el destinatario. Así dicen:

"Delfis me trajo el suplicio; y yo para Delfis que-
 mo laureles. E igual que éste cruje al contacto
 del fuego, y arde instantáneo, sin que ni siquiera
 veamos sus cenizas, así pido yo que la carne de
 Delfis se consuma en la llama."⁹

"Y así como derramo al fresco viento
 estas cenizas pálidas y frías,
 así se esparza luego mi tormento.
 así las penas y las ansias mías,
 y del modo que inclino a mí esta oliva

⁸ Ibidem. p. 48.

⁹ Ibidem. p. 48.

ansí se incline a mí, mi fugitiva." (397) (p. 421).

"Farmaceutria o medicamentos enamorados" se desarrolla durante la noche y las dos últimas estrofas anuncian la proximidad del alba, enmarcando perfectamente lo temporal. El final reconoce el poder del encanto que ha obrado favorablemente: una paloma toma vuelo "a la derecha mano" dando una "cierta señal" de ello. El paisaje es convencional: ríos, fuentes, árboles. Se detiene en los motivos de la tradición pastoril: la vid y el olmo como imagen de los enamorados, la tórtola viuda que "perdió sus arrullos con su amante", el altar, las guirnaldas, etc., todo ello expresado con una riqueza verbal e imaginativa propia del mejor Quevedo y del más moderado barroco. Baste como ejemplo la estrofa II, donde, a través de la riqueza expresiva se cuele la angustia por la brevedad temporal, uno de los temas favoritos de Quevedo:

"Embargó con carámbanos invierno
su tributo a Pisuerga en varias fuentes;
salió de entre las nubes abril tierno
dándoles libertad a las corrientes:
pasáronse las breves horas frías
y trujeron la sed los largos días."

Es indudable que "Las Hechiceras" es antecedente del texto de Quevedo. Para el propósito de nuestro trabajo el hecho de acercar ambos poemas nos ha permitido, además de apreciar las coincidencias como un hecho positivo dentro de la estética del tiempo, valorar el poema de Quevedo como una pieza bucólica de excelente concreción. Su estructura, la unidad temporal y espacial que lo sustenta, el hondo lirismo que manifiesta, nos permiten afirmar que la fuente es un motivador punto de partida que pronto queda transformado en un poema bucólico donde lo tópico renacentista se enriquece con lo original quevedesco.

La expresión

Este conjunto de poemas revela más caracteres renacentistas que barrocos. Hay símiles, muchas imágenes lexicaliza-

das en el género bucólico y la sintaxis se mantiene sin violencia. Sin embargo asoma a veces el gusto barroco. En correspondencia con la importancia que el barroco concede al "ingenio", a la capacidad para la "novedad", el poeta busca que la relación entre los objetos genere imágenes (con matiz hiperbólico muchas veces) que produzcan en el lector sorpresa y lo inviten a apreciar esa "maravilla" que nace de la expresión, o se encuentra en la génesis de la imagen:

"Allí serán mis lágrimas Orfeos
y mis lamentos, blandos ruseñores;
suspenderé el infierno a mis deseos,
halagaré sus llamas y rigores;" (387) (p. 406).

La expresión "serán mis lágrimas Orfeos" está elaborada a partir del tropo, no del símil: el canto del enamorado puede conmover a otros seres, como lo hace el de Orfeo; aquí las lágrimas, también manifestación del dolor, ocupan el lugar del canto pero la imagen se condensa aún más y se logra la metáfora: las lágrimas *son* Orfeos con las que se logra "suspender" el infierno. Se suma, además, la pluralización del nombre propio (Orfeos) en consonancia con las lágrimas, lo que concede generalización al símil inicial.

El poder de la belleza de la mujer sobre la naturaleza es una nota barroca: la belleza humana es capaz de modificar el ritmo habitual en la vida de seres y cosas:

"El sol que la mira
tan hermosa, piensa
que tiene dos caras,
o que el sol es ella." (431) (p. 474).

"Si te detiene el sol ardiente y puro,
ven, que yo te aseguro
que, si te ofende, le has de vencer luego,
pues se vale él de luz y tú de fuego." (386)
(p. 404).

En algunas oportunidades olvida Quevedo su denso con-

ceptismo e introduce la brillantez del lenguaje gongorino, tanto en el vocabulario como en el tipo de construcciones propiamente cultistas, muy a tono con el poema en donde se inserta y en consonancia con el bucolismo en los textos:

"Músico llanto en lágrimas sonoras
llora monte doblado en cueva fría,
y destilando líquida armonía,
hace las peñas cítaras cantoras." (297) (p. 337).

"En este de la noche
desaliñado albergue
en donde a medio día
por señas amanece." (428) (p. 469).

Es de destacar la persistencia de las mismas metáforas, imágenes y motivos en los poemas de este conjunto. Los hallamos reiterados o bien articulados diversamente, lo que nos permite afirmar que hay ciertos elementos que determinan un campo isotópico caracterizador muy propio del género abordado.

"Yo vi presa del hielo la corriente
en líquidos cristales derretida," (389) (p. 409).

"Mirando cómo Pisuerga
en líquido cristal baña," (430) (p. 472).

En el caso de los ejemplos anteriores son metáforas e imágenes referidas al curso de agua que atraviesa el lugar ameno. También la imagen de los enamorados representados en la hiedra y el muro, o la vid y el olmo, tan constantes en la pastoril:

"Una vid tiene un olmo muy espeso;
no sé si diga que abrazado o preso." (386) (p. 404).

"Mira la vid que a Baco soberano
la boca regaló y honró las sienas,

cómo sirve de grillos en el llano
a los pies de los olmos que mantienes." (397)
(p. 423).

En el tema amoroso, el campo isotópico del calor, fuego, llama y cenizas como el amor, su dolor, su permanencia, es bien notable en toda la poesía de Quevedo, y da cuentas aquí, una vez más, de sus preferencias:

"pues que, siendo tú ave,
bien más que el aire frecuentaste el fuego." (380)
(p. 392).

"Mi propia llama multiplica fríos,
y en mis cenizas mismas ardo helado
invidiando la dicha de estos ríos." (502) (p. 532).

Tan persistente como el fuego, hallamos el campo isotópico del agua de las lágrimas, con las que crecen ríos y fuentes:

"Esforzaron mis ojos la corriente
de este, si fértil, apacible río;" (317) (p. 350).

"Ya no te queda, fuente, otra esperanza
tras prolija tardanza,
de cobrar tu corriente y su grandeza,
sino la que te doy con mi tristeza,
de aumentarte llorando," (398) (p. 426).

Volvemos a afirmar que en estos textos se retoma la concepción renacentista del paisaje, de la mujer y del amor. Todo el entorno es receptor activo del lamento del protagonista, como en Garcilaso y Teócrito, y el tema de la paradoja de la vida del amante que "vive muriendo", se enlaza con el petrarquismo. Estos contenidos se expresan teniendo muy en cuenta la norma que establece con precisión temas y motivos. El resultado de conjurar las fuentes con el aporte original del autor, son estos textos que nos han permitido comprobar la excelen-

cia del poeta. Quevedo logra una reformulación de los materiales heredados y les otorga el sello de su personal estilo.

Los poemas a que nos hemos referido están muy alejados de las preocupaciones literarias más comunes en la creación de Francisco de Quevedo. Cuesta pensar que el satírico violento, el autor de una extensa obra sustentada por la idea del desengaño y la decadencia, y expresada en innumerables textos en un vocabulario punzante, procaz y hasta obsceno, haya logrado con la misma maestría crear un mundo armónico y positivo, donde la serenidad de la belleza del entorno se conjuga con la de los sentimientos. Son dos mundos abordados con idéntica aptitud para la comunicación que confirman, una vez más, que Quevedo es el escritor barroco por excelencia, polifacético y de intensos contrastes.