

## Quevedo y las «poesías relojeras»

Antonio Gargano  
Università di Napoli Federico II

Con esta expresión, en absoluto irrisoria, Eugenio Asensio hacía referencia a un grupo de composiciones que Quevedo dedicó a la «material macchinetta misuratrice del tempo», según la definición que Emanuele Tesauro dio del artefacto cronométrico<sup>1</sup>. En su imprescindible contribución a este conjunto de poesías, donde se ocupa principalmente de la silva en quintillas «Este polvo sin sosiego», Asensio localiza con su habitual maestría la fuente humanista de Quevedo en dos epigramas latinos de Amalteo. En ellos, en efecto, encontramos asentado el tema de la silva, esto es, «la conexión entre dos motivos tan divergentes a primera vista como el amor infeliz y el reloj de arena»<sup>2</sup>, cuyo paso o salto de la literatura epigramática neolatina a la poesía italiana documenta el mismo Asensio en dos libros de *Rime* de principios del siglo XVII, pertenecientes, respectivamente, a Filippo Alberti y al más conocido Tommaso Stigliani.

Como es sabido, este grupo de poesías no se limita únicamente a la silva que tuvo la fortuna de llamar la docta atención del maestro Asensio, sino que se extiende a un número no exorbitante pero sí significativo de composiciones, del que forman parte, además de la ya citada silva en quintillas, otras tres silvas métricas, a las que se deben añadir dos sonetos. Un corpus, por tanto, de seis composiciones cuyo «rasgo determinante es el motivo literario del reloj»<sup>3</sup>, mientras que en lo demás predomina la variedad. Una variedad, sobre todo, métrica, como acabamos de ver, pero también una diversidad que afecta al género poético o temático, dado que dos silvas, «El metal animado» y «Ves, Floro, que, prestando la Arismética», son claramente morales, mientras que las otras dos, «Este

<sup>1</sup> Tesauro, 1669, p. 36.

<sup>2</sup> Asensio, 1988, p. 21.

<sup>3</sup> Candelas Colodrón, 1997, p. 167.

polvo sin sosiego» y «¿Qué tienes que contar, reloj molesto?», junto al soneto «Ostentas, ioh felice!, en tus cenizas», «presentan –afirma Candelas– rasgos nítidos de poesía amorosa, arropados por motivos morales»<sup>4</sup>. Por último, el segundo soneto de la serie, «A moco de candil escoge, Fabio», está clasificado entre las composiciones satíricas<sup>5</sup>. Aún más, y quizá sea lo que más importe desde la actual perspectiva, también los modelos de reloj varían de una poesía a otra, dando cabida a un reloj de arena, a uno de campanillas y a uno de sol, cuyas respectivas composiciones –según Heiple– «treat the three types of clocks common in his time, and provide a kind of history of the development of the clock from the sundial to the mechanical clock»<sup>6</sup>. En el soneto satírico, por último, la «fragilidad de la vida» está representada –como afirma el epígrafe– «en el mísero donaire, y moralidad de un candil, y reloj juntamente», en donde se trata claramente de un reloj mecánico engastado en un candelabro.

Refiriéndose a las cuatro silvas de relojes, Manuel Ángel Candelas ha recordado que «los orígenes de tal motivo literario [el del reloj] se hallan sin demasiada dificultad en la poesía epigramática y en la literatura de emblemas, que gusta de compaginar e integrar ilustración gráfica y palabra»<sup>7</sup>. En efecto, a propósito de tal integración de figura y texto en la literatura emblemática entre los siglos XVI y XVII, un estudioso italiano, Vitaniello Bonito, que ha dedicado una monografía al «reloj barroco entre ciencia, literatura y emblemática», ha escrito que el reloj «oggetto costruito per vedere il tempo [...] ben rappresentava la tendenza del “pensiero

<sup>4</sup> Candelas Colodrón, 1997, p. 167.

<sup>5</sup> Las seis composiciones mencionadas, en la clásica edición de J. M. Blecua (Quevedo, *Obra poética*), tienen las siguientes numeraciones: «¿Qué tienes que contar, reloj molesto», núm. 139, vol. 1, pp. 270-72; «El metal animado», núm. 140, vol. 1, pp. 272-73; «¿Ves Floro, que, prestando la Arismética», núm. 141, vol. 1, pp. 273-74; «Ostentas, ioh felice!, en tus cenizas», núm. 380, vol. 1, p. 536; «Este polvo sin sosiego», núm. 420, vol. 1, p. 599; «A moco de candil escoge, Fabio», núm. 552, vol. 2, p. 29. La silva «¿Qué tienes que contar» se encuentra recogida también en Quevedo, *Poesía varia*, pp. 507-508, con un breve comentario final, mientras que el soneto «A moco de candil», además del estudio de Price, 1967, ha recibido la edición con ricas notas explicativas de Arellano, 1984, pp. 430-31, y de Arellano y Schwartz, en Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. 342. Sobre el soneto «Ostentas, ioh felice!, en tus cenizas», ver las breves consideraciones de Walters, 1985, pp. 166-67. Sobre el género de la silva quevediana, además del ya mencionado libro de Candelas Colodrón, ver Asensio, 1983; Jauralde Pou, 1991. Sobre la edición aldina de Estacio (*Sylvarum libri quinque, Thebaidos libri duodecim, Achilleidos duo*, Venecia, 1502), que perteneció a la biblioteca de Quevedo y «which along with Quevedo's signature also contains a significant number of annotations in his hand», ver Kallendorf, 2000, p. 132.

<sup>6</sup> Heiple, 1983, p. 128.

<sup>7</sup> Candelas Colodrón, 1997, p. 167.

visivo” a coagulare in icone ogni esperienza umana»<sup>8</sup>. Sin embargo, el reloj, quizá justamente en virtud de tales características, estaba también destinado a convertirse en uno de los lugares privilegiados de la poesía barroca, dado que «emblema meccanico –como lo ha definido el estudioso apenas mencionado– l’ordigno è un *Bild-Gedanke* che si fa metafora visibile dell’invisibile»<sup>9</sup>. Aquí está el punto: entre los muchos objetos que la poesía barroca toma prestados de la realidad material, la máquina cronométrica, con su vasta gama de modelos, es una de las imágenes o figuras que mayormente se presta a la producción de una densa red de conceptos, gracias a los cuales se realiza una combinación polifónica de diversos sistemas simbólicos que está en la base del pensamiento analógico, el cual constituye, a su vez, la irrenunciable y regresiva condición de cualquier forma de cultura y de poesía barroca. Recurriré a una última cita del libro de Bonito en la que sostiene que «l’orologio viene a rappresentare [...] nel XVII secolo, un nodo speculativo particolarmente complesso dal momento che mette in campo virtualità intuitive e razionali tali da dislocare su più *plateaux* teorici la sua multiforme figura di *machina machinarum*»<sup>10</sup>.

El compacto conjunto de poesías relojeras de Quevedo representa un ejemplo de los más precoces y significativos de poesía barroca europea en el que, en torno al aparato cronométrico, se ha construido una espesa red metafórica y simbólica, dando lugar así a un sentimiento del tiempo que se mueve enteramente en una relación analógica entre la vida humana y el icono móvil del reloj, es decir, en el denso sistema de relaciones entre el reloj y los múltiples significados a los que el objeto está destinado. Pocos y breves ejemplos extraídos de algunas de las composiciones quevedianas serán suficientes para ilustrar lo que hasta ahora se ha afirmado en términos más generales.

En la silva métrica dedicada a Floro, la vida humana se percibe en su dimensión temporal gracias al reloj de sol al que ella es emparejada en los veintiséis endecasílabos y heptasílabos de la composición. Como es obvio, no es el indudable eco de la reflexión estoica que se concretiza en la idea de la vida humana como tránsito fugaz lo que hace digna de atención la poesía mencionada<sup>11</sup>,

<sup>8</sup> Bonito, 1995, pp. 71-72. Del mismo autor puede verse también la antología de poesías barrocas italianas dedicadas al reloj, Bonito, 1996.

<sup>9</sup> Bonito, 1995, p. 93. Ver también Callego, 1996, pp. 220-23.

<sup>10</sup> Bonito, 1995, p. 18

<sup>11</sup> Léase, por ejemplo, el siguiente pasaje que pronuncia el Desengaño al comienzo del *Mundo por de dentro*, en Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, p. 182: «¿Entiendes de cuánto precio es una hora? ¿Has examinado el valor del tiempo? Cierto es que no, pues así, alegre, le dejas pasar hurtado de la hora que fugitiva y secreta te lleva preciosísimo robo. ¿Quién te ha dicho que lo que ya fue volverá cuando lo hayas menester si le llamas? Dime ¿has visto algunas pisadas de los días? No por cierto, que ellos solo vuelven la cabeza a reírse y burlarse de los que

sino, más bien, la trama de varios planos que se engendra a partir de la reflexión de la vida humana en el reloj. Así, desde los primeros versos de la silva, con su explícita referencia a las dos artes del *Quadrivium*, son —nada menos— las grandes categorías del espacio y del tiempo las que se ponen en correlación gracias a los números, que son capaces de traducir la cantidad de espacio recorrido por el sol en la cantidad de tiempo transcurrido. Un tiempo que, al menos en esta fase inicial de texto, todavía no es el de nuestra vida humana, sino el más objetivo y despersonalizado expresado por los números marcados en el cuadrante del reloj:

¿Ves, Floro, que, prestando la Arismética  
números a la docta Geometría,  
los pasos de la luz le cuenta al día?<sup>12</sup>

En los versos inmediatamente sucesivos, la correlación de espacio y tiempo vuelve a presentarse en el adjetivo *velocísima*, referido a la belleza del sol:

¿Ves por aquella línea, bien fijada  
a su meridiano y a su altura,  
del sol la velocísima hermosura  
con certeza espiada? (vv. 4-7).

La *línea* es la de gnomon, cuya posición y dimensión, al estar determinadas de una vez para siempre por el meridiano y por la altitud, permanecen inmutables e inmóviles<sup>13</sup>. Así, en esta descripción aparentemente objetiva del funcionamiento del reloj, son al menos dos los fenómenos que llaman la atención. En primer lugar, el contraste entre el estatismo del gnomon y el dinamismo de la luz solar se hace responsable de un efecto paradójico, desde el mo-

---

así los dejaron pasar. Sábetes que la muerte y ellos están eslabonados y en una cadena, y que cuando más caminan los días que van delante de tí, tiran hacia tí y te acercan a la muerte, que quizá la aguardas y es ya llegada, y según vives, antes será pasada que creída». Sobre las fuentes senequianas del pasaje, ver las observaciones de Crosby en Quevedo, *Sueños y discursos*, vol. 2, p. 1323 y, para un comentario estilístico, Schwartz, 1983, pp. 114-16. Sobre el tema de la muerte y del paso del tiempo en la poesía moral de Quevedo, ver las atinadas observaciones de Rey, 1995, pp. 88-90, en cuyas notas el lector encontrará ulterior bibliografía a propósito.

<sup>12</sup> Quevedo, *Obra poética*, núm. 141, vv. 1-3.

<sup>13</sup> Sobre la silva ver el comentario de Heiple, 1983, pp. 135-38, y, en especial, sobre los versos mencionados léanse las siguientes observaciones: «The more likely interpretation would be that the phrases “a su meridiano” and “a su altura” equivocally refer to both the “línea”, the shadow on the clock, and to the sun itself which is at full ascent at midday, suggesting the fullness of life, and a forthcoming descent and decline» (pp. 136-37), que, a mi manera de ver, fuerzan bastante el significado de los versos en cuestión.

mento en que, correspondiéndole a la inmóvil varilla medir la velocidad del sol, la aparente fijeza del cuadrante del reloj acaba por representar exactamente su contrario, la extrema inestabilidad del espacio y del tiempo. En segundo lugar, gracias al desplazamiento de un atributo, el de la ‘velocidad’, del sujeto al que legítimamente le pertenece, el sol, hacia otro atributo del mismo sujeto, la belleza, se logra el efecto de introducir en el texto un sentido de provisionalidad y de caducidad, ya que el verso 6 —«del sol la velocísima hermosura»—, mientras hace referencia al rápido movimiento del astro, o de su luz, también alude a la fugacidad de la belleza. Y esta es, a su vez, la premisa de la transitoriedad de la vida humana, sobre la que los versos siguientes de la silva se encargan de instruir a Floro. Solo ahora, en efecto, la poesía deja finalmente espacio a la analogía entre el reloj y la vida humana; una analogía que, al menos en un primer momento, viene presentada a Floro en términos absolutamente eufóricos, gracias a un sistema de triple equivalencia, en base al cual la luz es el indicador de las horas y estas de la vida:

¿Agradeces curioso  
el saber cuánto vives,  
la luz y las horas que recibes? (vv. 8-10)

De ahora en adelante —estamos casi en la mitad del texto— no hay más preguntas a través de las cuales dirigir la mirada de Floro hacia el reloj así como alentar su reflexión sobre la rica y luminosa vida futura. A partir del verso 11, con el amenazador *empero* inicial, se suceden hasta el final de la composición una serie de admoniciones con las que Floro verá convertirse en su contrario todos los elementos que hasta ahora le habían sido presentados de manera favorable:

Empero si olvidares, estudioso,  
con pensamiento ocioso,  
el saber cuánto mueres,  
ingrato a tu vivir y morir eres (vv. 11-14)

En efecto, en el tiempo de la vida (*cuánto vives*, v. 9) el reloj mide simultáneamente el de la muerte (*cuánto mueres*, v. 13), mientras que la actitud de Floro frente a esta doble medición del tiempo queda reflejada en el pasaje desde la grata *curiositas* por la vida que todavía le espera hasta la ingratitud ajena a todo recuerdo, de la que deja a sus espaldas. En suma, en el reloj de sol, luz y sombra, tiempo futuro y pasado, vida y muerte son uno el espejo del otro («en él, recordada, / ves tu muerte en tu vida retratada», vv. 19-20); y la silva que hasta ahora solo ha tenido palabras para la

parte luminosa del cuadrante, desplaza finalmente toda la atención hacia su parte oscura, y se cierra con un puñado de versos en los que las sombras señorean, decretando así una asimilación total entre Floro y el reloj de sol:

cuando tú, que eres sombra,  
 pues la santa verdad así te nombra,  
 como la sombra suya, peregrino,  
 desde un número en otro tu camino  
 corres, y pasajero,  
 te aguarda sombra el número postrero (vv. 21-26).

La vida humana, como *peregrinatio*, no se diferencia de la carrera del reloj. Por lo demás, este concepto se encontraba ya explícitamente expuesto, en términos positivos, en los dos versos precedentes que todavía no he citado: «pues tu vida [...] / camina al paso que su luz camina» (vv. 15-16). Ahora bien, en los versos finales de la silva, el mismo concepto se desarrolla en términos menos propicios, ya que la vida material de Floro, como sombra, a la que es asimilada por la similitud bíblica, resulta equiparada, por otro lado, con la sombra que el gnomon proyecta sobre el cuadrante del reloj, con un idéntico destino que espera a ambos —a Floro y al reloj— al sonar de la última hora («el número postrero»): en la oscuridad de la noche que cubre por entero el cuadrante del reloj resulta representado el reino de las tinieblas, al cual está destinada la existencia terrena de Floro. Y, sin embargo, a través de la asimilación del reloj con la vida humana, la silva acaba aludiendo, ahora, a otra gran analogía entre macrocosmos y microcosmos humano, al ser puesto el arco temporal de la existencia terrena de Floro en directa relación de conformidad con la trayectoria del astro solar y con el ciclo del día y de la noche. Quisiera, no obstante, añadir alguna cosa más sobre los versos finales de la silva, con su triple referencia a la «sombra», y, en particular, querría detenerme en la referencia explícita al concepto bíblico del hombre como sombra que leemos en los versos 21-22: «cuando tú, que eres sombra, / pues la santa verdad así te nombra». En efecto, la similitud que equipara al hombre con la sombra, en razón del carácter extremadamente pasajero y fugaz de ambos, se encuentra con cierta frecuencia en las Sagradas Escrituras, desde los *Salmos*, donde tropezamos en ella en más de una ocasión, como, por ejemplo, en el *Salmo* 38: «*ut umbra tantum pertransit homo*»<sup>14</sup>; o desde el primer libro de las *Crónicas* con una formulación análoga: «*Dies nostri quasi umbra super terram, et nulla est mora*»<sup>15</sup>, hasta llegar al libro de *Job*, que para representar la brevedad de la vida huma-

<sup>14</sup> *Salmo*, 38, 7.

<sup>15</sup> 1 *Paralipomenon*, 29, 15.

na recurre a una doble comparación, es decir, añadiendo a la fugacidad de la sombra la caducidad de las flores:

*Homo, natus de muliere, brevi vivens tempore,  
Repletur multis miseris.  
Qui quasi flos egreditur et conteritur,  
Et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet*<sup>16</sup>.

Y, en verdad, a estas alturas no sabría decidirme sobre la mayor o menor casualidad del nombre elegido por Quevedo para el destinatario de la silva: Floro, precisamente, que ya en su nombre lleva grabado el destino de todos los hombres, el de ver cercenar su vida con la rapidez de la flor al igual que la de la sombra. Sin embargo, más allá de los fragmentos bíblicos hasta ahora citados, y algún otro que les ahorro, quisiera señalar un último pasaje, perteneciente al segundo libro de los *Reyes* —o cuarto, según la *Vulgata*—, donde se cuenta el episodio de la enfermedad y curación del pío Ezequías, en el que volvemos a encontrar nuestra similitud, pero ahora en directa relación con el cuadrante de un reloj de sol. Pues bien, al enfermo rey Ezequías que le pregunta cuál será la señal de que el Señor habrá cumplido su palabra de curarlo, el profeta Isaías responde:

*Hoc erit signum a Domino, quod facturum sit Dominus sermonem, quem locutus est: Vis ut ascendat umbra decem lineis, an ut revertatur totidem gradibus? Et ait Ezechias: Facile est umbram crescere decem lineis: nec hoc volo ut fiat, sed ut revertatur retrorsum decem gradibus. Invocavit itaque Isaias propheta Dominum, et reduxit umbram per lineas, quibus iam descenderat in horologio Achaz, retrorsum decem gradibus*<sup>17</sup>.

Este que acabo de citar es el único pasaje de la *Biblia* en el que la aproximación de la muerte viene equiparada con los grados que la sombra recorre en el cuadrante de un reloj solar. No excluyo en absoluto que Quevedo tuviera presente este pasaje bíblico que, en cualquier caso, constituye el arquetipo al que hace referencia sin duda alguna el concepto que encontramos en los versos finales de la silva quevediana<sup>18</sup>.

No pudiendo consagrar análoga atención a cada uno de los restantes poemas que componen la serie de las poesías relojeras, dedicaré, pues, mis últimas consideraciones a una cuestión que atraviesa un poco todas estas composiciones, con una presencia más o menos acentuada. Para indicar la cuestión con la que con-

<sup>16</sup> *Job*, 14, 1-2.

<sup>17</sup> 4 *Reyes*, 20, 9-11.

<sup>18</sup> Para la tradición clásica, en relación a *sombra*, ver las notas de comentario de Alfonso Rey a los versos 9-11 del soneto «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios» en Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, pp. 214-16.

cluire mi intervención, recurriré a una breve cita de Lucien Febvre quien, en su gran libro sobre Rabelais, se ha referido al «gran y antiguo duelo entablado entre el tiempo vivido y el tiempo-medida»<sup>19</sup>. ¿Y qué mejor ocasión, entonces, para perpetuar ese antiguo duelo que las poesías barrocas sobre las máquinas cronométricas, en las que el tiempo medido por los relojes viene constantemente confrontado con el vivido por los hombres?

Los únicos dos versos de la silva a Floro que, en el transcurso del anterior comentario, no he tenido ocasión de mencionar son los siguientes:

No cuentes por sus líneas solamente  
las horas, sino lógrelas tu mente (vv. 17-18)

donde la exhortación se basa en la oposición *contar* / *lograr*. Pues bien, tras los numerosos factores de asimilación que hemos visto entre el reloj y Floro, he aquí finalmente algo que les separa radicalmente: la relación que el reloj establece con el tiempo se limita exclusivamente a su cuantificación o medición, mientras que es prerrogativa solo humana la de «lograr el tiempo», es decir, sacar provecho de las horas y, al hacerlo, infundir un sentido vital a lo que de otra manera sería solo una categoría vacía, una serie de números sin ningún sentido.

El contraste entre el mero cómputo de las horas y su vital utilización se repite más de una vez en la otra silva moral, «El metal animado», donde a propósito de las «disimuladas / advertencias sonoras repetidas» (vv. 18-19) emitidas por el reloj de campanilla, leemos: «pocas veces creídas / muchas veces contadas» (vv. 20-21) y, algunos versos después, con repetición literal de la silva precedente: «la [hora] que cuentas, lógrala bien»<sup>20</sup> (v. 28). Sin embargo, la composición en la que tal oposición llega a desarrollar un papel central, hasta constituir el motivo que estructura la entera pieza, es la silva dedicada al reloj de arena, «¿Qué tienes que contar, reloj molesto?», que no sin razón Asensio juzgó «la más bella de sus poesías relojerías»<sup>21</sup>. En la mencionada silva, la medición del tiempo no solo contrasta con el tiempo vivido, sino que también resulta absolutamente inadecuada para dar cuenta de la existencia humana. El conflicto entre el aparato cronométrico y el hombre difícilmente podría ser presentado como más insalvable; y lo ab-

<sup>19</sup> Febvre, 1978, p. 378.

<sup>20</sup> Sobre este poema, ver el comentario de Heiple, 1983, pp. 171-74.

<sup>21</sup> Asensio, 1988, p. 26; ya algunos años antes el maestro había escrito: «El *Reloj de arena* o clepsidra es para mí la mejor de las cuatro composiciones que dedicó Quevedo a los relojes, tema obsesivo, ligado en su poesía no a la belleza o ingeniosidad del objeto, sino al paso del tiempo y a la fragilidad del vivir» (Asensio, 1983, p. 26).



surdo es que lo irreducible del antagonismo no se verifica en absoluto en el terreno de la cualidad, sino en el propio terreno de la cantidad, es decir, de la medición. Hecho inútil por el mismo objetivo para el que ha sido concebido y construido, el reloj parece resultar completamente vencido; con una derrota que, por otra parte, acaba siendo incluso doble, puesto que —como veremos inmediatamente— el reloj resulta doblemente ineficaz, tanto cuando le toca medir una duración inconmensurablemente pequeña, como cuando se trata de contar un número excesivamente grande de unidades. En el primer caso, en efecto, la brevedad de la vida hace, si no imposible, al menos superflua, la actividad del reloj, como ilustran los versos iniciales de la silva:

¿Qué tienes que contar, reloj molesto  
en un soplo de vida desdichada  
que se pasa tan presto;  
en un camino que es una jornada  
breve y estrecha, de este al otro polo,  
siendo jornada que es un paso solo? (vv. 1-6)<sup>22</sup>

versos en los cuales quizá se insinúa la idea de una identificación, si hacemos nuestra la interpretación de Heiple, cuando escribe que «The journey of life is “breve y estrecho” like the neck of the glass, it goes from one pole to the other as the sands pass from one bulb to another, and it is a single “paso”, just as the sands fall in one continuous movement»<sup>23</sup>.

En el segundo caso, por el contrario, es la enormidad de las penas de amor que sufre el poeta lo que hace irrealizable el deber del reloj, si son estas y no las horas lo que se esfuerza en calcular:

Que, si son mis trabajos y mis penas,  
no alcanzarás allá, si capaz vaso  
fueses de las arenas  
en donde el alto mar detiene el paso (vv. 7-10).

donde la hiperbólica hipótesis de una clepsidra que, incluso estando llena de la arena del océano, no dejaría de ser incapaz de su cometido, está puesta al servicio de la amplificación de una pasión

<sup>22</sup> Sabido es que de esta silva se conservan dos redacciones, la publicada en *Las tres Musas* (1670) y la que Juan Antonio Calderón incluyó en un manuscrito fechado en 1611 y que lleva el título de *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España*. Para los textos de las dos redacciones, ver la edición de Blecua (Quevedo, *Obra poética*, vol. 1, pp. 270-72). Aquí se hace referencia únicamente a la redacción del texto impreso.

<sup>23</sup> Heiple, 1983, p. 144.

amorosa que asume, a su vez, los rasgos propios de la inmensidad marina<sup>24</sup>.

Si en la silva a Floro se trataba, por tanto, de contraponer al mero cómputo un más vital aprovechamiento del tiempo, aquí está en juego un rechazo aún más radical, porque, al rehusar el reloj y su función, juzgada, por lo demás, ineficaz, es de la dimensión temporal de la que uno intenta evadirse:

Deja pasar las horas sin sentirlas,  
que no quiero medirlas (vv. 11-12).

Sin embargo, el reloj de arena, rechazado en su peculiar función de máquina medidora del tiempo, reconquista todo su valor simbólico cuando se consideran los materiales de los que está hecho: arena y cristal, a los cuales el poeta identifica con el destino mortal del hombre y con la extrema fragilidad de la vida humana en los cuatro espléndidos endecasílabos con que concluye la silva:

Bien sé que soy aliento fugitivo;  
ya sé, ya temo, ya también espero  
que he de ser polvo, como tú, si muero,  
y que soy vidrio, como tú, si vivo (vv. 33-36).

Son versos que me permiten concluir mi intervención volviendo a Italia porque, como es sabido, suenan casi idénticos en italiano, en el terceto de un soneto que Ciro di Pers dedicó al *Orologio da polvere*:

Io son ben che'l mio spirto è fuggitivo,  
che sarò como tu, polve, s'io moro  
e che son come tu, vetro, s'io vivo<sup>25</sup>.

Versos a propósito de los cuales se ha escrito que «la técnica gnomico-epigrammatica della chiusura del sonetto procede verso una condensazione del pensiero, nel giro corto e laconico della

<sup>24</sup> En un trabajo inédito de Mercedes Blanco sobre *El reloj de arena*, cuya lectura debo a la amabilidad de la autora, a propósito de los versos que acabamos de comentar, se lee que «el concepto por correspondencia [...] consiste en la doble motivación del término *las arenas*, símbolo del número incontable de los trabajos y las penas, y descripción de un referente objetivo, el reloj de arena». Más en general, el sentido de la silva, según la estudiosa mencionada, consistiría en «una reflexión sobre el tiempo y la condición humana que podríamos compendiar en un oxímoron: la vida mortal se reduce a casi nada, y, sin embargo, es un abismo de miserias, vacila entre lo infinitamente pequeño de su duración y lo infinitamente grande de las penas que causa».

<sup>25</sup> Cito de la edición de Bonito, *Le parole e le ore*, p. 81. Ver también Pers, *Poesie*, ed. Rak.

stessa terzina»<sup>26</sup>. Pero, más allá de las diferentes soluciones técnicas dictadas por géneros métricos tan diferentes como la silva y el soneto, una cuestión en cuyos recovecos no es ahora el caso de adentrarse, interesa subrayar el hecho de que las «poesías relojeras» de Quevedo no solo tuvieron amplio eco en la poesía española, como ha documentado perfectamente Asensio en la segunda parte del estudio citado al principio de estas notas, sino que también contribuyeron significativamente a alimentar las tramas simbólicas en las que están entretejidos los sonetos de Ciro di Pers, de modo que la deuda contraída por la cultura literaria española para con la italiana, a través de Quevedo, fue una vez más pagada con creces gracias a la poesía del mismo Quevedo.



<sup>26</sup> Bonito, 1995, p. 138. Sobre las relaciones entre Quevedo y Ciro di Pers, ver también Pinna, 1971, pp. 73-87, y el mismo Bonito, 1992.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., *Poesía satírico-burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Asensio, E., «Un Quevedo incógnito. Las “Silvas”», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 13-48.
- Asensio, E., «Reloj de arena y amor en una poesía de Quevedo (fuentes italianas, derivaciones españolas)», *Dicenda*, 7, 1988, pp. 17-32.
- Blanco, M., *El reloj de arena*, trabajo inédito.
- Bonito, V., «Intertestualità barocche: Quevedo e Ciro di Pers», *Rivista di letterature moderne e comparate*, 3, 1992, pp. 231-44.
- Bonito, V., *L'occhio del tempo. L'orologio barocco fra scienza, letteratura ed emblematica*, Bolonia, CLUEB, 1995.
- Bonito, V., *Le parole e le ore. Gli orologi barocchi: antologia poetica del Seicento*, Palermo, Sellerio, 1996.
- Candelas Colodrón, M. A., *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 1997.
- Febvre, L., *Le problème de l'incroyance au XVIIe siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Editions Albil Michel, 1968<sup>27</sup>.
- Gallego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1996.
- Heiple, D. L., *Mechanical Imagery in Spanish Golden Age Poetry*, Madrid, Porrúa, 1983.
- Jauralde Pou, P., «Las silvas de Quevedo», en *La silva*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1991, pp. 157-80.
- Kallendorf, H. y C., «Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, Annotation and Imitation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 63, 2000, pp. 131-68.
- Pers, C. di, *Poesie*, ed. M. Rak, Torino, Einaudi, 1978.
- Pinna, M., «Influenze della lirica di Quevedo nella tematica di Ciro di Pers», en *Studi di letteratura spagnola. Lope de Vega, Quevedo, Rosalía de Castro, Antonio Machado, Guillén*, Ravenna, Edizioni A. Longo, 1971, pp. 73-87.
- Price, R. M., «The lamp and the Clock: Quevedo's Reaction to a Common-place», *Modern Language Notes*, 82, 1967, pp. 198-209.
- Quevedo, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano y M. C. Pinillos, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, London, Tamesis, 1999.
- Quevedo, F. de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Schwartz Lerner, L., *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>27</sup> Edición italiana Torino, Einaudi, 1978.

Tesauro, E., *Il cannocchiale aristotelico*, Venecia, Baglioni, 1669.

Walters, D. G., *Francisco de Quevedo, Love Poet*, Washington-Cardiff, The Catholic University of America Press-University of Wales Press, 1985.



Universidad  
de Navarra