Comentario al soneto quevedesco «Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo» (con una nota sobre la antigua Escitia)

Teresa Jiménez Calvente y Ángel Gómez Moreno
Universidad de Alcalá y Universidad Complutense

A Antón Alvar.

Hermosísimo invierno de mi vida,
sin estivo calor constante yelo,
a cuya nieve da cortés el cielo
púrpura en tiernas flores encendida;

esa esfera de luz enriquecida, 5
que tiene por estrella al dios de Delo,
¿cómo en la elemental guerra del suelo
reina de sus contrarios defendida?

Eres Scitia de l'alma que te adora;
cuando la vista que te mira inflama, 10
Etna que ardientes nieves atesora.

Si lo frágil perdonas a la fama,
eres al vidro parecida, Flora,
que siendo yelo es hijo de la llama[1].

A la manera de Pedro de Luján, las páginas que siguen son el resultado de un ameno coloquio matrimonial a lo largo de dos fines de semana, libres ambos firmantes de aquellas obligaciones académicas que calificamos de *regulares;* sólo por ello, el presente trabajo debería considerarse como una especie de divertimento, como el fruto de eso que hemos dado en llamar *el descanso del guerrero.* Como quiera que haya visto la luz, esperamos que el re-

[1] Quevedo, *Parnaso español,* p. 210.

sultado final de nuestra modesta empresa erudita resulte de interés para quienes decidan agasajarnos por unos instantes con el regalo de su lectura.

En su selección, ha pesado sobre todo el hecho de que, en las varias ediciones del poema, no se hayan superado algunos de sus más simples escollos y, en especial, que el nombre de Escitia haya despistado a algunos estudiosos, con lo que se trastorna el manifiesto juego de contrarios, técnica que en el siglo XV dio vida a una etiqueta literaria: la de los *opósitos* (recuérdese, sin ir más lejos, el testimonio que de esta etiqueta nos da el Marqués de Santillana en su *Prohemio e carta* al referirse a una «cançión de oppósitos» de Jordi de San Jordi). Si en alguno de tales casos, el topónimo se ha asociado incluso con el nombre de una serpiente de bellos colores (y silenciamos la fuente, pues se trata de una benemérita antología que es digna de elogios más que de reproches), en otras (merecedoras también de piropos y no de varapalos) se oscurece la alusión al situar el punto y coma tras el segundo verso del primer terceto, con lo que se pierde por completo el sentido del poema. Así las cosas, y aun cuando nos sentíamos verdaderamente subyugados por otras composiciones, hemos puesto todo nuestro empeño en dilucidar ciertas alusiones oscuras de este soneto y, sobre todo, en despejar el escollo señalado; ya puestos, hemos dado voluntariamente en el vicio de tomar el texto como pretexto para ofrecer, antes de nada, un breve excurso sobre Escitia y sus habitantes.

Por ello, nos adentraremos en el texto justamente a través de la apostilla al título de nuestro trabajo. Para ello, en primer término conviene recordar que el de los escitas fue considerado desde el mundo clásico hasta el final del Medievo (con un rebufo literario que se percibe siglos más tarde, como aquí vemos) como un pueblo disciplinado que vivía en plena armonía; por ello, la organización social de los escitas se describe con frecuencia con rasgos utópicos que percibimos ya en Horacio, *Carmen*, III, vv. 9-24:

Campestres melius Scythae,
quorum plaustra vagas rite trahunt domos,
vivunt et rigidi Getae,
immetata quibus iugera liberas
fruges et Cererem ferunt,
nec cultura placet longior annua,
defunctumque laboribus
aequali recreat sorte vicarius.
Illic matre carentibus,
privignis mulier temperat innocens,
nec dotata regit virum
coniunx nec nitido fidit adultero.
Dos est magna parentium

virtus et metuens alterius viri
certo foedere castitas;
et peccare nefas aut pretium est mori.

Esta vida ejemplar de los escitas se constituyó en una referencia culta que llegó hasta la leyenda de Alejandro Magno, fundamentalmente a través de Quinto Curcio (de esa fuente precisa parte el trabajo de López Estrada[2]; por ello, nuestras líneas, en su cata a mayor profundidad, hacen las veces de complemento del trabajo de ese respetado maestro de filólogos). Dicha estampa de los escitas no debe considerarse de forma aislada, ya que la idea de que existían civilizaciones de vida armónica en las tierras en que Europa deja de serlo propiamente y da en Asia resultó común a lo largo de la Edad Media, cuyo imaginario fue alimentado por ciertas creencias populares y por unas cuantas fuentes cultas; entre estas últimas, se encuentran las que acabamos de citar y otras que aún saldrán a relucir en lo que resta de este trabajo. A ese respecto, basta recordar cierta afirmación de María Jesús Lacarra y Juan Manuel Cacho Blecua:

> La confrontación entre los virtuosos pueblos del Este y los valores occidentales era una idea atractiva, ampliamente desarrollada desde las homilías y los textos religiosos, como la *Historia Orientalis* de Jacques de Vitry. Junto a la presencia de razas monstruosas, ciertos pobladores del Este habían sido idealizados en el papel de nobles salvajes. El tema había gozado de gran popularidad gracias al legendario encuentro entre Alejandro y los gimnosofistas y escitas, y se continuaba, en su vertiente cristiana, con la utopía religiosa del reino del Preste Juan[3].

Por supuesto, nada parecido busquemos en Ovidio, pues el frío Ponto, en el que tantos trabajos hubo de pasar, caía, precisamente, al comienzo de la región de Escitia; para ello, como ha venido señalando la erudición filológica desde hace siglos (con un magnífico compendio en un delicioso trabajo de Antonio Alvar Ezquerra[4]), el de Sulmona tomó lo que le interesaba de la descripción que Virgilio ofrecía en *Georgicon*, III, vv. 349-83. Aquí, el paisaje dibujado es un perfecto desierto de hielo permanente, en el que la única bondad del conjunto descrito es la que resulta del carácter indómito y morigerado de sus gentes. Idéntica descripción ofrecen Hipócrates y otras tantas autoridades que los estudiosos han ido señalando al comentar ese pasaje de la obra virgiliana; después del gran poeta latino, ya no extrañará que otros tantos autores repitan el que se transformó en un verdadero lugar común, que cuenta

[2] López Estrada, 1980, pp. 189-203.
[3] Lacarra y Cacho Blecua, 1990, p. 41.
[4] Alvar Ezquerra, 1997, pp. 47-48.

con un jalón inmediatamente posterior en Dión Crisóstomo o de Prusa (siglo II).

De todos modos, la literatura antigua ofrece otros tantos testimonios que revelan la creencia generalizada de que los pueblos que habitaban las tierras frías situadas hacia Oriente y Septentrión lo formaban hombres de espíritu belicoso y libre (lo que supone el haz y el envés claramente diferenciados de esta leyenda, que comporta una dimensión positiva frente a otra negativa en esa estampa de los escitas), una idea que cruza la literatura occidental desde César o Tácito hasta al menos Olao Magno, en su *Historia de gentibus septentrionalibus* (Roma, 1555). De entre todas esas lejanas tierras y gentes, el lector del tardío Medievo y temprano Renacimiento continuó con el paradigma de la fría Escitia y de los crueles e indómitos escitas. Como ejemplo, basta consultar una de las principales vulgatas, la *Epithetorum opus absolutissimum* (aunque existen múltiples ediciones previas, manejamos la edición veneciana de 1590) de Ravisio Textor, donde se dibuja a los escitas como el pueblo más cruel que imaginarse quepa, cuyas gentes fabricaban venenos con sangre de víbora y bebían en las calaveras de sus enemigos; además, se nos dice que sus virtudes militares resultaban en gran medida de su resistencia al frío extremo.

Ese carácter belicoso de los escitas y su ignorancia de las leyes de la civilización se ponen de relieve también en los varios calepinos, como el célebre de Pedro de Salas, ampliado por Pedro del Campo y Lago, en que se remite al texto ovidiano y se concluye:

> Región muy extendida del Septentrión, dividida en europea y asiática, de infinita gente para la guerra sólo provechosa, bárbara, sin cultura, ni aun de los campos, sin casas, ni habitación, indómitos, cuyo nombre oyeron los romanos mas no midieron con ellos las armas[5].

Aparte, contamos con una larga lista de testimonios en los cancioneros castellanos del siglo XV o en la alta poesía del siglo XVI e inicios de la centuria siguiente, con documentos rotundos en el Marqués de Santillana o, por acercarnos a la época de Quevedo, en Góngora o en Lope de Vega, por no citar más que una breve aunque representativa nómina dentro de los límites cronológicos indicados. De seguir la ruta hasta nuestros días, es preciso señalar que la erudición histórico-filológica moderna ha prestado especial atención a Escitia, con monografías que cuentan con una adecuada síntesis en *The Oxford Classical Dictionary;* aparte, los escitas han merecido documentales televisivos como uno de extraordinario interés que *National Geographic* dedicó a sus enterramientos, en los que el cuerpo de los guerreros se acompañaba por lo común del

[5] Salas, *Compendium Latino-Hispanum,* p. 915.

de sus caballos (su fama como jinetes perduró a lo largo de los siglos), de donde se extraían no pocas lecciones sobre su modo de vida. Por lo demás, conviene añadir dos fichas de importancia: la primera es que los autores griegos primitivos, como Hesíodo o Heródoto, atribuyeron a los escitas el descubrimiento del hierro y el bronce; la segunda, que los principales lexicógrafos del siglo XV (con Nebrija y su *Dictionarium hispano-latinum* y Alfonso de Palencia y su *Universal vocabulario* al frente de todos) traducen o glosan, y sin titubeos, Escitia por *Tartaria* y escita por *tártaro*, lo que obligaría a prestar atención adicional a un par de nombres que obsesionaron a Europa desde el Concilio de Lyón de 1245 y, muy particularmente, a los europeos del siglo XIV; no obstante, detenemos aquí nuestra revisión por cuanto contamos con las palabras que López Estrada ha dedicado al asunto en su prólogo a la *Embajada a Tamorlán* de Ruy González de Clavijo[6] y porque tenemos además un formidable trabajo, de lectura obligatoria por diversas razones, de Albert-Guillem Hauf i Valls[7], particularmente por haber apoyado con documentos precisos la asociación de los *tártaros* con los demonios escapados del Tártaro.

Hora es ya, no obstante, de volver los ojos sobre el resto del poema una vez dilucidada la referencia a Escitia, que, al fin y al cabo, no es sino una de las muchas metáforas geográficas que se cuelan en el poemario amoroso de Quevedo; en esta composición, una segunda alusión de esa misma índole, esta vez al ardiente Etna, permite apuntalar el soneto, construido como está con la citada técnica de opuestos. Y no es la primera ocasión en que el poeta compara su amor con este volcán, cuyo nombre se usó en el pasado con frecuencia de una forma genérica o por antonomasia, al igual que con «Alpes» o «Alpe» podía aludirse a una montaña de gran altura. Leamos, por ejemplo, un soneto especialmente cercano en todos los órdenes al que nos ocupa, aunque también se perciben ciertas marcas que distinguen por completo uno de otro: «Compara con el Etna las propriedades de su amor»:

Ostentas, de prodigios coronado,
sepulcro fulminante, monte aleve,
las hazañas del fuego y de la nieve
y el incendio en los yelos hospedados.

Arde el hibierno en llamas erizado, 5
y el fuego lluvias y granizos bebe;
truena, si gimes; si respiras, llueve
en cenizas tu cuerpo derramado.

[6] González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, pp. 17 y ss.
[7] Hauf i Valls, 1997.

Si yo no fuera a tanto mal nacido,
no tuvieras, ¡oh Etna!, semejante: 10
fueras hermoso monstro sin segundo.

Mas como en alta nieve ardo encendido,
soy Encélado vivo y Etna amante,
y ardiente imitación de ti en el mundo[8].

Quevedo apela otras veces a esa autocomparación con un volcán particular o con los volcanes en general, bien se compendien en la alusión al Etna o se enumeren varios de ellos a la manera del Idilio «¡Oh vos, troncos, anciana compañía!»[9] (aunque ahí los dos compañeros de viaje, que tampoco tienen nota en las ediciones al uso, no sean más que uno solo, pues tanto Flegra, esto es los *Campi Phlegrei*, como Puzol, vale decir *Puteoli*, remiten al Vesubio, que aparece en otros poemas quevedescos), en que también sus ojos emulan a los ríos más caudalosos, Nilo, Tajo, Janto y Peneo, en línea con la *flumenofilia* petrarquista. Con todo ello, nuestro poeta retoma una imagen especialmente grata a la lírica de todos los tiempos, en que el amante se abrasa por una pasión por lo general no correspondida; en este sentido, la actitud fría de la amada, siempre desdeñosa (al hacer gala de esa *saevitia dominae* a la que aluden los poetas clásicos), sirve de contrapunto al incendio amoroso del amante, lo que da en la aludida contraposición de elementos, que fue compartida por las escuelas poéticas trovadoresca y petrarquista (para la primera sobran los ejemplos en la poesía castellana del siglo XV; para la continuidad de la segunda en el petrarquismo quinientista, basta recordar que el procedimiento fue comúnmente empleado por un Bembo subyugado por los *opposita*)[10]. La imagen no sólo podía venir por la vía de la imitación del gran poeta florentino sino que también encontró sustento en toda la lírica y poesía amorosa grecolatina, tan admirada e imitada en aquellos momentos.

Ya el pobre Catulo definía su pasión como una enfermedad que le abrasaba las entrañas en un conocido poema, el *Carmen*, 51, que no es sino la traducción de una célebre composición de Safo, claro reflejo del motivo en la literatura griega clásica; también Horacio se quemaba por amor (aunque éste no hace sino parodiar ese tipo de manifestaciones en un poema cargado de una profunda ironía[11]). De ahí en adelante, la poesía occidental está cuajada de tales incendios amorosos. Lo que resulta, por tanto, llamativo en este poema de Quevedo es que la dama, su querida Flora, sea al mismo tiempo fuego (Etna) y hielo (Escitia), ya que,

[8] *PO*, núm. 293, p. 336.
[9] *PO*, núm. 390, p. 408.
[10] Es suficientemente elocuente el título del libro de Foster, 1969.
[11] Horacio, *Carmen*, I, 13.

como se ha señalado, lo más común es que esos *opposita* se apliquen, respectivamente, a cada miembro de la pareja; así, en la canción «Nueva filosofía de amor contraria a la que se lee en las escuelas» (también un poema de tono irónico), Quevedo señala, al hablar de su querida Inarda: «pues Inarda, en mi dulce desconsuelo / fuego produjo, siendo toda yelo»[12]. Sin embargo, este modo de hacer poesía aparece también en su magistral *deffinitio amoris* del «Soneto amoroso difiniendo el Amor», donde caracteriza ese sentimiento con el binomio «es hielo abrasador, es fuego helado»[13]; ahí, justamente, se revela la deuda que Quevedo adquiere con respecto a los cancioneros castellanos del Medievo y, particularmente, con Jorge Manrique en sus coplas *Otras suyas diziendo qué cosa es amor*, como han señalado Juan Casas Rigall[14] y recoge Ángel Gómez Moreno en su reciente edición del poeta[15].

Completamente nuevo es, eso sí, el desarrollo irónico de esa paradoja, cuya carga recae especialmente sobre el primer miembro, la fría Escitia; de hecho, la comparación tradicional de la amada con el sol, las estrellas y otros astros permite su vinculación a la luz y el calor (la luna, como sabe todo lector de Federico García Lorca, está en el origen de asociaciones sensoriales y emocionales mucho más complejas y de signo diverso). La frialdad de la amada, no obstante, es la de sus sentimientos, que permiten igualarla en otras ocasiones al hielo o la nieve[16], a la fría piedra[17] o al brillo metálico de las estrellas[18]. La metáfora, en Quevedo, se da desde el primer verso, con empleo del factor sorpresa y de la técnica engaño / desengaño: el adjetivo superlativo, una vez considerado el conjunto del poema, corresponde a un aserto real dada la innegable belleza de la amada, a diferencia de otros momentos paródicos como la burla de las galas de la coima por parte de su proxeneta y otros rufianes en el cervantino *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos*, técnica a la que también apela en el *Quijote* de 1615, como pusiera de relieve Alicia de Colombí-Monguió[19], aunque al mismo tiempo comporta una poderosa ironía que no se interpreta

[12] *PO*, núm. 387, p. 402.
[13] *PO*, núm. 375, p. 389.
[14] Casas Rigall, 1995, p. 66.
[15] Manrique, *Poesía completa*, pp. 95-98.
[16] Como en la cancioncilla cántabra para rabel, igualmente irónica, que dice: «Eres como la nieve, morena mía: / no lo digo por blanca, sino por fría».
[17] Basta con la dureza marmórea y la frialdad nívea de la amada garcilasiana en la *Égloga I*, donde encontramos el encuentro tradicional de opuestos: «¡Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en que me quemo / más helada que nieve, Galatea!», en que el nombre denota otro tipo de blancura, un motivo que rastrea Bienvenido Morros en su edición de Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, pp. 123 y 459.
[18] Con expresiones rotundas entre los escritores románticos y en el gran poeta granadino arriba citado.
[19] Colombí-Monguió, 1983.

debidamente hasta que penetramos en el soneto; y es así porque el *invierno de mi vida* (v. 1) es, por lo común, la vejez (en una serie de metáforas que hermanan estaciones y edades de la vida y que se muestran lexicalizadas en no pocas ocasiones, como en las propias *Sonatas* de Valle Inclán), aunque, como resulta evidente, dicha metáfora sea aquí de signo bien distinto. En este sentido, el superlativo proparoxítono inicial avisa ya del talante irónico de los versos que le siguen.

Al final, ya lo estamos viendo, el artificio poético en su conjunto sobrepasa, con mucho, los tradicionales opósitos o contrarios de la poesía trovadoresca. Al tiempo, Quevedo no desaprovecha la ocasión para el galanteo y, en el tercer y cuarto verso del primer cuarteto, suma una nueva metáfora de larga tradición: la alusión al invierno da en otra a la nieve que no es más que la piel blanca de la amada; por ello, no extraña que, en una primavera imposible en el paisaje descrito, naturaleza (si es que no alguna deidad) le añada a Flora el color púrpura de las flores. Baste decir que, por un instante, nuestro poeta ha recalado en una tradición literaria que, en Occidente, lleva al menos desde los viejos trovadores o desde Chrétien de Troyes[20] hasta llegar a Góngora[21], con quien Quevedo, como tantas veces, entra en perfecta comunión (de hecho, si en el poema gongorino es el alba la encargada de deshojar rosas de color púrpura sobre lirios blancos o azucenas, en el soneto de Quevedo es el cielo, como un caballero galante y *cortés*, el que pone ese mismo color por medio de una ofrenda floral).

Por el camino, se nos ha quedado el Cervantes del primer libro de *La Galatea*, sobre el que enseguida volveremos, con la descrip-

[20] En su *Perceval*, en el preciso momento en que la sangre de la oca herida que tiñe la nieve le despierta al caballero el recuerdo de su amada Blancaflor. El encuentro, a última hora, de un interesantísimo documento que recoge el motivo obliga a citar a Henry Rey-Flaud, 1980, quien lo rastrea en la literatura clásica y medieval, culta y folklórica (el ejemplo de Blancanieves es de todos conocido). Acaso los versos 4171-4215 del *Perceval* están detrás de este nuevo testimonio del *Libro de los linajes más principales de España* de Diego Hernández de Mendoza, texto tardomedieval del que Miguel Ángel Ladero, 2001, p. 268, recoge varios capítulos. El que aquí interesa (y hay otros tantos materiales de importancia, como el capítulo relativo a los Mendoza, en que recoge la leyenda del Cid bastardo, nacido en un parto gemelar, a la que ya atendió Samuel Armistead) es el capítulo CXXXIV, sobre los Manrique: «Dizen que uno de quien ovo comienço este linaje de los Manriques que un día se salió a por solazar al campo a caça, y en el tiempo el campo estaba neuado, y derramándose la sangre de la caça sobre la nieve dio de sí gran hermosura, y este caballero siendo pagado de la gran belleza que el campo daba de sí fue ençendido en gran deseo si pudiese alcançar por mujer persona que fuese de tan gran belleza y hermosura [...] luego otro día siguiente, al çebar de las aves, el demonio le apareçió en forma de una doncella la más hermosa y bella que ser pudo, semejante en blancura a la nieve y en lo colorado a la sangre».

[21] Con su célebre binomio «púrpura nevada o nieve rosa» en la descripción que de la ninfa nos ofrece en su *Fábula de Polifemo y Galatea* (v. 108).

ción que de la belleza de la pastora nos hace Elicio en unos versos verdaderamente bellos que merecerían mayor tiempo del que disponemos:

> La blanca nieve y colorada rosa,
> qu’el verano no gasta, ni el invierno;
> el sol de dos luzeros, do reposa
> el blando amor, y a do estará in eterno;
> la voz, qual la de Orfeo poderosa
> de suspender las furias del infierno;
> y otras cosas que vi, quedando ciego,
> yesca me han hecho al invisible fuego[22].

La maestría de Quevedo para modificar los tópicos se aprecia precisamente desde el propio nombre de la amada, Flora, que evoca la primavera y trae al instante un sinfín de asociaciones eróticas por vía de la poesía mediolatina y renacentista cuando no de las artes plásticas europeas del Trecento en adelante. Lo llamativo del caso es que las connotaciones de ese nombre choquen bruscamente con el verso inicial del poema (que acabamos de considerar), que desvela, ya de entrada, el patrón de la composición y que prepara para sus metáforas contrapuestas, en que el calor y el frío sirven para trazar una precisa descripción de la amada, por sus virtudes físicas y —desde la óptica del varón— sus defectos e imperfecciones emocionales. De ese modo, el primer cuarteto recuerda la gélida indiferencia de Flora y, además, su belleza, que queda simplemente esbozada gracias a su sutil mención de la nieve y la púrpura de las flores. Nos hallamos, claro está, ante una *descriptio pulchritudinis puellae*, con elementos tópicos codificados desde los poetas clásicos (hay pinceladas semejantes a las presentes en Virgilio[23]), que pasa a las *artes poetriae*, como el *Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, para desembocar en los trovadores o en el *Canzoniere* de Petrarca[24]. Quevedo recuerda que Dios o natura han concedido a su amada tan bello entrecruce de colores, rojo y blanco, lo que lleva a retomar la relación Flora-flores y permite insistir una vez más en el campo léxico del fuego con el adjetivo *encendida* (v. 4). Su descripción elogiosa se desliza hasta el segundo cuarteto con dos hermosas metáforas que inciden, precisamente, en la idea de la luz, pues la cara de la amada aparece resplandeciente y *tiene por estrella al dios de Delo* (v. 6). Ambos aspectos (el brillo de su rostro y, posiblemente, el de sus ojos en unión con el dorado de su pelo) configuran una amada

[22] Cervantes, *La Galatea*, p. 11.
[23] Virgilio, *Aeneidos*, XII, vv. 68-69.
[24] Antonio Alvar lleva tiempo reuniendo materiales para el que ha de ser un trabajo de especial belleza sobre este asunto.

que no se aparta ni un ápice de los cánones consagrados por siglos de tradición. Con todo, esa mención a Apolo, evoca un nuevo matiz: la amada es comparable a una diosa, intangible y remota, que irradia luz como si de una imagen de la Virgen se tratara. Estamos, por tanto, ante una amada que se ofrece como diosa del universo, con lo que se sobrepasa con creces la hipérbole sacrílega de los trovadores por vía de una sublimación que parte de Dante y cuaja en el neoplatonismo del siglo XVI[25].

En su poema, Quevedo continúa con el juego de la asociación de elementos dispares, y casi diríamos imposibles, que se hace más palpable aún en los dos versos finales de este segundo cuarteto, en los que, como en otras ocasiones, saca a relucir unos principios filosóficos básicos para exponer lo que resulta ser una rotunda paradoja. Este uso *sui generis* de la terminología filosófica aplicada a los asuntos del amor se observa también en «Nueva filosofía de amor contraria a la que se lee en las escuelas», citada atrás, donde abunda en el desarrollo irónico de esas contradicciones con una supuesta base científica; en definitiva, ahí se nos ofrece un remedo del Ovidio *magister amoris* del *Ars amatoria*:

Quien nueva sciencia y arte
quiere saber, aprenderá la mía
nueva filosofía,
que no puede aprenderse en otra parte.
En mi pecho, el Amor que me lastima,
lee dolor la cátedra prima[26].

Flora sale reina de esa lucha entre los elementos básicos (de ahí la *elemental guerra*), ese par de contrarios que son el fuego y el hielo, cuyo enfrentamiento permanente es uno de los fundamentos del mundo y de la vida; la otra clave, como repetía machaconamente el hilemorfismo, era la búsqueda desesperada y fértil de la forma por parte de la materia. Una vez más, Quevedo vuelve sobre esa definición del hombre (y en este caso desarrolla el símil en relación con el poeta enamorado) como un ser integrado por todos los elementos en su madrigal «Amante sin reposo»:

Yo sólo, que nací para tormentos
estoy en todos estos elementos:
la boca tengo en aire suspirando,
el cuerpo en tierra está peregrinando,
los ojos tengo en agua noche y día,
y en fuego el corazón y la alma mía[27].

[25] Por no salir del texto recién citado, *La Galatea* cervantina nos sirve una vez más de rotundo *terminus ad quem*.
[26] *PO*, núm. 387, vv. 1-6.
[27] *PO*, núm. 406, vv. 5-10.

Flora, la reina de las contraposiciones imposibles, es más fuerte si cabe gracias a que esos elementos contrarios la defienden porque, en definitiva, son inherentes a ella y porque en ella conviven en singular armonía. El poema insiste en esas mismas ideas en los dos tercetos, aunque, según se ha puesto de manifiesto arriba, Quevedo pasa ahora del lenguaje de la Filosofía al propio de la erudición geográfica, con la evocación de lugares lejanos y míticos: la Escitia y el Etna. Ésta era una técnica que dominaban con maestría los poetas de antaño, verdaderos especialistas en rememorar lugares y parajes remotos, para dar un toque exótico y erudito a sus obras, y que Petrarca recuperó para la poesía occidental. A este respecto, no está de más recordar que ese interés por la geografía exótica (y en ella se incluye no sólo la de lugares apartados, y por ello mágicos, sino también la geografía del mundo antiguo) se había convertido en una verdadera moda desde las medianías del Trecento. Reparemos, por ejemplo, en el amplio catálogo elaborado por Boccaccio, al que siguieron otros muchos humanistas y eruditos preocupados por una disciplina en auge dentro de un mundo que ensanchaba sus fronteras. No contento con lo hecho hasta ese punto, Quevedo aún tiene un momento para ostentar su técnica básica en el segundo miembro del primer terceto, constituido por los versos 10 y 11; ahí, precisamente tilda de Etna a la amada por su capacidad de quemar la vista del amante cuando la contempla, en un neoplatonismo a todas luces excesivo[28]. La ignición depende, según se indica, de las ardientes nieves, oxímoron que, como bien sabemos a estas alturas, es mucho más que eso: en esencia, podría incluso hacer las veces de clave, presentador o lema para toda la composición.

Al final, un símil abunda en el mismo universo semántico en el que se ha movido a lo largo de todo el soneto. Aquí, se alude al parecido de la amada con el cristal, no por lo perecedero o frágil de la fama de Flora, según apunta (ya que, de acuerdo con los tópicos líricos al uso, su belleza y sus muchos méritos habrían de darle fama inmarcesible, en una de las hipérboles poéticas más conocidas), sino porque, al igual que la amada, el vidrio es el fruto de una formidable paradoja: a pesar de su frialdad (aquí interesadamente extrema, por lo que apostilla con el *siendo yelo* del verso 14, con una metáfora que trasciende la mera apariencia), nace del encuentro de la piedra (de la que deriva su fría condición) con el fuego, que le infunde la vida y le permite adquirir forma. Así, de manera tácita, el segundo terceto nos permite volver por la senda hollada al cierre de los cuartetos, con un guiño en el que se percibe una nueva muestra de aristotelismo básico y socarrón.

[28] Y nos bastan, por lo que no vamos más lejos, las reflexiones de Domingo Ynduráin al verso de San Juan «y máteme tu vista y hermosura», en su monumental edición de la *Poesía,* 1983, pp. 71-77.

Como hemos ido comprobando, el artificio poético ideado por Quevedo funde en una sola dos modalidades de discurso gemelas y contrarias al mismo tiempo: la tradicional *oratio* epidíctica o panegírica y, junto a ella y en perfecta simbiosis, la invectiva, resultante de la inversión de ese subgénero retórico primario. En efecto, Quevedo embute en una misma composición el elogio o *laus* y la burla o *vituperatio,* todo ello con suma habilidad y gracia; de ese modo, el poema hace las veces de piropo y burla, en consonancia con los gustos literarios quevedescos. Claro está que, cuando estos dos universos semánticos confluyen, es prácticamente inevitable el triunfo de uno sobre otro; por ello, procede reconocer que, desde la rúbrica, las burlas acaban imponiéndose a las veras y que, en este poema como en tantos otros de Quevedo, la preeminencia les corresponde a la ironía, a la parodia, a la sátira y, en definitiva, a una finísima comicidad característica de este autor. Puestos a buscar el espacio más adecuado para nuestra composición en las antologías de Quevedo, creemos que, con mayor justicia, debería ir junto a otros poemas cómicos y no con los amatorios, entre los que tradicionalmente se incluye; a decir verdad, lógico parece que, de aquí en adelante, considerada su importancia en todos los órdenes (en especial, su calidad y abundancia), este y otros poemas de la misma índole se integren en la sección de híbridos que cabría etiquetar de *amoroso-burlescos, amoroso-satíricos, cómico-amorosos* o de alguna manera semejante.

Bibliografía

Alonso, D., *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1985, 3 vols.

Alvar Ezquerra, A., *Exilio y elegía latina entre la Antigüedad y el Renacimiento,* Huelva, Universidad de Huelva, 1997.

Casas Rigall, J., *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero,* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

Catulo, C. V., *Carmina,* ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1958.

Colombí-Monguió, A. de, «Los “ojos de perlas” de Dulcinea (*Quijote*, II, 10 y 11). El antipetrarquismo de Sancho (y de otros)», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 32, 1983, pp. 389-402.

Cervantes Saavedra, M. de, *La Galatea,* ed. R. Schevill y A. Bonilla, Madrid, Imprenta Bernardo Rodríguez, 1914.

Foster, L., *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism,* Cambridge, Cambrige University Press, 1969.

Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa,* ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

González de Clavijo, R., *Embajada a Tamorlán,* ed. F. López Estrada, Madrid, Castalia, 1999.

Hauf i Valls, A.-G., «Texto y contexto de *La Flor de las Historias de Oriente:* un programa de colaboración cristiano-mongólica», en *IV Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón: Juan Fernández de Heredia y su época (Zaragoza-Caspe, 29-30 de noviembre y 1 de diciembre de 1995)*, ed. A. Egido y J. M. Enguita, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 111-54.

Horacio Flaco, Q., *Q. Horati Flacci opera,* ed. E. C. Wickham y H. W. Garrod, Oxford, Oxford University Press, 1963.

Horacio Flaco, Q., *Odas y Épodos,* ed. M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990.

Lacarra, M. J., y J. M. Cacho Blecua, *Lo imaginario en la conquista de América,* Zaragoza, Comisión Aragonesa Quinto Centenario, 1990.

Ladero Quesada, M. A., «“No curemos de linaje ni hazañas viejas…”. Diego de Mendoza y su visión hidalga de Castilla en tiempo de los Reyes Católicos», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 198, 2001, pp. 205-314.

López Estrada, F., «Prehumanismo del siglo XV: La *Letra* de los escitas a Alejandro. Del cancionero de Herberay des Essarts y las formulaciones utópicas en la Edad Media», en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller,* ed. J. R. Jones, Newark, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 189-203.

Manrique, J., *Poesía completa,* ed. Á. Gómez Moreno, Madrid, Alianza, 2000.

PO, Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo y Villegas, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas,* ed. J. González de Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648.

Rey-Flaud, H., «Le sang sur la neige», *Littérature,* 37, 1980, pp. 15-24.

Salas, P. de, *Compendium Hispano-Latinum,* Madrid, Tipografía Real, 1805.

San Juan de la Cruz, *Poesías,* ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1983.

The Oxford Classical Dictionary, Oxford, Clarendon Press, 1970.

Virgilio Marón, P., *Opera,* ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.