

FRANCISCO DE QUEVEDO: GENIO VERBAL Y PENSADOR DE LA VIDA

1.—«Ningún hombre, por eminente que sea, es estimado en vida. Ni lo fue el Ticiano en la pintura, ni el Bonarota en la escultura, ni Góngora en la poesía, ni Quevedo en prosa. Ninguno parece hasta que desaparece. No son aplaudidos hasta que idos»¹. B. Gracián, además de ser un teórico de la Agudeza, es un agudo crítico de sus contemporáneos. A los diez años de la muerte de Quevedo, Gracián nos sorprende con un juicio valorativo que, a los cuatro siglos del nacimiento del genial prosista y mejor aún poeta, comenzamos a valorar como merece. Gracián y Quevedo son dos cimas en el panorama de la cultura española, pero ambos han sido también durante siglos dos secuestrados de nuestra cultura. Los españoles no supieron comprender la novedad filosófica y literaria del primero, ni pudieron soportar las verdades del segundo. Difícilmente se puede hablar de uno sin referirse al otro; ambos son el mejor reflejo de su época y la más aguda conciencia de su problemática, convirtiendo a ésta en materia de reflexión filosófica y de expresión literaria.

Quevedo y Gracián son dos figuras inseparables, aunque distintas y, en ciertos momentos, distantes: un clérigo que habla de acomodación al mundo y un seglar que habla de Dios. Son dos conciencias lingüísticas, dos proyectos teóricos distintos, dos pensadores de la vida, dos personas atormentadas y socialmente fracasadas, y dos historias deformadas.

La rehabilitación de Quevedo ha sido lenta y como consecuencia de la crisis de nuestro edificio historiográfico. A principios de siglo Unamuno trataba con dureza el conceptismo: «¡Conceptismo! He de confesar, ¡por Quevedo!, que en esta novelita he procurado contar las cosas a la pata llana, pero no he podido esquivar ciertos conceptos y hasta juegos de palabras»². Machado, por su parte, se declara contra el barroco, porque «es un empobrecimiento del alma española»³. Pero al dejar de mirar ya nuestra historia filosófica y literaria con ojos franceses, palabras como «barroco, culterano, conceptista», sinónimos de «mal gusto» para el gusto neoclásico francés, desvelan ahora una gran riqueza formal y conceptual. El barroco español sigue siendo un grato desafío para el historiador y el crítico de la Historia de nuestro pensamiento. Si todavía pervive la obra de Gracián, Quevedo y otros, es debido a su

1 B. Gracián, *El Criticón*, III, XII.

2 M. Unamuno, *San Miguel Bueno, mártir y tres historias más* (Madrid 1933) p. 32.

3 M. y A. Machado, *Obras Completas* (Madrid 1957) p. 982.

capacidad de despertar una vez y otra, y siempre de nuevo, las radicales vivencias que el autor encierra en sus términos; y si la crítica vuelve constantemente a sus textos se debe a que su liberalidad constituye una red significativa inagotable.

En el presente trabajo nosotros queremos desenvolvemos entre dos escollos o extremos: el sociologismo reductivista de una obra a implicaciones históricas, y la literalidad del texto como único y exclusivo significante. Y la razón es muy simple: Puesto que pretendemos mediar en la polémica entablada en torno a Quevedo pensador, filósofo, estoico, necesitamos colocar a nuestro autor en el interregno propio del filósofo, a caballo entre la expresión y la reflexión. Hegel lo ha formulado explícitamente: es misión del filósofo elevar a clara conciencia la imagen del universo, los ideales y las metas que hincen su tiempo. Es decir, aún cuando la filosofía es captación reflexiva y cognoscente de la realidad, es también una forma de expresión de vida, de testimonio de seres humanos vivos. Por esto, necesitamos conocer el medio humano, social con el que se enfrenta Quevedo. La expresión artística, la reflexión filosófica y la actitud vital de Quevedo objetivan en un aparente juego de palabras la densidad de su «yo» irónico y desgarrado, la apertura de la lógica de la razón a la lógica del sueño y la angustia de una vida que quiere unir Séneca y Cristo, abuso moral y ascesis cristiana.

2.—Desde principios del s. XVII, la balanza entre pesimismo-optimismo, entusiasmo-ironía, mágicamente sostenida por Cervantes, se ha desnivelado por la fuerza misma de los hechos. Entramos en una sociedad basada en la paradoja y el contraste: Moros-cristianos, devoción-hipocresía, riqueza-miseria, profesión de fe-relajación de costumbres. La separación entre espíritu-carne, sueño-realidad es mucho más acuciante aquí que en Europa. Quevedo lo advierte con amargura: «Hay muchas cosas aquí que parecen existir y tener su ser y luego no son más que un nombre o una apariencia». Se ha generalizado un radical desengaño que, comenzando por factores sociales, acaba por transformar el concepto mismo de la existencia. Los mismos ojos que antes alumbraban zonas interiores de la subjetividad (introspección mística) ahora comienzan a tener color de desencanto. Atrás quedan ya los últimos intentos de Fray Luis de León por mantener los ideales renacentistas. Ahora, vida e ideal quedan enfrentados: hombre discreto (mediocre) frente al héroe. La vida se convierte en escuela de saber para todos: para el pícaro, el político y el religioso. Pero todavía hay algo más importante: la vida es tiempo; por esto aparece en adelante bajo una nueva dimensión de fugacidad, inanimidad e irrealidad, que invierte los valores hedonistas del Renacimiento. Hombre, arte, ciencia son entidades abocadas a la muerte porque nada hay que sea intemporal. Todo es apariencia y falsedad.

La ruptura de la armonía neoplatónica del Renacimiento en cuyo cosmos se integraba el hombre, deja a éste extinguido dramáticamente en dos contrarios: Quijote y Sancho, Andrenio y Critilo (El Criticón). La lucha de contrarios es vida del hombre, vida del estilo literario (dilogía conceptista, bimetración manierista o culterana) y vida del arte pictórico (tenebrismo). La vida suplanta a los anteriores sistemas de per-

cepción ya codificados por el Renacimiento y se eleva a la categoría de arte. Este hecho es de suma importancia porque además de superar un ensanchamiento sensorial capaz de transmitir nuevas sensaciones, asistimos a la ruptura de la tradicional unión entre significante y significado. Decaen las formas expresivas del Renacimiento y se crean otras nuevas. En efecto, si desde el punto de vista de los contenidos hay una sustitución de la Naturaleza y del Hombre por las cosas naturales con su grandeza y miseria, y por el hombre individual con su angustia existencial, intimidad amorosa y estímulos sensoriales, los contenidos, a su vez, buscan también la forma apropiada. Quevedo, con su genialidad y desmesura habituales en él, desmitifica las formas estéticas anteriores fundadas en la «formatio et imitatio», y caricaturiza sus contenidos⁴.

La palabra se convierte en el protagonista del cambio. Conceptismo y culteranismo parten de la misma raíz, del artificio barroco «que lo mismo logra la pirueta estilística destelleante por una atrevida metáfora sensorial que por la agudeza conceptual alambicada. Se diría que más que una evasión de la realidad o sustitución de la vida por el arte, ese arte de la palabra es el que devolvía al lector una realidad olvidada, al ofrecer una nueva visión de la misma, por la novedad de imprevistas asociaciones de cosas y conceptos»⁵. La palabra es filtro del mundo, y su artificialidad permite al hombre sentirlo de forma distinta y multiforme. Se trata de una percepción lingüística de la realidad. Sin embargo, no hay que ver en el artificio de la palabra una actitud antinatural. Si, como señala Gracián, el arte «fue sin duda el empleo del hombre en el paraíso»⁶, es porque «no hay belleza sin ayuda, ni percepción que no dé en bárbara, sin el realce del artificio»⁷. El arte «natural», la verdad «natural» son un mito de tántos. «Es el arte complemento de la naturaleza y un otro segundo ser»⁸.

Interesa captar bien la novedad lingüística y filosófica que encierra esta actitud del barroco español. Hemos visto cómo la realidad aparecía caótica, confusa, empobrecida, y hasta indefinible. El lenguaje, por su parte, queda impregnado de las dos notas más llamativas de esa misma realidad: la oscuridad y la variedad. Sin embargo, puede apreciarse un progresivo distanciamiento de la realidad que está en proporción con el empobrecimiento de la misma. El lenguaje busca «salvar» la realidad, pero no lo hace ya apoyándose en la Naturaleza sino en las posibilidades combinatorias del lenguaje que, a partir de entonces, adquiere vida propia. La variedad del lenguaje se traduce en pluralidad verbal y dispersión sustantiva, y la oscuridad, en desdibujamiento de la realidad. De la dificultad brota la sorpresa, la maravilla, el efecto buscado por el poeta y el escritor. «A más dificultad, más fruición del discurso»⁹. Mientras Góngora y Quevedo pulsan hasta el extremo las posibilidades combinatorias del lenguaje, Gracián teoriza sobre la dificultad conceptista (Que-

4 María del P. Palomo, *La poesía de la Edad Barroca* (Madrid 1975) p. 27.

5 *Ibid.*, p. 29.

6 B. Gracián, *El Criticón*, I, VIII.

7 *Id.*, *Oráculo Manual*, 12.

8 B. Gracián, *El Criticón*, II, V.

9 *Id.*, *Aguapeza y Arte de Ingenio*, LV.

vedo) y sobre la metáfora (Góngora), las dos vertientes de un mismo arte de la palabra.

El cambio operado es importante: subraya el carácter mágico, creador del lenguaje, y señala la independencia del Ingenio (agudeza) respecto de la facultad del Juicio (verdad). La «agudeza mental», tanto conceptista como culterana «no se contenta con la sola verdad como el juicio, sino que aspira a la hermosura»¹⁰. Estamos ante una importante tesis filosófica y lingüística que marca el reconocimiento definitivo de la imaginación inventiva, la conversión del razonamiento en adivinanza, el entendimiento en aventura y la significación como posibilidad. No se renuncia a la lógica como soporte del discurso, pero su función es sustituida por la agudeza y el ingenio: «El razonamiento queda reducido a entimemas, a epiqueremas, a entidades de las que ha desaparecido el hilo conductor. La forma ha logrado identidad en la forma, se ha llegado a una especie de «fallatia falsi medii». Hay un espacio en blanco entre la realidad y la palabra. El entendimiento debe lanzarse al vacío, efectuar un salto de agudeza y suplir, con el malabarismo del ingenio, aquello que la alquimia verbal parece ocultar o se niega a ofrecer»¹¹. La escritura tiene más el aire de un «divertimento»¹² que de una comunicación de significado. Es el triunfo definitivo del artificio verbal.

3.—Cada momento histórico es propicio a una interpretación distinta según la sensibilidad del momento. Actualmente nos interesamos más por el Quevedo visionario de los Sueños y La Hora de todos, o por el Quevedo amoroso y filósofo. Pero como en Quevedo se dan la mano el genio y el ingenio, su obra nos depara constantes sorpresas interpretativas; todo es posible en un hombre que encarnó en su ya atormentada vida personal la aguda crisis de su época. En sus escritos nada hay que sea ficticio, repetición o tópico, porque todo es recreado y convertido en testimonio vital. Hasta el lenguaje es devuelto a su estado protéico. Sólo una personalidad así es capaz de dar unidad a temas tan diversos y hasta contradictorios: sátira, visión moral, pasión amorosa, política y filosófica. Quevedo no es una imagen definida ni definitiva sino una oleada de perspectivas que dan que pensar al psicólogo, al literato, al político y al filósofo. Desde todas las perspectivas es posible considerar a Quevedo, pero ninguna de ellas nos da el Quevedo cabal.

Se suele decir que la agudeza y agresividad de Quevedo son consecuencia de su insatisfacción social y psicológica. Si no es así, por lo menos parece claro que contribuyeron a intensificar lo que en él era propensión innata. Hombre tímido y sensible, acude frecuentemente a la agresión para no ser agredido. Pero no podemos quedarnos en el consabido biografismo como hilo conductor de nuestra exposición. Sus mismas palabras las que mejor nos revelan a Quevedo como persona, creador literario y pensador.

¹⁰ *Ibid.*, II.

¹¹ J. Siles, 'La estructura bimembre de la realidad. Perspectiva lingüística barroca', *Resurgimiento* (1979) p. 141.

¹² J. M. Blecua, *El comentario de textos* (Castalia, Madrid 1973) pp. 52-59.

Quevedo ha montado sobre la palabra su creación filosófica y literaria. La suya es una palabra ágil, incisiva, irónica, apasionada, profunda y hasta evangélica. El retorcimiento de las palabras no es un juego intrascendente sino una necesidad vital. Quevedo «aprovecha hasta el máximo la capacidad expresiva del idioma»¹³ para poder comunicar su compleja y hasta contradictoria posición vital. Su obra refleja toda la tensión vital y cultural que está viviendo y, a su vez, su distensión anímica explica el contraste de temas y hasta el porqué de su malabarismo verbal.

Quevedo, hombre introspectivo y cerebral, choca con un mundo en el que el «parecer» pasa por el «ser», y en el que las fronteras entre la risa y el llanto, la grandeza y la bajeza han desaparecido. Todo se mueve, todo es juego: la moral, la política y el lenguaje. Pero su protesta interior en lugar de impulsarle a seguir la vía del revolucionario o del soñador, le hunde más y más en sí mismo. Su aguda mirada se centra en sí mismo y en las miserias de la condición humana. Fruto de tal introspección es esa palabra suya que encierra la agresividad del revolucionario, el poder descifrador del pensador y el sueño de un posible mundo «que andase al derecho»¹⁴. El Quevedo de los juegos verbales es el mismo Quevedo de la honda reflexión sobre el Tiempo-Muerte, Vida-Amor; y el Quevedo que destruye la sociedad sirviéndose de su mismo lenguaje es el Quevedo que eterniza en palabras la fugacidad del amor humano.

Entre el mundo y su incisiva y desmesurada inteligencia, Quevedo interpone el lenguaje; por esto, es en el lenguaje donde se debe buscar a Quevedo. Las palabras son el exponente de la crisis espiritual y del derrumbamiento de las estructuras racionales, teológicas y filosóficas. Anotemos algunas expresiones: «Locura del mundo», «mundo al revés», «mundo: confuso laberinto», «mundo como teatro». «Ilusionismo universal»: ésta sería la expresión omnicomprendiva de todos los fenómenos señalados porque engañan los sentidos, engañan las palabras y engañan la razón. No estamos ante un escepticismo hiperbólico como el de Descartes, pero sí ante una profunda desconfianza rayana en el nihilismo. La duda quevediana es agónica como la de Unamuno. Descartes espera ahuyentar con su método las sombras y apariencias que envuelven las cosas; cree en la existencia de un orden o razón subyacente y por eso la busca. Quevedo, en cambio, se asoma hasta los límites mismos de la nada, y allí hubiera permanecido de no haber sido «advertido» por el Evangelio.

Mientras el pícaro ve la vida social y sus representaciones desengañadamente, Quevedo contempla la vida, su propia vida desde la reflexión. Se diferencia del pícaro en que para éste el desengaño es motivo de justificación de su pícara existencia. De Descartes le separa el procedimiento: Descartes convierte la pura razón en instrumento de desengaño y de demostración de la verdad, y Quevedo se sirve del lenguaje como instrumento de destrucción y de construcción de la realidad. Sus

13 F. Lázaro Carreter, 'Sobre la dificultad conceptista', *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI (1956) p. 42.

14 F. de Quevedo, *La Hora de todos*. Obras. Prosa, (Ed. Astrana, p. 267.

juegos conceptistas no son pura complacencia verbal, sino que operan sobre la realidad aludida de acuerdo con su visión del mundo. Conciencia pura y conciencia lingüística configuran respectivamente el proyecto teórico de Descartes y de Quevedo, y marcan definitivamente las dos sendas por las que han discurrido dos tradiciones nacionales: La francesa y la española. En una ha predominado el análisis racional y en la otra, la expresión literaria. Esta peculiar salida que el ejercicio de la razón produjo en España a partir del barroco ha levantado entre nosotros montañas de incomprensión, debidas casi siempre al complejo de tener que compararnos con paradigmas filosóficos o literarios no españoles. Es un hecho innegable que la lengua española se ha volcado desde el barroco a una literaturización del pensamiento. Quevedo es un exponente de esta tendencia.

Mientras Francia pasó imperceptiblemente del Renacimiento al Neoclasicismo, España llevó hasta sus últimas consecuencias el Barroco, ese movimiento que arranca del culto a la forma y que acaba convirtiendo a ésta en estilo de vida y estilo literario. Se han aventurado muchas explicaciones de este hecho diferencial: para A. Castro, la división de la sociedad en tres castas llevaba implícita la correspondiente ocupación de los hombres en actividades distintas: físicas (moros), intelectuales (judíos) y de mando (cristianos)¹⁵. Según J. L. Abellán, el espíritu inquisitorial provocó la salida tangencial de grandes creadores en el campo del arte y de la literatura¹⁶. J. A. Maravall considera que la ocupación literaria era la menos sospechosa para evitar ser tildado de hereje¹⁷. Sin embargo, errores históricos como los descritos provocan en los genios aciertos de otro orden. Este es el caso de Quevedo: un gran acierto literario. Por esto, las diversas facetas apreciables en Quevedo han de ser juzgadas a la luz de su grandeza verbal. En éste como en otros muchos aspectos, Quevedo es plenamente barroco. Quevedo es un claroscuro en el que la intensa luz de su verbo da relieve a los demás aspectos de su creación. La difuminación de los límites han podido ofuscar a veces la verdadera grandeza de Quevedo: la luz origina sombras pero éstas hacen resaltar la luz; es la luz central la que da vida a las demás formas. La filosofía es una de éstas formas claramente observable en Quevedo pero inseparable de su grandeza verbal.

Adoptando una actitud radical, Quevedo se coloca en el umbral mismo de la filosofía. «Conocer al mundo por de dentro» significa en Quevedo desmitificar el mundo mental de los hombres fundado en conjeturas, en opiniones, costumbres, refranes... La postura escéptica e incluso irónica que adopta tan frecuentemente Quevedo es el resultado de la actitud reflexiva desde la que contempla el mundo y los hombres. Pero Quevedo no se ve obligado a seguir la senda trillada de la especulación filosófica, sino que elige la vía estética. La separación posterior que se ha hecho entre contenido y forma, idea y expresión era desconocida para Quevedo. La innovación afectaba por igual a las ideas como a la expresión. Más aún, la verdadera innovación de las ideas comen-

15 A. Castro, *La realidad histórica de España* (Porrúa, México 1971).

16 J. L. Abellán, *Diwan*, nn. 8-9, p. 25.

17 J. A. Maravall, *La cultura del Barroco* (Ariel, 1980).

zaba por la innovación formal. Así, ante la pregunta común por el hombre, Descartes aplica su método «more geometrico», Calderón dramatiza la vida del hombre, Cervantes novela la vida humana, y Quevedo eleva a expresión poética la tensión humana entre el Amor y la Muerte. El método lleva al sistema, pero el drama, la novela y el poema visualizan el palpito mismo de la vida. Descartes reduce el hombre a «una cosa que piensa», para Quevedo en cambio, el hombre es un ser que, además de pensar, nace y muere. Al faltar a Quevedo la preocupación metódica, no formula el problema de la realidad objetiva del mundo ni somete a examen metódico el alcance cognoscitivo de los sentidos y de la razón. Es verdad que no se aprecia en Quevedo una preocupación metódico-científica, pero sí encontramos una preocupación ética, porque el mundo y la vida son para Quevedo el mundo humano y la vida humana, sujetos de examen moral, nunca objetos de investigación científica.

Al profundizar Quevedo en su propio «yo» no puede dejar de testimoniar la realidad constitutiva del mismo: el paso del tiempo, la vida, la muerte, el amor, la eternidad, y otros aspectos en los que su originalidad y modernidad superan con creces la del mismo Descartes. Así, por ejemplo, mientras la concepción cartesiana del tiempo está sujeta a la concepción mecánica del universo, Quevedo percibe la temporalidad como inherente a la vida misma de las cosas y del espíritu: «¡Oh cómo de mis manos te resbalas; oh, cómo te deslizas, vida mía!»¹⁸. Sin llegar a alcanzar el sentido activo de la temporalidad en A. Machado: «Ya nuestra vida es tiempo», la vivencia quevediana del tiempo como acabamiento-sucesión, encierra una pretensión de radicalidad y ultimidad. Mediante un conjunto de recursos artísticos Quevedo hace el milagro lingüístico de dar corporeidad y realidad al amor, y de transportarnos imaginativamente a un mundo de ensueño donde todo cede a los impulsos del corazón. A diferencia de lo que sucede en filosofía, la poesía es un «pensar sintiente», y en ella se trabaja la forma del contenido. La invención poética es invención de formas de contenido. «La novedad del poeta es la forma, colaboradora del pensamiento en cuanto que lo fija, lo adensa, resalta partes en sombra, le da perfiles nuevos»¹⁹.

De no haberse perdido su obra sobre la Retórica, tendríamos ahora la clave interpretativa de su proyecto poético. En su defecto, acudimos a la interpretación que del mismo nos da Gracián en su *Agudeza y Arte de Ingenio*. El hecho de ocuparse de Quevedo en esta obra nos está indicando que la poesía quevedesca es un ejemplo de agudeza; y la preferencia que muestra sobre Góngora nos indica la superioridad formal de éste sobre Quevedo. Conceptismo y culteranismo no se relacionan entre sí como fondo y forma, sino que son dos ejemplos de «agudeza de artificio»: «la agudeza conceptual consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras, mientras que la agudeza verbal consiste fundamentalmente en las palabras»²⁰. Ahora bien, la agudeza de artificio no se relaciona con la verdad o la utilidad sino con la belleza.

18 F. de Quevedo, *Obras*. Verso, p. 401.

19 Dámaso Alonso, *Poesía española* (Gredos, 1976) p. 499.

20 B. Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Discurso III.

«Tiene la agudeza también sus argumentos, que si en los dialécticos reina la eficacia, en los retóricos la elocuencia, en éstos la belleza»²¹. La conclusión a la que nos lleva Gracián es que el concepto tiene que ver más con el arte que con el juicio: «Lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, es para el entendimiento el concepto»²².

Tenemos, pues, que el concepto, forma de la realización de la agudeza, se convierte hacia el año 1600 en el ideal de una gran masa de ingenios²³. Posiblemente Quevedo, Góngora y otros culminan esta antigua tradición española que, durante los siglos XVI y XVII, se alía con la Contrarreforma. Se efectúa un trastrueque valorativo importante: el juicio-verdad es sustituido por el ingenio-agudeza. Sutileza, agudeza, invención e imaginación son preferidas a la dialéctica. «Entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos»²⁴. El concepto, puente ingenioso entre dos realidades no sentidas como contiguas, es un fulgurante y momentáneo juego de luz y de eclipse que se produce en el entendimiento. Tiene la peculiaridad de cautivar al entendimiento por cuanto que «la razón que se da es contraria de la que se concebía». La agueza es la chispa del entendimiento, y le proporciona más agrado cuanto mayor es la dificultad. La agudeza es belleza para el entendimiento, mucho más elocuente y eficaz que el procedimiento silogístico.

Nos interesa sobremanera señalar bien la filosofía de Quevedo que habla a través de sus recursos verbales. Quevedo tiene una visión lingüística de la vida y por esto concentra su energía en la forma. Reduce a caos verbal todo el cosmos cultural y social reflejado en el lenguaje heredado y crea desde las posibilidades mismas del lenguaje un orden nuevo en el que la belleza es una auténtica fuerza moral. Esta y no otra sería la importancia filosófica de Quevedo. El proceso de «desautomatización» alcanza también la expresión filosófica en su forma silogística, porque para Quevedo la palabra convincente, eficaz, es sobre todo, la palabra bella, aguda. Ahora que estamos acostumbrados al baile de los códigos tradicionales, incluidos los filosóficos, tal vez extrañe menos considerar a Quevedo como filósofo desde nuestra perspectiva. El concepto, surgido de la unión de entendimiento e imaginación, amplía infinitamente la red de correspondencias existentes entre las cosas y multiplica sus posibilidades de conocimiento y de expresión. La agudeza se convierte en un instrumento incisivo de cambio en la comprensión que el hombre tiene de sí mismo y de la realidad.

4.—El biografismo y la búsqueda de las fuentes literarias de Quevedo están siendo sustituidas por la atención al texto como único ámbito del sentido. En él se muestra Quevedo como inigualable genio verbal. Pero el análisis de la literalidad del texto, delicia para los lingüistas, no agota todas las posibilidades de análisis. En último término, el significante recibe la vida de su propio autor. Tanto si Quevedo escribe por puro placer

21 *Ibid.*, Discurso XXXVI.

22 *Ibid.*, Discurso II.

23 F. Lázaro Carreter, o. c., p. 41.

24 B. Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Discurso I.

estético como si busca un sentido trascendente, detrás del escrito está el alma de su autor con su visión de la vida y su capacidad de reflexión.

«Todo es hipocresía. Pues en los nombres de las cosas, ¿no hay la mayor del mundo?». Estando como estamos condenados a «perpetuo concepto», a hablar para poder sobrevivir, sin embargo hemos convertido la palabra en la mayor ilusión, de donde resulta que «todo parece, y nada es». Desconfianza respecto al uso ingenuo de la palabra; pesimismo frente a la palabra como instrumento de expresión; necesidad, en suma, de acudir al juego mismo de las palabras para disolver ilusión tan universal. Creando una realidad intralingüística, contraria a la realidad y a la lógica, es posible simular una apariencia y así disolver su encanto.

En Quevedo la palabra es espejo de sus dudas e instrumentos de sus mejores logros. Al desconfiar del conocimiento de los sentidos, y al desinteresarse de la ciencia natural, el ingenio ocupa el lugar de la reflexión. Se produce un desbordamiento de lo formal sobre lo objetivo. El ingenio va encaminado directamente a producir un efecto maravilloso en esa cultura que se ha vuelto problemática. Conciencia lingüística y conciencia crítica van así inseparablemente unidas: la destrucción del lenguaje supone un rechazo de la sociedad que le dio origen, y el estilo ingenioso es, a su vez, crítica social e investigación lingüística. Aquí es donde se halla el Quevedo pensador y creador. Su estoicismo o senecismo, considerado tópicamente como el elemento definitorio de su pensamiento, creo que sólo tiene un valor exiguo y, en tal caso, limitado al conocimiento del ámbito sociocultural en que vivió y se educó. El recurso constante a «su Séneca» o el título de su obra «Nombre, origen, recomendación y descendencia de la doctrina estoica» no debe ofuscarlos. Seguir a Quevedo por este camino ha sido el error que han cometido muchos críticos, pues a poca atención que se preste a las palabras de Quevedo se advierte enseguida que su vinculación a Séneca es más de tipo sentimental que intelectual, y su estoicismo es más nominal que crítico.

La influencia del estoicismo en España venía desde muy antiguo: desde los tiempos en que el cristianismo primitivo tuvo que enfrentarse con el paganismo culto en su forma religiosa. Muchas de las ideas cristianas quedaron perfiladas al contacto con el sistema filosófico moral bien definido que presentaba el estoicismo, sobre todo, Séneca²⁵. A raíz de la agudización de la crisis nacional es cuando la admiración por Séneca da lugar al mito del senecismo²⁶. Y ya sabemos que cuando se trata de la España «eterna» Quevedo está dispuesto a romper su lanza tanto a favor de Santiago como de Séneca. «Desde este punto de vista no hay duda de que el pensamiento de Séneca ha ejercido un influjo considerable en España aunque haya sido a costa de un curioso equívoco. Y el

²⁵ *Estudios sobre Séneca*. Octava semana española de Filosofía (Madrid 1966). Se recogen aquí varias ponencias sobre el influjo de Séneca.

²⁶ A. Castro, o. c., pp. 147-48. Miguel Cruz Hernández, *El pensamiento de Séneca en la Filosofía* (Arbor, 1965) pp. 265-79.

caso de Quevedo tiene un precioso valor aclaratorio acerca de la ambigüedad de esta tradición»²⁷.

Desde muy joven Quevedo entró en contacto con los escritos estoicos debido a su conocimiento de las lenguas clásicas. La enseñanza jesuitica insistía en la armonización del pensamiento cristiano con el pensamiento antiguo. Pero más importante aún era el influjo de los Ejercicios espirituales de San Ignacio centrados en el autocontrol y la indiferencia. El escepticismo y criticismo de las primeras obras de Quevedo (antes de 1612) dejan poco espacio para los pensamientos estoicos. A partir de estas fechas aparece claramente el pensamiento estoico. La Doctrina Moral se centra en el conocimiento propio, único saber válido para la vida. La antítesis estoica alma-cuerpo la interpreta en clave ética: cuerpo y alma son opuestos, pero no separable. La Stoa llega al desprecio y aniquilación del cuerpo; Quevedo, en cambio, busca a través del propio conocimiento llegar al desengaño y al desenmascaramiento del falso valor de las cosas pero sin negar el mundo o los afectos personales. Tras un largo período dedicado a la política durante el cual sólo aparece Séneca como modelo de «privado» (auge del tacitismo), la profundización en su propia experiencia personal le hunde en un pesimismo tal que ya no le queda más que el cielo como refugio de sus males. La armonización de argumentos estoicos con argumentos cristianos es total. A mayor acentuación del pesimismo sobre el cuerpo-mundo (neoplatonismo) con más fuerza aparece el más allá. Interiormente se siente identificado con la figura trágica de Job. A él y no a la Stoa acude en busca de apoyo interior en aquellos difíciles momentos de intranquilidad espiritual y política. Si a partir de 1635 Quevedo continúa la armonización de la Stoa con el Cristianismo, o más bien pasa a una subordinación de la Stoa al Cristianismo²⁸, es un problema que no modifica en absoluto nuestra afirmación anterior: ni el senequismo, ni el neostoicismo, ni el estoicismo presentes en Quevedo, dan el auténtico nivel de Quevedo como pensador y creador.

El estoicismo, junto con el atomismo y el epicureismo, son tres tendencias que a lo largo de la historia vuelven por imperiosa necesidad de la misma historia. Pero la similitud en las circunstancias históricas no implica respuestas iguales ni siquiera similares. «Curiosamente, temas, tantas veces invocados por la crítica para justificar el senequismo, o en términos más generales, el estoicismo del pensador y del poeta, descubren con claridad meridiana lo que le impedía acceder a esa filosofía»²⁹. La figura de Job, con la que se identifica Quevedo presenta más parecido con el existencialismo que con el estoicismo. La modernidad de la interpretación quevediana de esta figura está en haber descubierto que la tribulación de Job es ante todo una crisis de sentido; es el hombre afrontando los problemas límites de la existencia, los límites de la razón

27 Charles Marcilly, 'La angustia del tiempo y de la muerte en Quevedo', *Revue de la Méditerranée*, XIX (1959) pp. 365-84. Pedro Laín Entralgo, 'La vida del hombre en la poesía de Quevedo', *Cuadernos Hispanoamericanos* (1948).

28 Henry Ettinghausen, *Francisco Quevedo and the Neostoic Movement* (Oxford 1972). Karl A. Blüher, *Seneca in Spanien* (Francke Verlag, München 1969).

29 Charles Marcilly, o. c., p. 370.

y la posibilidad de la esperanza. Quevedo ha profundizado en el vivir humano a través de esta figura con la que se identifica y ha elegido el camino de la poesía para expresar sin miedo a los límites impuestos por la lógica la intensidad de sus sentimientos sobre el Tiempo, Amor, Muerte. Por esto, sus aciertos son tanto estéticos como filosóficos.

Verdad y belleza, tierra y cielo, cuerpo y espíritu no han sufrido aún la disociación que sobrevino pocos años después. En consecuencia, la palabra expresa a la vez ideas y tensión emotiva. Es la culminación de la retórica en el mejor de sus sentidos, y el indicio de un profundo humanismo: el término de la investigación no es una idea, una verdad, sino la vida del hombre. Aquí tenemos otra importante diferencia con el estoicismo: éste anhela una prudencia filosófica que le guíe y consuele en sus males, mientras Quevedo asume la vida humana como totalidad porque para él la vida es esa desgarradura que el estoico quiere evitar. Quevedo interioriza sin temor el tiempo y la muerte. Lo propio de la vida humana es hacerse con el tiempo y con la muerte. No pasa el tiempo sino que somos nosotros quienes pasamos porque desde que nacemos somos nuestra propia muerte. Tiempo-Muerte, Vida-Amor constituyen el ámbito para una resolución ontológica del hombre que Quevedo lleva a cabo poéticamente.

JORGE M. AYALA