10. Lomb .fm Page 97 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Argumentación e hipótesis en los sonetos de Francisco de Quevedo

Pablo Lombó Mulliert
El Colegio de México
Universidad de Navarra

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 11, 2007, pp. 97-114].

La producción de sonetos quevediana es sólo comparable, en cantidad, con la desorbitada cifra que se encuentra en la poesía de Lope de Vega –sonetista inagotable– y representa, cualitativamente, un espectro muy amplio que corresponde a los que se podrían llamar diferentes ensayos de «versiones definitivas». Al volver constantemente la atención hacia ciertos temas y motivos, Quevedo desarrolló series de poemas en las que se repiten elementos, fórmulas afortunadas e incluso versos completos[1]. Así fue como, ejercitando, encontró un efecto poético eficaz mediante la investigación de las formas, en general, y de los sonetos, en particular, porque: «arquitectura verbal a un tiempo sólida y flexible, simple y compleja, el soneto se adaptó admirablemente a su temperamento»[2]. Esas «series» de sonetos en las que se repiten recursos poéticos no forman conjuntos organizados por el autor, como *Canta sola a Lisi* o el *Heráclito cristiano;* más bien su filiación se determina observando la periodicidad de ciertos mecanismos y estructuras similares. Entre todos los conjuntos posibles, hay uno que se puede encontrar con facilidad al ojear el índice de primeros versos en cualquier edición de su poesía completa[3]: un grupo abundante de sonetos –más adelante hablaré sobre las cifras– comienza con la conjunción condicional *Si.*

[1] Ver Carreira, 1998, p. 180: «Quevedo repite sin empacho una y otra vez cualquier formulación que le parece lograda, no solo en la poesía amorosa, sino en la festiva y burlesca, es decir, allí donde se podía permitir mayor originalidad». Aunque no es reprensible, ya que, como observó el erudito inglés Ticknor, 1849, vol. 2, p. 244, Quevedo «wrote a great deal, and with extraordinary facility, but refused to print, professing his intention to correct and prepare his poems for the press when he should have more leisure and a less anxious mind».

[2] Paz, 1996, p. 12.

[3] Cito por la edición de Blecua (1969); sólo indicaré el número que les corresponde y los versos.

10. Lomb .fm Page 98 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

1. Dos lectores de la serie

Es notable que la atención de los lectores no se hubiera detenido antes frente a esta curiosidad dentro de la poesía de Quevedo; sin embargo, en 1999 José María Pozuelo Yvancos y Antonio Alatorre publicaron, sin noticias mutuas, respectivos artículos mostrando dos apreciaciones distintas como críticos y lectores de la «serie». Ambos textos invitan, sobre todo, a revisar con entusiasmo el fenómeno de los «sonetos argumentativos» o «sonetos de hipótesis», como los llama cada uno, y creo necesario hacer algunas observaciones al respecto como complemento de lo ya escrito, porque su lectura puede aportar datos sobre el taller poético de Quevedo –o confirmar los que existen.

El artículo de Pozuelo Yvancos, «La construcción retórica del soneto quevediano», apareció en el tercer número de esta revista[4] y, aunque estudia específicamente la composición retórica del grupo de sonetos condicionales, representa, según sus propias palabras, el avance de un proyecto más amplio: «un estudio de los procedimientos constructivos del soneto quevediano, un estudio de estilística textual que tuviera como punto de partida la invención quevediana, pero no en el sentido vago o común del término, sino en el sentido más técnico acuñado por la Retórica: la *inventio*». El punto de partida del estudio fue reconocer cómo «ideas y temas muy diferentes, que corresponden a *loci* diversos, […] se desarrollan en estructuras muy delimitadas y convencionalmente ajustadas al pentagrama del discurso argumentativo» (p. 250).

El otro artículo, «Quevedo: labios en vez de párpados», salió publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*[5] y comienza como una reseña de las que acostumbra Antonio Alatorre –comentando muy sabrosamente– sobre el estudio *La poesía amorosa de Quevedo* (Madrid, Gredos, 1999) de Santiago Fernández Mosquera; sin embargo, el breve pero nutrido repaso por los capítulos y secciones del libro da pie para destacar, frente a las «desconsoladoras conclusiones» de Fernández Mosquera, «la profunda novedad de un grupo de sonetos que comienzan con una proposición condicional y que en seguida, una vez asentada la condición, despliegan las consecuencias que de ello se desprenden. Son típicamente, descaradamente quevedescos» (p. 372). Así, tras la pequeña reseña, Alatorre esgió «un manojito» de esos sonetos típicos de Quevedo «para hacerles unas cuantas apostillas» (p. 376).

Al plantear la cifra de sonetos con *Si* inicial ambos críticos difieren. A Pozuelo Yvancos le «llamó la atención el número crecido de poemas que comienzan con la condicional "Si…". Nada menos que 53 poemas, de los que 44 eran sonetos» (p. 252). Aunque no sea posible saber con certeza cuáles son los textos que haya considerado –ya que sólo enumeró 32 a lo largo del trabajo–, a su lista hay que añadir el soneto en portugués «*Se casto ao bom Joseph nomea a fama…*» (180) y restar las liras

[4] Pozuelo, 1999, pp. 249-65.
[5] Alatorre, 1999, pp. 369-84.

10. Lomb .fm Page 99 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

«Si el tiempo que contigo gasté lloro» (626)[6]. Alatorre habla de «45 sonetos que comienzan con la conjunción *Si*» (p. 376) –incluyendo el portugués–, que es más aproximado. Sin embargo, hay que sumar otros cuatro textos a la serie, que no se identifican tan fácilmente en el índice de primeros versos. Los primeros porque mantienen la misma estructura pero llevan un vocativo antes de la conjunción: «*Fryne, si* el esplendor de tu riqueza» (103), «*Señor, si* es el reinar ser escupido» (161) y «*Aminta, si* a tu pecho y a tu cuello» (305)[7]; y el restante porque, simplemente, la prótasis aparece precedida por la apódosis: «*Para, si* subes; si has llegado, baja» (56). Por ello, aunque el orden de los elementos aparezca invertido, la condicional permanece como comienzo del poema. Entonces, ni 44 ni 45: creo que el grupo lo integran 49 sonetos[8], cifra bastante considerable si se toman en cuenta, por ejemplo, los seis que con esta estructura escribió Luis de Góngora («*Si* Amor entre las plumas de su nido», «*Si* ociosa no, asistió Naturaleza», «*Si* ya el griego orador la edad presente», «*Si* ya la vista, de llorar cansada», «Culto Jurado, *si* mi bella dama» y «*Si* por virtud, Jusepa, no mancharas», este último atribuido).

En cuanto a la nomenclatura elegida, Pozuelo Yvancos consideró que en los «sonetos argumentativos», «la *inventio* es inseparable de la *dispositio,* y ésta proporciona al argumento base un desarrollo ajustado a claves compositivas concretas», pues, «junto a la del ingenio y la agudeza, hay en Quevedo una retórica del discurso» (pp. 250-51). Por ello, al analizar los sonetos quevedianos con *Si* inicial, Pozuelo Yvancos desenmascaró la estructura retórica que los sostiene, es decir, «el uso específico del esquema dialógico, del *argumentum* y del *exemplum* retóricos» (p. 252). Esa es la razón por la que el crítico optó por llamar «argumentativos» a los sonetos de la serie, pero creo que el adjetivo se podría utilizar para nombrar diferentes textos de muy diversos poetas que no comienzan necesariamente con la condicional *Si.* Sin embargo, el esquema de composición al que se pueden reducir, en términos generales, los sonetos condicionales de Quevedo expuesto por Pozuelo Yvancos sí los diferencia de otros textos: «Si + Frase condicional adverbial en indicativo o subjuntivo que representa la base de la *raciocinatio* + Vocativo o Interrogativo + *Rationes* + *Conclusio*» (p. 255).

Vale la pena mostrar el esquema de uno de los sonetos de la serie (533), «quizá el ejemplo más acabado en la poesía satírica y burlesca de

[6] En la página 255 de su artículo, Pozuelo Yvancos enumera algunos de los sonetos en los que el argumento va dirigido a un «destinatario presente», e incluye en la lista esta composición en liras (626), «donde la misoginia de Quevedo necesitó 84 versos para explayarse» (Alatorre, n. 15).

[7] Similares a «*Si* dios eres, *Amor,* cuál es tu cielo» (506) o «*Si* caístes, *don Blas,* los serafines» (578). Utilizo las cursivas en los versos para destacar los elementos que comento.

[8] La lista de los 49 sonetos condicionales es la siguiente: 5, 9, 45, 46, 56, 59, 63, 74, 102, 103, 115, 116, 133, 152, 161, 165, 166, 179, 180, 182, 241, 251, 271, 299, 305, 307, 310, 315, 325, 329, 353, 448, 452, 460, 461, 483, 506, 516, 522, 533, 543, 547, 553, 554, 558, 571, 578, 602 y 614.

10. Lomb .fm Page 100 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Quevedo del *carpe diem* a lo pícaro y grosero»[9], en el que cada cuarteto comienza con la conjunción *Si,* seguida de frases adverbiales en presente de indicativo:

> Si vivas estas carnes y estas pieles
> son bodegón del comedor rascado,
> que, al pescuezo y al hombro convidado,
> hace de mi camisa sus manteles;
> si emboscada en jergón y en arambeles
> no hay chinche que no alcance algún bocado,
> refitorio de sarna dedicado
> a boticario y médicos crüeles
> hijo de puta dame acá esa bota:
> bebereme los ojos con las manos,
> y túllanse mis pies de bien de gota.
> Fríeme retacillos de marranos;
> venga la puta y tárdese la flota;
> y sorba yo y ayunen los gusanos.

El argumento que hay en el segundo cuarteto es el mismo que el que hay en el primero, aunque desarrollado de manera diferente y sumando un nuevo elemento en los versos que cierran la octava: 'ya que me comen las pulgas por doquier y, por lo mismo, tengo sarna, se aprovecharán de mi estado cruelmente los médicos'[10]. Tras este razonamiento siguen tres diferentes vocativos dispersos entre los tercetos, que, en este caso, carecen de elementos interrogativos. Los primeros se dirigen a una presencia supuestamente presente: «*hijo de puta, dame* acá esa bota» y «*fríeme* retacillos de marranos»; la última es una exclamación más general, pero que mantiene la misma forma del vocativo imperativo que había en las anteriores: «*venga* la puta y *tárdese* la flota». Siguiendo con el esquema, al primer vocativo corresponde una conclusión específica, por decirlo de alguna manera, temática: «dame acá esa bota: / bebereme los ojos con las manos, / y túllanse mis pies de bien de gota»; paralelamente a los dos vocativos restantes corresponde otra conclusión, que es, a la vez, la conclusión general que cierra el poema: «y sorba yo y ayunen los gusanos». Como observó Pozuelo Yvancos, la estructura condicional de este tipo de sonetos permite desarrollar el objetivo principal de los mismos, es decir, exponer un argumento para «convencer, persuadir o advertir de algo» (p. 255), e, incluso, como en este caso, para ordenarlo.

El desarrollo argumental en los sonetos de la serie se nota en cualquier modalidad de la poesía quevediana, sea religiosa («Señor, si es el reinar ser escupido / [...] ¿qué rey se librará de las salivas, / si las padece el Hombre y Dios ungido?»; 161), moral («Si de un delito proprio es precio en Lido / la horca, y en Menandro la Diadema, / ¿quién pre-

[9] Quevedo, *Un Heráclito,* ed. Arellano y Schwartz, p. 314.

[10] Aunque esta es la versión definitiva, hay una versión del texto que parece ser anterior a ésta y a las más que probables correcciones de González de Salas. En la versión previa el segundo cuarteto tenía más independencia, ya que desarrollaba el motivo de los médicos más extensamente.

10. Lomb .fm Page 101 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

tendes, ¡oh Júpiter!, que tema / el rayo a las maldades prometido?»; 45), amorosa («Si quien ha de pintaros ha de veros / y no es posible sin cegar miraros, / ¿quién será poderoso a retrataros / sin ofender su vista y ofenderos?»; 307), burlesca («Si la ballena vomitó a Jonás, / a los dos juntos vomitó Cajés»; 602) o satírica («Si pretenden gozarte sin bolsón / los que versos y músicas te dan, / ¿de qué ofendiendo tu deidad están, / pues desto todo no te gusta el son?»; 614). Aquí surge un problema que merece un estudio más extenso ya que afecta a toda la poesía de Quevedo, pues «la adscripción a una u otra de las "modalidades" poéticas de Quevedo suele ser floja o caprichosa»[11]. Los textos que suponen menos dificultad en la clasificación son los religiosos y los epitafios, pero hay otros como «Si tu país y patria son los cielos» (310) o «Si dios eres, Amor, ¿cuál es tu cielo?» (506) que aparecieron impresos dentro del conjunto de los amorosos (la Musa Erato) y los editores modernos han considerado como tales, aunque en realidad sean reproches más o menos chuscos contra Cupido, que nada tienen de amoroso. Otro tanto sucede con algunos sonetos que, por su carácter adoctrinador, pueden considerarse entre los morales a pesar de su tono burlesco, como «Si no duerme su cara con Filena» (522), que tiene muchas semejanzas con «Si las mentiras de Fortuna, Licas» (116); en uno y otro aparece retratada la verdadera apariencia tanto de Filena como de Licas sin los afeites y sin las riquezas, respectivamente[12].

Volviendo a la nomenclatura para designar a los sonetos de la serie, Antonio Alatorre prefirió el término «sonetos de hipótesis», que parece más acertado pues se puede establecer una distinción clara con respecto a otros textos, determinando, en cierta medida, su lectura y los posibles acercamientos. Sin embargo, como él mismo señaló, «habría que ver el matiz de la conjunción *Si,* que suele no ser condicional, de manera que varios […] no serían propiamente "de hipótesis"» (p. 376). En efecto, el valor de la conjunción *Si* cambia dependiendo de los tiempos y modos verbales de las oraciones en las que aparece; estrictamente hablando, «sólo las oraciones condicionales en las que la prótasis tiene esa orientación temporal [en el futuro] son verdaderas oraciones condicionales hipotéticas»[13]; un ejemplo es el epitafio dedicado a la duquesa de Lerma:

Universidad de Navarra

[11] Alatorre, 1999, p. 379.

[12] Pozuelo Yvancos, 1999, p. 253, considera que entre los 44 sonetos que estudió «18 son poemas morales y religiosos, 14 amorosos y 12 satírico-burlescos». Para Alatorre, p. 376, «de los 45 sonetos […] la mayoría –20 sonetos– son filosófico morales (incluyendo los [3] epitafios y el soneto en portugués "Se casto ao bom Joseph nomea a fama"); los burlescos son 12, y los amorosos son 13». En mi opinión, habría 49 sonetos, incluyendo los números 56, 103, 161 y 305, de los cuales 14 son satírico burlescos (310, 315, 506, 516, 522, 533, 543, 553, 554, 558, 571, 578, 602 y 614), 10 son amorosos (299, 305, 307, 325, 353, 448, 452, 460, 461 y 483) y 25 engloban 3 epitafios (241, 251 y 271) y 22 textos de carácter reflexivo moral o metafísico (5, 9, 45, 46, 56, 59, 63, 74, 102, 103, 115, 116, 133, 152, 161, 165, 166, 179, 180, 182, 328 y 547).

[13] Montolío, 1999, p. 3648.

10. Lomb .fm Page 102 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Si con los mismos ojos que leyeres
las letras de este mármol, *no llorares*
y en lágrimas tu vista *desatares,*
tan mármol, huésped, como el mármol eres (241).

Además del futuro también se pueden utilizar otros tiempos verbales, para formular hipótesis, como el pretérito de subjuntivo: «*Si* a los que me merecen me *entregara* / la Justicia, *no holgara* la madera» (547); o el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo:

Si el abismo en diluvios desatado,
hubiera todo el fuego *consumido,*
el que enjuga mis venas, mantenido
de mi sangre, le *hubiera restaurado*… (299).

La hipótesis, como escribió Alfonso Reyes, «sólo existe mientras es fingimiento»[14], así que las oraciones condicionales «que expresan hechos que iban o van habitualmente ligados, o de los que se espera un cumplimiento probable en el futuro»[15] no corresponden al tipo de oraciones hipotéticas, y se distinguen porque normalmente llevan un verbo del modo indicativo en sus prótasis:

Si en Francia, tan preciada de sus Pares,
no halló, Manuela, par vuestra hermosura,
la ardiente rosa en vuestra nieve pura
blasones sean de España singulares (325).

Universidad de Navarra

Al estar enunciado en indicativo el primer verbo del cuarteto, la conjunción condicional adquiere valor causal: '*ya que* en Francia *no halló* par tu hermosura, que sean blasones de España tus mejillas'. En cambio, «cuando la condicional contiene un subjuntivo, plantea que el mundo probable no es idéntico al mundo real» (Montolío, p. 3660), se da una situación hipotética: «*Si* el mundo *amaneciera* cuerdo un día, / pobres amanecieran los plateros» (554). Así, aunque la serie de sonetos condicionales engloba 49 textos, sólo en 17 de ellos aparece desarrollada una hipótesis, ya que dichas estructuras pueden expresar otras nociones «como temporalidad, causalidad, finalidad, comparación –y, en general, contraste–, etcétera»[16].

2. Sonetos argumentativos

Ya que la hipótesis es una forma de argumentación, los sonetos de la serie en donde aparece formulada una suposición hipotética forman un subgrupo dentro del conjunto más amplio de los «sonetos argumentativos», que son los que comentaré primero. Uno de los elementos más importantes de estos sonetos es que, en casi todos, aparece una presencia interpelada: «este fenómeno por el que Quevedo establece los poe-

[14] Reyes, 1944, p. 81.
[15] Ver Montolío, 1999, p. 3662.
[16] Montolío, 1999, p. 3647.

10. Lomb .fm Page 103 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

mas como una construcción dialógica lo considero fundamental, puesto que es la verdadera matriz de su fuerza ilocutiva»[17]. Es por ello que figuras como las constantes apóstrofes e interrogaciones anafóricas son indispensables para el desarrollo de los sonetos de la serie: «Si dios *eres, Amor,* ¿cuál es tu cielo?» (506), «Si *eres* campana, ¿dónde está el badajo?» (516), «Si *caístes, don Blas,* los serafines» (578), «Si de *Vos* pasa el cáliz de amargura» (165), etc. Por ello, estudiando «la imbricación de una *compositio* textual como desarrollo que la *dispositio* y la *elocutio* hacen de un *argumentum*» (p. 250), Pozuelo Yvancos equipara la forma de los sonetos con la argumentación oratoria: «buena parte de la aportación estilística de Quevedo en estos sonetos argumentativos arranca de la fuerza proporcionada por esta estructura directamente apelativa, hija del contexto retórico» (p. 255).

Esa fuerza retórica no era novedosa en tiempo de Quevedo; la encontramos, por ejemplo, en muchos sonetos de Fernando de Herrera («Si algo puedo cuidar que vos ofenda», «Mi bello Sol: si de vos ausente», «Señor, si este dolor del mal que siento» «Si a mi triste memoria en hondo olvido», etc.) o de Lope de Vega («Si al espejo, Lucinda, para agravios», «Si entré, si vi, si hablé, señora mía», «Si Atenas tus pinceles conociera», «Si la sombra de tu cuerpo santo», etc.). Por ello, comentaré brevemente algunos textos de Herrera, Lope y Quevedo que comparten la forma de argumentación, dejando claro cuáles son sus objetivos y de qué manera los llevan a cabo. Comenzaré con el siguiente de Herrera, que desarrolla el tópico petrarquista sobre la imposibilidad de retratar la hermosura de una dama, puesto que el verdadero retrato se encuentra impreso en el alma del poeta[18]:

S'intentas imitar mi Luz hermosa,
templar, ¡oh grande artífice!, procura
en el candor de nieve llama pura,
y confundir los lirios con la rosa.
Y será el color d'ellos l'amorosa
terneza que florece con dulzura
süavemente'n su gentil figura,
si l'arte es para tanto poderosa.
Mezcla cínamo negro y sirio nardo,
casia, encienso, en que cubre el rico nido
vivo el arabio fénis en su muerte.
Que si no t'atraviesa el duro dardo
de su vista, dichoso y atrevido,
dar podrás muestra alguna d'esta suerte (LXIX).

Se trata de un halago para su dama disfrazado de consejos y advertencias dirigidos hacia quien quisiera retratarla. Todos los elementos que enumeró Pozuelo Yvancos en su esquema sobre la estructura de los

[17] Pozuelo Yvancos, 1999, pp. 254-55.

[18] Para los poemas de Herrera utilizo la edición de Cuevas. Al referirme a los textos indicaré el número que llevan en la edición.

10. Lomb .fm Page 104 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

«sonetos argumentativos» de Quevedo aparecen en este de Herrera: conjunción *Si,* frase condicional, vocativo, *rationes* y conclusión. Tras el primer argumento ('ya que quieres retratar a mi dama, prosigue de la siguiente manera') hay otros dos que dependen de él: 'si tienes un talento extraordinario y si no quedas enamorado, podrás llevarlo a cabo'. Sin embargo, al argumento le falta una condición que se asume como universal y por tanto no es necesario enunciarla, es decir la razón principal y la causa de tal argumentación: 'ya que quieres retratar a mi dama, prosigue de la siguente manera, porque su belleza es excesiva'. En cambio, en un soneto de Quevedo, esa condición sí está enunciada, reforzando aún más el halago hacia la belleza de la mujer:

Si quien ha de pintaros ha de veros,
y no es posible sin cegar miraros,
¿quién será poderoso a retrataros,
sin ofender su vista y ofenderos?
En nieve y rosas quise floreceros;
mas fuera honrar las rosas y agraviaros;
dos luceros por ojos quise daros,
mas ¿cuándo lo soñaron los luceros?
Conocí el imposible en el bosquejo;
mas vuestro espejo a vuestra lumbre propia
aseguró el acierto en su reflejo.
Podráos él retratar sin luz impropia,
siendo vos de vos propria, en el espejo,
original, pintor, pincel y copia (307).

El argumento que propone la frase condicional es la base para expresar ante la dama la causa del fracaso del retratista: 'ya que no es posible quedarse ciego al mirarte ni retratarte sin mirarte, no pude hacerlo'. En este caso, los elementos del esquema que propuso Pozuelo Yvancos aparecen compactos en el espacio del primer cuarteto, porque el resto del soneto corresponde a la descripción del proceso que siguió el pintor y de la solución que encontró para justificar su incapacidad: 'cuando terminé el bosquejo supe que era imposible que yo te retratara, pero lo puedes hacer tú misma frente al espejo'. A diferencia del soneto de Herrera, Quevedo utilizó mezclados elementos vocativos e interrogativos para dotar de mayor ímpetu la expresión argumental.

Aunque Quevedo encontró una solución para su dilema pictórico, ya Lope de Vega había escrito un «soneto argumentativo» negando cualquier posibilidad de retratar la hermosura de la mujer amada:

Si al espejo venís a enamoraros,
romperse es fuerza para no ofenderos,
o porque en muchas partes podáis veros,
y él pueda en otras tantas retrataros.
Si a vuestros ojos no buscáis reparos,
no podréis de vos misma defenderos;
¡que el veros tan hermosa puede haceros
el daño que resulta de envidiaros!

10. Lomb .fm Page 105 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

La estampa de que fuisteis imitada
rompió, cuando os formó naturaleza,
acción de vuestro espejo reiterada.
Quebrarse fue lisonja y sutileza,
porque con ser de vos, ni aun retratada
pueda tener igual vuestra belleza[19].

Aunque aparecen dos argumentos desarrollados en los cuartetos, respectivamente, ambos forman parte de la idea principal, que está en el segundo cuarteto: 'si no dudas antes de ver tus propios ojos, podrás cometer el error de envidiarte a ti misma'. El argumento del primer cuarteto, ante la contundente sentencia del segundo, parecería ser una pregunta: '¿por qué se rompe el espejo cuando estás frente a él: para prevenirte contra el daño o para multiplicarlo retratándote muchas veces?'. Creo que los tercetos también refuerzan esta lectura de la argumentación de Lope y que, por lo tanto, el primer cuarteto debería puntuarse de manera diferente: «Si al espejo venís a enamoraros, / ¿romperse es fuerza para no ofenderos, / o porque en muchas partes podáis veros, / y él pueda en otras tantas retrataros?» Marcando la interrogación en los versos, aparecerían todos los elementos del esquema argumental propuesto por Pozuelo Yvancos para este tipo de sonetos, tal como aparecen en el de Quevedo. En todo caso, los tres poemas expresan el mismo tema, pero se puede reconocer claramente la estructura y el carácter argumentativo de cada uno: el de Herrera es consejo sobre el método para hacer el retrato, el de Quevedo, justificación ante el fracaso y el de Lope, aviso.

Universidad de Navarra

3. Sonetos de hipótesis

La diferencia fundamental entre los dos tipos de sonetos condicionales («argumentativos» e «hipotéticos») es que los primeros dependen de la solidez y trabazón retórica de sus argumentos y los segundos, de la naturaleza innovadora de sus suposiciones. En los sonetos de la serie en los que la condicional sí tiene valor hipotético[20], la conjunción inicial «solicita al interlocutor que acepte temporalmente la proposición» planteada[21]. Así, la estructura condicional representa una invitación al lector para que suponga como verdadera o válida cierta información de la que se desprenderán todas sus consecuencias.

Esta característica constante en la escritura de Quevedo no pasó desapercibida por los lectores de los Siglos de Oro, además de que era un rasgo conocido entre los humanistas de la época. Al estudiar y ejemplificar los tipos de semejanzas que existen en la poesía, Baltasar Gracián

[19] Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas,* ed. Rozas y Cañas Murillo, núm. 138.

[20] Los 17 sonetos son los siguientes (indico sólo el número que llevan en la edición de Blecua): 9, 116, 241, 251, 271, 299, 305, 315, 448, 452, 460, 461, 547, 553, 554, 558 y 571.

[21] Montolío, 1999, p. 3649.

10. Lomb .fm Page 106 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

comentó uno particular en el discurso noveno de su tratado *Arte de ingenio:*

> Acontece no estar formada semejanza por faltar alguna condición, o por repugnar alguna de las circunstancias; y entonces se exprime condicionalmente, que es mayor artificio, como diciendo si esto fuera, o si esto no fuera, te asemejara, que es aún decir más. Con extremada sutileza, don Francisco de Quevedo introduce al sol, hablando con Dafne:
>
> No corras más Dafne fiera,
> que en verte huir tan furiosa
> de mí, que alumbro la esfera,
> *si no fueras tan hermosa,*
> *por la noche te tuviera.*
>
> Este modo de decir condicional es muy relevante, y se hallan en él grandes conceptos, no sólo en esta especia, sino en todas las demás; porque se adelanta el ingenio a lo que no se atreviera absolutamente[22].

No fue gratuito que Gracián eligiera estos versos, porque Quevedo fue uno de los escritores que mejor comprendió y utilizó este tipo de «agudeza por semejanza»; la condicional *Si* al inicio de un poema involucra de golpe al lector con la elaboración metafórica (se adelanta a lo que no se atreviera), y por ello, mediante la suposición enunciada, el lector se hace partícipe del principio poético de una o de una serie de imágenes y de la curiosidad creativa de la que surgieron: «Si mis párpados, Lisi, labios fueran, / besos fueran los rayos visüales / de mis ojos».

En la serie de «sonetos de hipótesis» de Quevedo los conceptos y las imágenes nacen de conjeturas, inventos y comparaciones que se nos confían como confidencias desde el comienzo del poema; lo que en otras ocasiones constituye el cuerpo del soneto no se hace esperar y nos atrae con gran rapidez, pues plantea una realidad creada a partir del lenguaje, hipotética, que se aleja de temas y contenidos convencionales mediante la libertad que otorga la suposición misma. Además de establecerse un pacto muy estrecho entre el lector y el poema, el valor de la condicional –la hipótesis– proporciona a los sonetos una enorme eficacia y así, «los sonetos amorosos dan la impresión de un enamoramiento sublime; los morales o metafísicos, la impresión de un pensamiento profundo»[23]. Sin embargo, entre los 17 «sonetos de hipótesis» hay que distinguir «dos grupos estructuralmente distintos, de acuerdo con la índole de las hipótesis»[24], pues las oraciones condicionales pueden presentar una posible coincidencia entre el mundo real y el mundo planteado:

[22] Gracián, *Arte y agudeza de ingenio,* ed. Correa Calderón, vol. 1, p. 82. El fragmento citado de Quevedo corresponde a los vv. 41-45 de la «Fábula de Dafne y Apolo», que aparece en la edición de Blecua con el número 209.

[23] Ver Alatorre, 1999, p. 382.

[24] Ver Alatorre, 1999, p. 376.

10. Lomb .fm Page 107 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Si las mentiras de Fortuna, Licas,
te desnudas, veraste reducido
a sola tu verdad… (116, vv. 1-3)[25].

Lo mismo sucede con el soneto 461, en el que, como observó Alatorre, «la duda que se expresa […] no es verdadera duda, sino falsa modestia, coquetería» (p. 376):

Si fuere que, después, al postrer día
que negro y frío sueño desatare
mi vida, se leyere o se cantare
mi fatiga en amar, la pena mía;
cualquier que de talante hermoso fía
serena libertad, si me escuchare;
si en mi perdido error escarmentare,
deberá su quietud a mi porfía.

En otros casos las condicionales expresan una realidad alternativa con un grado de probabilidad muy bajo o de carácter completamente imposible; cuando esto sucede, la hipótesis se convierte en un andamiaje conceptual para obtener la innovación y la hipérbole, tan afines al gusto de Quevedo.

La hipótesis otorga gran flexibilidad a la creatividad, porque «acontece, tal vez, que una propuesta, una hipótesis, o asunto, contiene muchas partes, y la unión del discurso consiste entonces en irlas probando todas, explicando y especificándolas, de suerte que no es menester más trabazón, porque la propuesta las ciñe todas y las une en sí»[26]. Esa es otra de las diferencias que hay que observar entre los «sonetos de hipótesis», porque la suposición no se distribuye de la misma manera a lo largo de las estrofas y hay sonetos en los que el desarrollo es más sólido que en otros; dado que la hipótesis está íntimamente ligada con el tema de cada soneto, se establece una relación directamente proporcional entre ambos: a mayor unidad en el desarrollo de la hipótesis, mayor unidad en el desarrollo temático —pero no necesariamente al revés, ya que la suposición pudiera ser parte de una estructura mayor que diera cohesión al poema.

Algunos de los sonetos, en los que la hipótesis permanece durante los primeros versos y desaparece de los demás, muestran «la importancia que da Quevedo a los inicios novedosos, su afán de asombrar y de lucirse lo antes posible»[27]; sin embargo, aunque el principio del poema

[25] Aunque, como quedó dicho, el verbo de la prótasis debe estar en subjuntivo para que la condicional adquiera carácter hipotético, en este soneto, el verbo *desnudas* tiene un valor semejante al del pretérito imperfecto de subjuntivo *desnudaras,* confirmado por el futuro de la apódosis, que le da al soneto un tono amenazador: «veráste reducido / a sola tu verdad». Un caso similar es el del soneto «Aminta, si a tu pecho y a tu cuello» (305), en donde los verbos en indicativo que aparecen en las primeras tres estrofas también adquieren valor hipótetico; muestra de ello es el final del poema: «Si quiere más eterna sepultura, / si ya no fuese eterno nacimiento, / con mi invidia la alcance en tu hermosura».

[26] Gracián, *Arte y agudeza de ingenio,* vol. 1, p. 463.

[27] Ver Alatorre, 1999, p. 327.

10. Lomb .fm Page 108 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

sea eficaz, no garantiza que el resto sea igual de novedoso o de acertado. En 8 de los 17 «sonetos de hipótesis» la suposición termina al terminar el primer cuarteto y en el resto del texto aquella se asume como cierta para dar lugar a los distintos motivos que la sustentan[28]; en otros 4 casos la hipótesis continúa extendiéndose a lo largo del poema pero se detiene al finalizar el segundo cuarteto[29]. Finalmente, quedan 5 textos que son el modelo más acabado de los «sonetos de hipótesis», ya que la suposición se desarrolla a lo largo de los 14 versos[30].

La longitud de las hipótesis se puede identificar fácilmente pues, cuando termina la suposición, termina la anáfora con la condicional *Si* y se modifican los tiempos y modos verbales. El soneto número 558 desarrolla la suposición en el primer cuarteto y distribuye otros motivos y tonos en el resto de las estrofas. La hipótesis termina, pues, en el primer cuarteto, pero el segundo continúa la burla que desencadenaron el diminutivo chusco (*Eneíllas*) y la rima de los versos 1 y 4 (*pimpollo* y *rollo*):

Si un Eneíllas viera, si un pimpollo,
sólo en el rostro tuyo, en obras mío,
no sintiera tu ausencia ni desvío
cuando fueras no a Italia, sino al rollo.
Aquí llegaste de uno en otro escollo,
bribón Troyano, muerto de hambre y frío,
y tan preciado de llamarte pío,
que al principio pensaba que eras pollo.
Mira que por Italia huele a fuego
dejar una mujer quien es marido:
no seas padrastro a Dido, padre Eneas.
Del fuego sacas a tu padre, y luego
me dejas en el fuego que has traído
y me niegas el agua que deseas.

Hay un cambio de tono entre el tono burlesco de los cuartetos y la red de alusiones mitológicas que va cerrando el soneto. Las imágenes que hay el segundo terceto no son de la misma naturaleza que las de la hipótesis y la burla iniciales: agua y fuego se conjugan para resumir la historia amorosa desde su inicio en la huída de Troya, hasta la última carta, *morituraе carmen Elissae,* de la reina cartaginesa. Incluso Quevedo pudo asociar también el fuego —«me dejas en el fuego»— con el infierno

[28] «Si un Eneíllas viera, si un pimpollo» (558), «Si el mundo amaneciera cuerdo un día» (554), «Si en no salir jamás de un agujero» (571), «Si a una parte miraran solamente» (315), «Si los trofeos al túmulo debidos» (271), «Si me hubieran los miedos sucedido» (9), «Si cuna y no sepulcro pareciere» (251) y «Si las mentiras de fortuna, Licas» (116).

[29] «Si, con los mismos ojos que leyeres» (241), «Si vieras que con yeso blanqueaban» (533), «Si hija de mi amor mi muerte fuese» (460) y «Si fuere que, después, al postrer día» (461).

[30] «Si a los que me merecen me entregara» (547), «Si el abismo en diluvios desatado» (299), «Si el cuerpo reluciente que en Oeta» (452), «Si mis párpados, Lisi, labios fueran» (448) y «Aminta, si a tu pecho y a tu cuello» (305).

10. Lomb .fm Page 109 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

al que llegó Dido después de suicidarse y en donde se encontrarían los que fueron amantes cuando Eneas descendió a consultar a su padre.

En el número 547 parecería que la hipótesis no llega hasta el final, ya que no aparece la anáfora de la conjunción a lo largo del soneto, pero la suposición se mantiene gracias a los tiempos y modos verbales que otorgan unidad al tema del soneto:

Si a los que me merecen me *entregara*
la Justicia, no *holgara* la madera.
¡Oh qué notable colgadura *hiciera*!
En oro a la de Túnez *despreciara*.
En un credo, oficiales *despachara*
que en despachar se tardan una era;
menos el ruido que las nueces *fuera*,
y el pino fruto del nogal *llevara*.
Hubiera en mí más varas que no palos;
presos y prendedores y ringlones;
de pobres me *extendiera* a ricos malos.
Ladrones, y quien hurta a los ladrones,
gozaran igualmente mis resbalos,
aunque el adagio los trocó en perdones.

Este tipo de sonetos son los más completos porque la unidad temática está ligada a la unidad del desarrollo estrófico y gramatical de la hipótesis. Los sonetos en los que todos los versos constituyen la suposición son los hipotéticos por excelencia, los que tienen mayor coherencia. Así, mientras que para Alatorre «"Si mis párpados" no es un soneto unitario»[31], podemos ver que los tiempos verbales marcan definitivamente el texto y que la hipótesis vale, no sólo para los cuartetos, sino para el soneto completo, ya que la suposición se mantiene hasta el final mediante el uso de los subjuntivos: *gozaran,* v. 11; *requebraran,* v. 12 y *pudieran,* v. 13. Es más una coherencia gramatical lo que une las estrofas que el contenido mismo:

Si mis párpados, Lisi, labios *fueran,*
besos *fueran* los rayos visüales
de mis ojos, que al sol miran caudales
águilas, y *besaran* más que vieran;
tus bellezas, hidrópicos, *bebieran,*
y –cristales sedientos de cristales–
de luces y de incendios celestiales
alimentando su morir, *vivieran.*
De invisible comercio mantenidos
y desnudos de cuerpo los favores,
gozaran mis potencias y sentidos;
mudos se *requebraran* los ardores;
pudieran, apartados, verse unidos,
y en público secretos los amores.

[31] Ver Alatorre, 1999, p. 377.

10. Lomb .fm Page 110 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Este soneto, en el que «la infracción del código del *amor courtois,* aun por hipótesis, significa naturalmente una ruptura con las convenciones del petrarquismo»[32], actualiza y trasciende mediante la hipótesis imposible dos *topoi* bien conocidos: la «comunicación de amor invisible por los ojos», como dice el epígrafe de González de Salas, y el silencio en público de la pasión del amante; pero, mediante la hipótesis el poema rebasa la tradición cortesana y expresa muy particular y novedosamente el contacto físico que tanto desea el amante, aunque fuera en contra de la cortesía.

Lo mismo sucede con «Si hija de mi amor mi muerte fuese» (460), donde «Quevedo aúna belleza, originalidad y, sobre todo, capacidad de combinar [y trascender] la mayoría de tradiciones amatorias: la poesía de cancionero, el petrarquismo, algunas pinceladas de poesía elegíaca latina y, fundamentalmente, una concepción neoplatónica del amor»[33]. Entre la poesía de Fernando de Herrera se puede encontrar un ejemplo parecido:

Si transformar pudiese mi figura
como el ideo Júpiter solía,
en blanco cisne vuelto ya sería,
mirando de mi Leda la luz pura;
y, sin algún temor de muerte oscura,
en honra suya el canto ensalzaría;
su frente y bellos ojos tocaría,
ensandeciendo ufano en tal ventura.
Mas, en luciente pluvia convertido,
perdería el electro la fineza,
si el velo esparce suelto en rayos d'oro;
pero, siendo en la falda recogido,
y junto al esplendor de la belleza,
tendría el precio del mayor tesoro (LXXXIIX).

La hipótesis que plantea el soneto de Herrera es igual de desproporcionada que las que plantea Quevedo en los suyos, y también llega a romper las convenciones del petrarquismo, materializando el contacto físico con la dama: 'tocaría su frente y sus bellos ojos'. Lo que distingue ambos textos es que Quevedo creó imágenes radicalmente nuevas, mientras que Herrera se contentó con utilizar las que la tradición literaria le proporcionaba.

Otro texto similar es el soneto 299 de Quevedo, que, a pesar de que es una traducción muy apegada al texto italiano, «es notable cómo le imprimió su sello»[34]:

Si el abismo, en diluvios desatado,
hubiera todo el fuego consumido,
el que enjuga mis venas, mantenido
de mi sangre, le hubiera restaurado.

[32] Ver Alatorre, 1999, p. 379.
[33] Serés, 2004, p. 463.
[34] Alatorre, 2001, p. 44.

10. Lomb .fm Page 111 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Si el día, por Faetón descaminado,
hubiera todo el mar y aguas bebido,
con el piadoso llanto que he vertido,
las hubieran mis ojos renovado.
Si las legiones todas de los vientos
guardar Ulises en prisión pudiera,
mis suspiros sin fin otros formaran.
Si del infierno todos los tormentos,
con su música, Orfeo suspendiera,
otros mis penas nuevos inventaran.

De nueva cuenta, Quevedo actualizó su modelo –un soneto de Luigi Groto–, resaltando, a la vez, el gusto y la facilidad que tenía para mostrar una de las características constantes de su estilo: la suposición[35]. La estructura del poema es muy sólida y ordenada: cada motivo encuentra su correspondiente solución o remate en la misma estrofa en la que comenzó; sin embargo, también hay otra posibilidad para disponer los elementos de cada uno de los motivos, como en este soneto de Lope de Vega, en el que la estructura correlativa de los elementos tiene otra orientación:

Si todas las espadas que diez años
sobre Troya desnudas tuvo el griego,
si de Roma abrasada todo el fuego,
si de España perdida tantos daños;
si el toro de metal, si los estraños
caballos fieros de Diomedes ciego,
si todo el infernal desasosiego,
tan libre de esperanzas y de engaños;
sufriese, ardiese, hiciese, atormentase,
despedazase, y siempre me tuviese,
y al dolor que padezco se igualase,
no es posible que el alma lo sintiese,
o que si lo sintiese y os mirase,
entrestas penas, gloria no tuviese[36].

Se puede ver claramente que Lope, tal como hicieron Groto y Quevedo en sus respectivos sonetos, utilizó los elementos que diversas tradiciones ofrecían para comparar tragedias y desgracias famosas con su dolor; sin embargo, la diferencia es que Quevedo no utilizó la estructura correlativa entre los cuartetos y los tercetos en ninguno de sus «sonetos de hipótesis». Tal vez, el más cercano a esta estructura sea el conocido

[35] Alatorre tiene la impresión de que el punto de arranque de los «sonetos de hipótesis» en la poesía de Quevedo fue esta traducción que hizo del soneto italiano de Luigi Groto «Se'l diluvio di Giove in terra steso» Otra construcción semejante, que se podría llamar «octava de hipótesis», aparece en el «Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado»: «Si al cielo con Mahoma te has subido / –dijo–, yo bajaré a la tierra el cielo; / si acaso en los infiernos te has sumido, / no se le cubrirá al infierno un pelo; / si en el profundo mar te has zambullido, / con el fuego que exhalo enjugarélo; / si los diablos te llevan en cadena, / tras ellos andaré, marido en pena» (875, II, vv. 545-52).

[36] Lope de Vega, *Rimas,* ed. Pedraza, núm. 143.

10. Lomb .fm Page 112 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

«Cerrar podrá mis ojos» (472), puesto que en él hay una serie de correlaciones parecida en los tercetos:

> Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
> venas que humor a tanto fuego han dado,
> medulas que han gloriosamente ardido;
> su cuerpo dejará, no su cuidado,
> serán cenizas, mas tendrá sentido,
> polvo serán, mas polvo enamorado.

En el caso del soneto 305, la condicional aparece como recurso anafórico a lo largo de todo el poema, abriendo cada estrofa, de la misma forma que en «Si el abismo en diluvios desatado». En ambos textos cada estrofa constituye una unidad que se integra perfectamente en el desarrollo completo, como una enumeración y sus consecuencias. Los dos comienzan novedosamente enunciando una suposición rara o hiperbolizada: la competencia del Fénix con la belleza de Aminta en el primero y la «exageración de su llanto» en el segundo —como dice el epígrafe de González de Salas—, pero después, el tono va subiendo gradualmente y las comparaciones e imágenes adquieren más fuerza hasta llegar a imaginar la mortalidad del Fénix:

> Si quiere más eterna sepultura,
> si ya no fuese eterno nacimiento,
> con mi invidia la alcance en tu hermosura (vv. 12-14);

y reinaugurar todo el sufrimiento del infierno:

> Si del infierno todos los tormentos,
> con su música, Orfeo suspendiera,
> otros mis penas nuevos inventaran (vv. 12-14).

En otro de los «sonetos de hipótesis» hay algunos de los mecanismos ensayados por Quevedo. Se parece un poco a «Si mis párpados, Lisi, labios fueran», pero en vez de desarrollar varios motivos se centra en uno solo:

> Si el cuerpo reluciente que en Oeta
> se desnudó, en ceniza desatado
> Hércules, y de celos fulminado
> (ansí lo quiso Amor), murió cometa,
> le volviera a habitar aquella inquieta
> alma, que dejó el mundo descansado
> de monstros y portentos, y el osado
> brazo armaran la clava y la saeta,
> sólo en mi corazón hallara fieras,
> que todos sus trabajos renovaran,
> leones y centauros y quimeras;
> el *Non Plus Ultra* suyo restauraran
> sus dos columnas, si en tus dos esferas,
> Lisi, el fin de las luces señalaran (452).

Ya que los cuartetos representan la prótasis de la oración condicional y los tercetos dos apódosis correspondientes, la unidad temática y

10. Lomb .fm Page 113 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

gramatical del poema es completamente sólida y eficaz; nada sobra y nada falta.

Una de las características más reconocidas de la escritura de Quevedo es la riqueza de su lenguaje; tal vez, Quevedo eligiera las composiciones condicionales para lucir la amplitud de las posibilidades poéticas y creativas que era capaz de desplegar en un espacio reducido de 14 versos. Entre los 49 sonetos con *Si* inicial hay poemas que destacan por la construcción retórica del argumento que los sostiene o por la naturaleza descabellada de sus suposiciones, por ello hay que tener presentes dos dimensiones que se conjugaron constantemente en el ingenio quevediano: la del nivel retórico que va estructurando el poema, a la par que la disposición estrófica, y la de lo que queda más allá: la imaginación poética, la hipótesis. En casi todos los sonetos de la serie, la función del comienzo novedoso, llamativo, es abrir un espacio flexible para desarrollar el discurso del texto partiendo de la suposición, e imprimir en ellos un sello de espontaneidad y vigor. También es verdad que hay algunos cuantos sonetos condicionales que no son tan sólidos o que no están tan bien logrados, pero que muestran el ejercicio periódico del autor y la repetición de figuras, imágenes, conceptos, motivos, temas…, es decir, la facilidad que tenía para reciclar diversos materiales poéticos –propios o ajenos– a la menor provocación; pero, sobre todo, muestran dos constantes que se fundieron configurando una de las facetas más ricas del estilo tan personal de Quevedo.

Universidad de Navarra

Bibliografía

Alatorre, A., «Quevedo: labios en vez de párpados», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 47, 1999, pp. 369-84.

Alatorre, A., *Fiori di sonetti,* México, Aldus-Paréntesis-El Colegio Nacional, 2001.

Carreira, A., «Góngora y su aversión por la reescritura», en *Gongoremas,* Barcelona, Península, 1998, pp. 179-200.

Gracián, B., *Arte y agudeza de ingenio,* ed. E. Correa, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.

Herrera, F. de, *Poesía castellana original,* ed. C. Cuevas, Barcelona, Cátedra, 1987.

Montolío, E., «Las construcciones condicionales», en *Gramática descriptiva de la lengua española,* ed. I. Bosque y V. Demonte, Madrid, Real Academia Española-Espasa Calpe, 1999, vol. 3, pp. 3648- 3737.

Paz, O., *Reflejos réplicas; diálogos con Francisco de Quevedo,* México, Vuelta-El Colegio Nacional, 1996.

Pozuelo Yvancos, J. M., «La construcción retórica del soneto quevediano», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 249-65.

Quevedo, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969, 3 vols.

Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi, y otros poemas,* ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Reyes, A., *El deslinde,* México, El Colegio de México, 1944.

Serés, G., «"Si hija de mi amor mi muerte fuese". Tradición y sentido», *La Perinola,* 8, 2004, pp. 463-83.

Ticknor, G., *History of Spanish Literature,* London, John Murray, 1849, 3 vols.

10. Lomb .fm Page 114 Tuesday, January 9, 2007 12:52 PM

Vega, L. de, *Rimas,* ed. F. B. Pedraza Jiménez, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, 2 vols.
Vega, L. de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos,* ed. J. M. Rozas y J. C. Murillo, Madrid, Castalia, 2005.

Universidad de Navarra