

## *Reloj de arena y amor en una poesía de Quevedo (fuentes italianas derivaciones españolas)*

Eugenio ASENSIO

La Fortuna literaria y el valor poético no caminan siempre emparejados. Prueba de ello es el rastro de imitaciones y variaciones que durante todo el siglo XVII, o poco menos acompaña la composición hoy casi desconocida «Este polvo sin sosiego». Son seis quintillas que voy a copiar de la edición de Blecua <sup>1</sup>:

Este polvo sin sosiego  
a quien tal fatiga dan,  
vivo y muerto, amor y fuego,  
hoy derramado, ayer ciego,  
y siempre en eterno afán;

este fue Fabio algún día,  
cuando el incendio quaria  
que en polvo le desató,  
y en el vidrio amortajó  
la ceniza, nunca fría.

A tal tormento tu amante  
destinas, Floris traidora;  
pues, ya polvo caminante,  
corre el día cada hora  
y la hora cada instante.

Quitóle tu crueldad,  
dándole así monumento,  
mal desmentida en piedad,  
con vidrio y con movimiento,  
quietud y seguridad.

Reloj es el que yo vi  
idolatrar tus auroras,  
Floris, cuando me perdí;  
no cuentes por él las horas,  
sino sus penas por ti.

---

<sup>1</sup> Francisco de QUEVEDO, *Obra poética*, edic. de José Manuel Blecua (Madrid: Editorial Castalia, 1969), t. I, p. 599.

¡Oh horrible beldad!, a quien  
 te mira, si arde también,  
 pues su penar eternizas,  
 y después de las cenizas  
 vive aun, Floris, tu desdén.

Estos versos, que a juzgar por el rastro de imitaciones debieron correr por todas las manos, únicamente nos han sido conservados en las *Tres musas últimas castellanas*, que a los 24 años de la muerte del autor, dio a luz su sobrino Pedro Aldrete <sup>2</sup>. Es corriente, y no sin razón, el tildar al sobrino de perverso editor de las obras poéticas de Quevedo. Hemos de reconocer que pese a sus muchas faltas ha salvado quizá del olvido y la polilla escritos importantes del gran poeta. Corrieron peligro de perderse, por ejemplo, los entremeses de Quevedo y el *Poema de la snecedades y locuras de Orlando*, que Aldrete preservó. Porque los más peligrosos enemigos del poeta no fueron los que pergeñaron la feroz invectiva del *Tribunal de la justa venganza* (Valencia, 1635), sino los pudibundos admiradores de sus escritos morales que miraban con ojeriza y melindre sus juguetes festivos y sus obras de burla. Don Jaime Salicio, portavoz de los entusiastas de Quevedo en la apartada Cerdeña, en las *Diácrises* con que acompaña la *Cima del Monte Parnass Español con las Tres Musas Castellanas* de Itala y Castelví, el mejor poeta sardo en castellano, arremete contra don Pedro por el imperdonable pecado de haber entregado al público estas obritas, «ligerezas jocosas» que don Joseph Antonio (González de Salas) el primer editor» encerró en las sombras del olvido». «Ay versos que, aunque sean muy salados y de mucha sazón, merecen la cárcel de los caxones más retirados donde sean pasto de la polilla y el tiempo» (pp. XVIII-XIX). Salicio odia los tres entremeses preservados por Aldrete: «son la chunga y la zumba y la risa y bulla de los tablados» (p. XIV). Pero aborrece mucho más el *Poema de las necedades y locuras de Orlando* «en estilo burlesco y jovial, y con voces y palabras indecentísimas, de jácara y lupanares, almadravas y arenal de Sevilla» (p. XVII) <sup>3</sup>.

«Este polvo sin sosiego» apareció en las ediciones de Aldrete como *Silva nona* (pp. 155-156) de las 30 que —si descartamos la 13, mera repetición de la 4 «Roma antigua y moderna»— van insertas en la Musa Calíope. Recordemos que, cuando Quevedo comienza la composición de sus silvas, este vocablo no está vinculado a un esquema versificatorio, y consiente las más variadas combinaciones métricas: designa modestamente poesías sin

<sup>2</sup> Francisco de QUEVEDO, *Las Tres Musas Últimas Castellanas, Segunda Cumbre del Parnaso Español...* Sacadas de la librería de don Pedro Aldrete... señor de la villa de la Torre de Juan Abad (Madrid: Imprenta Real, 1670).

<sup>3</sup> Don Joseph del ITALA Y CASTELVÍ, *Cima del Monte Parnaso Español con las Tres Musas Castellanas Calíope, Urania y Euterpe*. Ilustradas con una Diácrises que preceden por don Jaime Salicio, En Caller, Onofrio Martín, 1672.

pretensiones, improvisaciones compuestas al calor de la inspiración, por el estilo de las *Silvae* de P. Papinius Statius. Estacio pretendía que estas poesías, escritas entre los años 90-95 de Cristo, eran frutos de un trabajo rápido y debían más a la naturaleza que al arte, aunque a menudo denunciaban un sabio refinamiento. Cuando Lope de Vega, viniendo de Toledo hacia 1608 visitó los círculos literarios de Madrid, Quevedo le confesó que traía entre manos una serie de silvas a la manera de Estacio. Lope lo ha narrado en la *Filomena* (Madrid, 1621), en una epístola que de la corte había escrito a Gregorio de Angulo, regidor de Toledo. Por aquellos días el vocablo *silva* adquiría su sentido nuevo identificándose con el esquema versificatorio de «serie de endecasílabos y heptasílabos rimados al arbitrio del poeta y con libertad de mezclar algún verso sin rima». El gusto por la silva métrica se propagó tan deprisa que Juan Antonio Calderón, al compilar en 1611 la *Segunda Parte de las Flores de Poetas ilustres* no impresas hasta 1896, incluyó en ellas cuatro silvas métricas de Quevedo. De los antecedentes e historia temprana de la silva métrica escribí hace poco <sup>4</sup>, intentando desenredar la madeja.

«Este polvo sin sosiego» suscitó abundantes imitaciones y variaciones que se prolongan hasta 1681. El curioso puede ver bastantes, dispersas por los siete tomos de la *Biblioteca literaria del relojero* (Madrid, 1953-1964). Las mejores han de espigarse en el tomo I, *Los números del tiempo. Antología del reloj y las horas...* por Rafael Santos Torroella, Madrid, 1953; y el III, *El reloj en la vida española*, Madrid, 1953, obra de Miguel Herrero García, que fue uno de los más eruditos estudiosos de nuestros libros clásicos <sup>5</sup>.

No quiero olvidar la interesante aportación de un profesor portugués, el doctor Adriano de Freitas Carvalho, titulada «*O Museu do tempo* <sup>6</sup> na poesia espanhola do sec. XVII». Es una conferencia en que la rica información, sazónada por reflexiones literarias y filosóficas, se completa con un florilegio de composiciones sobre el reloj, centrado en Quevedo. Nada menos de 7 poesías de las allí seleccionadas son derivaciones o

<sup>4</sup> Mi ensayo, titulado «Un Quevedo incógnito: las *Silvas*», apareció en *Edad de Oro*, II, (Madrid: Universidad Autónoma, 1983), pp. 13-48.

<sup>5</sup> Miguel HERRERO, que era apasionado de las letras, y había empezado escribiendo poesías y esmerándose en la prosa, acabó cultivando un estilo jansenista, ceñido a lo que llaman los doctos *realia*: datos y documentación con sobrios comentarios. Fuera de sus *Ideas de los españoles del siglo XVII* que reeditada varias veces ha sido mucho más usada que citada, ninguna de sus obras, ni siquiera *Estimaciones literarias de siglo XVII* ha sido reimpresa.

<sup>6</sup> «*O Museu do tempo*» fue publicado en *IV Centenário do nascimento de Francisco de Quevedo. Ciclo de conferências* (Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1982), pp. 41-9p.

Cerrado este trabajo, un amigo me envía el libro de Daniel L. HEIPLE, *Mechanical imagery in Spanish Golden Age poetry* (Madrid: Porrúa, Studia Humanitatis, 1983). El cap. 9, «The mechanical Clock», trata de la poesía del reloj. Heiple, mediante el análisis de las imágenes, llega a la conclusión (p. 179) de que paralelamente a la poesía inglesa del XVII una escuela menor de poetas metafísicos existe en España. «A fact completely ignored in previous Gold Age studies».

variaciones de «Este polvo sin sosiego». Nadie parece haberse percatado de la fuente humanística de Quevedo en Italia. Intentaré llenar esta laguna, antes de perseguir la trayectoria, réplicas y remodelaciones, en la poesía castellana, de un tema tan insólito.

La fuente de Quevedo —y quizá la raíz original— se encuentra en una, o mejor dos composiciones o epigramas del médico paduano Hieronimo Amalteo (1507-1574). La poesía fúnebre logró un inmenso desarrollo en los siglos XVI y XVII, fomentado por la *Anthologia graeca* de Planudes, la cual latinizada por mediación de los humanistas, e imitada con reverencia, difundió nuevas modalidades del género en las lenguas vulgares. Las poesías de Hieronimo —no he logrado ver la edición *princeps* de 1550— se publicaron, junto con las de sus hermanos Juan Bautista y Cornelio, en la colectánea *Trium fratrum Amaltheorum... carmina*, Venetiis, 1627, que tengo delante. Las obras de Juan Bautista contienen diversas composiciones dedicadas a temas españoles: una égloga a Felipe II cuando navegaba a Inglaterra para casarse; una carta a Juan de Malara, un epigrama a Carlos V que guerreaba en Alemania. Las de nuestro Hieronimo sólo encierran un epigrama que muestra relaciones españolas: va dedicado *A la copa de oro regalada por el cardenal Mandoza a Benedetto Varchi* («In poculum aureum Benedicto Varchio a Card. Mendotio dono datum») <sup>7</sup>.

Los dos «túmulos» o epigramas funerarios (p. 48) son:

*Horologium pulvereum. Tumulus Alcippi*

Perspicuo in vitro pulvis, qui dividit horas  
 dum vagus angustum saepe recurrit iter,  
 olim erat Alcippus, qui Gallae ut vidit ocellos,  
 arsit et est caeco factus ab igne cinis.  
 Irrequiete cinis, miseros testabere amantes  
 more tuo nulla posse quiete frui.

*Idem. Iolae Tumulus*

Horarum in vitro pulvis nunc mensor, Iolae  
 sunt cineres: urnam condidit ater Amor  
 ut, si quae extincto remanent in amore favillae,  
 nec iam tutus eat, nec requietus amet.

Algún lector quizá agradezca una versión literal, sin pretensiones: El primero y más imitado podría verterse: *RELOJ DE ARENA. TUMBA DE ALCIPO. El polvo andante, que señala las horas al correr y recorrer su angosta senda en el vidrio diáfano, fue antes Alcipo, que, apenas vio los ojitos de Gala, ardió, y la ciega llama le volvió ceniza. Ceniza desasosegada, darás fe a los desdichados amantes que por tu voluntad nunca podrán gozar de reposo. El segundo diría así: A LO MISMO. TUMBA DE IOLA. Cenizas de Iola es el polvo que ahora mide*

<sup>7</sup> Para la biografía de Hieronimo AMALTEO y sus hermanos, véase a Buiatti, *Dizionario degli italiani*, t. II (Roma, 1960), pp. 630-631.

las horas. Cruel Amor las encerró en la urna. A fin de que, si aun quedan algunas centellas en el apagado amor, ni se vaya seguro, ni repose con quietud.

De qué modo surgió la conexión entre dos motivos tan divergentes a primera vista como el amor infeliz y el reloj de arena, podemos solamente conjeturarlo. Imagino que el contacto empezó mediante las ilustraciones de los *Triunfos* del Petrarca tan esparcidos en los manuscritos del XV. Panofsky en sus estudios de iconología muestra cómo los atributos del Tiempo, con su reloj de arena, campearon en los códices y adornaron los *casoni*, preciosas arquetas que solían figurar en el ajuar nupcial de las novias florentinas <sup>8</sup>. *I Trionfi* del Petrarca, «visión del tiempo y de lo Eterno por emblemas» (F. Neri), al asociarse al Amor, pudo ser el vínculo de los dos motivos lejanos.

Si analizamos los epigramas latinos de Amalteo, nos damos cuenta de su novedad dentro del petrarquismo. Enuncian sentimientos bárbaros, perversos, que cabrían en la órbita de la *Antología griega*, pero no del petrarquismo del Bembo, triunfante hasta más allá de mediado el siglo. La sobriedad sentimental, la descripción objetiva del amor y sus ritos que domina los epigramas griegos, contrasta con los elogios de la belleza heredados del Petrarca. La dama en el Túmulo del Alcipo, lejos de ser modelo de perfecciones físicas y morales, exhibe actitudes dudosas, ambiguas. En realidad el protagonista es un objeto representado como si tuviera sentimiento y vida: el reloj de arena cobra una existencia alucinante, más intensa que Gala, su dueña <sup>9</sup>. Asistimos a una especie de milagro de amor, cuando el ardor metafórico se transforma en llama real que incinera al apasionado Alcipo. *Arsit*, ardió. Este procedimiento retórico ha sido subrayado por Roman Jakobson como característico de la poesía más avanzada o moderna de Rusia, por ejemplo, del futurista Velimír Jlebnicov (o Khlebnikov). «La supresión de las fronteras entre la significación real y la figurada es un fenómeno característico de la lengua poética» <sup>10</sup>. Tengamos presente que ese procedimiento no es rasgo peculiar del futurismo, sino que se encuentra hasta en una novela del siglo XVI de altos vuelos imaginativos: *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro. Las escenas emotivas y turbadoras son la esfera preferida de los recursos y procedimientos más atrevidos, como la *reificación* de un tropo, es decir la transformación de una metáfora en realidad <sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Erwin PANOFSKY, *Studies in Iconology* (New York: Oxford University Press, 1939). Reproduce en las figuras 52-56 imágenes del Tiempo con su reloj de arena, las cuales son comentadas en las pp. 80-83.

<sup>9</sup> Cfr. Mario PRAZ, «La manera italiana» en *Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco* (Milán: Arnoldo Mondadori, 1975), p. 47 y ss.

<sup>10</sup> El ensayo de JAKOBSON, «Novísima poesía rusa» figura en *Texte der russischen Formlisten*, vol. II, *Texte zur Theorie des Verses und der Poetischen Sprache* (München: Wilhelm Fink, 1972), donde se enfrentan los textos ruso y alemán. Mi cita, en las pp. 51-52.

<sup>11</sup> Los ejemplos de *Menina e moça* están aclarados en Eugenio ASENSIO, «Bernardim

El tema del epigrama latino de Amalteo saltó a la poesía italiana con varios poetas que empezaban su carrera en los primeros años del siglo XVII: Alberti y Stigliani. Entretanto Torquato Tasso había mudado el retrato de la dama petrarquista. La dama, que en el Bembo y sus seguidores se movía en un ambiente abstracto, pasó a ser representada en el marco doméstico o entre objetos —extraños o preciosos— que, a menudo, oscureciendo a la mujer, se convertían en los verdaderos protagonistas. La generación posterior al Tasso —entre la que figuraban, además de Stigliani, poetas tan interesantes para España como el Marino o Imperiali— se distinguía por cierta cohesión ya amistosa, ya polémica. «Un mismo tema se repite en diferentes composiciones con reiteraciones y variaciones: el hecho es interpretado más que descrito; las imágenes se situán en un plano irreal»<sup>12</sup>. El contenido moral y la interpretación sentimental —igual que ocurre en el epigrama de Amalteo pueden ser equívocos, capaces de perspectivas diversas.

En el año 1601 publican en Venecia sus *Rimas* las dos poetas citados —Filippo Alberti y Tommaso Stigliani— que imitan a Amalteo. La imitación de Alberti —no disponiendo de la impresión princeps, uso la de Roma (1602)— adopta la forma de breve *madrigal*, esquema versificatorio muy semejante al de la silva métrica, pero radicalmente diferenciado en espíritu y amplitud<sup>13</sup>.

Arse Alcippo d'amore  
e cenere divenne,  
ch'in questo vetro ancor penoso errando  
corre e ricorre e ne divide l'hore.  
Oh d'infiniti guai  
miser esempio! E quando  
credo aver pace io mai,  
se dopo morte ancora  
non sa requie trovar chi s'innamora?

Stigliani, el futuro adversario de los excesos barrocos que parodió en sus versos de los *Amori giocosi* y fustigó en su *Ochiale*, era en sus primeras obras más pródigo de metáforas y más atrevido en invenciones conceptuosas que Marino, al que más tarde haría guerra sin cuartel<sup>14</sup>.

Ribeiro y los problemas de *Menina e moça*», *Arquivos do Centro Cultural Português* (Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978), vol. XIII, pp. 60-61.

<sup>12</sup> Véase Ottavio BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira di G. B. Marino* (Padua: Editrice Antenori, 1969), pp. 61-63. De T. Stigliani, pp. 108-131.

<sup>13</sup> Giov. POZZI, *Commento a Giovan Battista Marino, L'Adone* (Milán: Mondadori, 1976), II, p. 407, nota 408: «Il madrigale era un genere per così dire di consumo orale piuttosto che destinato alla lettura silenziosa; era fatto pel canto e per la recita».

<sup>14</sup> Sobre STIGLIANI y el carácter de sus polémicas, anticonceptuosas más que antimarinistas, véase Ottavio BESOMI, *Esplorazioni secentesche* (Padua: Editrice Antenori, 1975), «Tommaso Stigliani tra parodia e critica», pp. 55-205.

En sus *Rime* de 1601<sup>15</sup> saturó de imágenes de su cosecha la imitación de Amalteo: mejoró el texto en 1605, edición en que el soneto empieza *Questa in due vetri imprigionata arena*. Pero aquí seguimos la princeps:

*Orologio da polvere*

Questa in cavo cristallo accollta arena  
 che l'hore addita e la fugace etade,  
 mentre ogni hor giù, quasi filata, cade  
 rapidamente per angusta vena.  
 era un tempo Aristeo, ch'amò Tirrena,  
 Tirrena, che comm'angelo in beltade,  
 così parve in orgolio, o'n crudeltade.  
 Libica serpe, o fera tigre Armena.  
 Amolla, e n'era il misero deluso,  
 finchè dall'aspro incendio addutto a morte,  
 disfessi in polve e fu da lei qui chiuso.  
 Oh crudel degli amanti e strana sorte!  
 Servan l'arse reliquie anco il prim'uso:  
 travagliar vive, e non riposan morte.

El género, en Alberti como en Stigliani, condiciona el estilo. Alberti, fiel a las normas del madrigal, condensa la acción y la sentimentaliza aplicándose a sí mismo la lección. Stigliani que cuenta con 14 endecasílabos para los tres dísticos de su modelo, combina imágenes propias con las de Amalteo. La ceniza cae «quasi filata per l'angusta vena». En la corrección de 1605, «*Questa in due vetri imprigionata arena*», la ceniza de Aristeo está «presa» entre los dos muros de vidrio, pues Tirrena (v. 11) le ha *encerrado allí*. Algunas imágenes enlazan con el petrarquismo. Tal ocurre con «tigre Armena», insulto que sustituye por exigencias de la rima a «tigre Hircana», improprio del que los petrarquistas desdeñados hacen harto consumo.

Stigliani gozó de fama en España. Lope de Vega, en las *Rimas de Burguillos*, lo pregonó en el soneto encabezado «Que en este tiempo muchos saben griego sin averlo estudiado», disparando a las claras contra Góngora<sup>16</sup>:

Cierto poeta de mayor Esfera,  
 cuyo discipulado dificulto,  
 de los libros de Italia fama espera:

<sup>15</sup> Tommaso STIGLIANI, *Delle rime del signor* (Venecia: Ciotti, 1601).

<sup>16</sup> LOPE DE VEGA, *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* (Madrid: Imprenta del Reyno, 1634), fol. 37. La 2.ª edición de las rimas de Stigliani apareció en Parma, 1605, y fue prohibida por Roma por decreto del 16 de diciembre de 1605. La prohibición romana —que no repercute en los índices españoles— fue de corta duración. En 1625 salió a luz en Roma *El canzoniero* de STIGLIANI «purgato, accresciuto e riformato dall'autore stesso».

mas, porque no conozcan por insulto  
los hurtos de Estillani y el Chabrera.  
escribe en Griego, disfrazado en culto.

Antonio Vilanova y Dámaso Alonso han investigado la veracidad y el alcance de esta acusación. Vilanova, en documentado libro *Las fuentes y los temas del Polifemo* anotó cada brizna poética del Polifemo de Stigliani (1600) que Góngora aprovechó para el suyo<sup>17</sup>. Dámaso Alonso, con su habitual maestría, examinó por dos veces la cuestión, acrisolando el sentido de los versos de Lope y puntualizando el corto alcance de la influencia<sup>18</sup>. Nadie, que yo sepa, trató hasta hoy de la conexión de Quevedo con Stigliani.

La imitación de Amalteo por Quevedo es flagrante, tanto en el argumento como en pormenores de dicción poética, y abarca los dos «túmulos», igual el de Alcipo que el de Iolas. Quevedo taracea frases de ambos. «Pulvis qui dividit horas... vagus» del de Alcipo repercute en «polvo caminante / corre el día cada hora»; «irrequiete cinis» se vierte «polvo sin sosiego». Del de Iolas, el último verso «Nec iam tutus eat nec requietus amet» reaperece, embebida la negación en *Quitóle*, y convertidos en nombres abstractos («quietud y seguridad») los dos predicativos *tutus-quietus* en los versos «*Quitóle* tu crueldad... / *con vidro y con movimiento, / quietud y seguridad*».

Menos fácil es hallar lo que tomó Quevedo de Stigliani. Amalteo había presentado a la bella dueña del reloj en actitud ambigua, abierta a variadas interpretaciones de su acto simbólico. Fue Stigliani quien cargó de feas maldades al «ángel de belleza» Tirrena, llamándole «sierpe», «tigre Armena», afeando su orgullo y crueldad. Y Quevedo, a la zaga de Stigliani, injurió a Floris por su hipocresía «mal desmentida en piedad» por su crueldad y sus desdenes «después de las cenizas». Una analogía expresiva con la suerte de Aristeo, que «dall'aspro incendio... disfesse in polve», creo encontrar en el Fabio de Quevedo y su «incendio que en polvo le desató». Quizá Quevedo siguió el consejo de Petrarca en su carta a Boccaccio sobre el modo de imitar: «Utendum igitur ingenio alieno, utendumque coloribus, abstinendum verbis: illa enim similitudo latet, haec eminet; illa poetas facit, haec simias»<sup>19</sup>.

Quevedo plasmó la invectiva en el lenguaje de las quintillas, injuriando a Floris<sup>20</sup>. La tradición de la quintilla favorece menos las metáforas, que

<sup>17</sup> Antonio VILANOVA, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (Madrid: Anejos de la Revista de Filología española, 1957), 2 vols.

<sup>18</sup> «Los hurtos de Estilliani y el Chabrera», en *Homenaje al profesor Alarcos*, II (Valladolid, 1966), pp. 1-12. *Notas sobre el italianismo de Góngora* (Inédito). Incluimos ambos en Dámaso ALONSO, *Obras completas*, VI. *Góngora y el gongorismo* (Madrid: Gredos, 1982). El primero, pp. 525-539; el segundo, 331-398.

<sup>19</sup> Comentado por Amedeo QUONDAM, *La Locuzione artificiosa* (Roma: Bulzon), p. 215 y ss.

<sup>20</sup> La mención de Floris puede ser corrección tardía. Floris no se ha documentado en

las figuras de simetría y antítesis. Con su incomparable don para encerrar, en estrofas saltarinas de versos cortos, sentidos muy complejos, mueve el discurso haciéndole caracolear, entre incisivos y juegos de correspondencias, hacia una meta clara y graciosa. Raras metáforas originales, como «en el vidrio amortajó».

Quevedo consagró al tema del *Reloj de arena con las cenizas de un amante* un soneto, en que las reminiscencias de Amalteo son simple puente para el ciclo de las cenizas *enamoradas* tan peculiar de su poesía. Esta muy lejos de la belleza del famoso *Cerrar podrá mis ojos...* Copièsmoslo de la edición de Blecua, Quevedo, *Obras poéticas*, I, p. 536, n.º 380:

*A las cenizas de un amante puestas en un reloj*

Ostentas, oh felice!, en tus cenizas  
el afecto inmortal del alma interno.  
Que como es del amor el curso eterno,  
los días a tus ansias eternizas.

Muerto, del tiempo el orden tiranizas,  
pues mides, derogando su gobierno,  
las horas al dolor del pecho tierno,  
los minutos al bien que inmortalizas.

¡Oh milagro!, ¡oh portento peregrino!,  
que de lo natural los estatutos  
rompes con eternar su movimiento.

Tú mismo constituyes tu destino,  
pues por días, por horas, por minutos,  
eternizas tu propio movimiento.

El soneto pretende regirse por normas lógicas, visibles en los engarces causales. Tres de sus oraciones van introducidas por la conjunción *pues*. Al mismo tiempo confiesa moverse en el mundo del milagro, «que de lo natural los estatutos / rompes con eternar tus movimientos». Afirmación ya anunciada en el segundo cuarteto con insistencia. El soneto habla con el amante cuyas cenizas giran en movimiento «eterno», al cual, en vez de plañir la desgracia de que sus cenizas se muevan sin cesar en el reloj, le proclama: feliz: es como un triunfo del amor, más fuerte que la muerte, comunicado a las cenizas.

Podríamos incluir el razonamiento de Quevedo en lo que Dominicus Gundissalinus, nuestro compatriota del siglo XII, aclamaba como *silogismo imaginativo*, el cual constituía la diferencia entre poesía y las demás formas de expresión <sup>21</sup>. O quizá podríamos recurrir a Baltasar Gracián, el

sus versos hasta después de 1620. Cfr. Roger MOORE, *Towards a chronology of Quevedo* (Fredricton: York Press, 1977), pp. 13-14.

<sup>21</sup> Cfr. O. B. HARDISON Jr., *The Enduring Monument* (Greenwood Press, Conn., 1962), pp. 11-18, *The Poetry as a part of Logic*. La obra de Gundissalinus, o Gundisalvus, especialmente la aquí citada *De divisione philosophie* está pidiendo una edición nueva.

cual ha descrito, ejemplificado y alabado este tipo de agudeza conceptuosa en los Discursos de la edición definitiva de su *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1649): el XXIV y XXV. Pero en ellos la doctrina está diluida y desperdigada entre muchos ejemplos. Prefiero citar, por más condensada y clara la *princeps* que reduce el tratamiento al abreviado Discurso XXXX, folios 110-114. El título es: *De los conceptos por una propuesta y prueba extravagante*. Escribe allí: «A esta especie de Conceptos dieron nuestros Españoles la palma de la sutileza. Consiste su artificio en una proposición dificultosa, y tal vez paradoxa, dando luego una razón sutil y relevante en confirmación, que sea como prueba y el porqué della... Son estos conceptos unos agudísimos sofismas para declarar con toda exageración un sentimiento» (fol. 110v). El peregrino motivo de las cenizas en el reloj de arena ejerció una atracción obsesiva para Quevedo y otros poetas seguidores suyos. Pero aún no nos despedimos de Quevedo. En la más bella de sus poesías relojerías, la silva *Al reloj de arena* —de la que poseemos dos redacciones, la de 1611 en la *Segunda parte de las Flores*, compilada por J. A. Calderón; y la de *Las tres musas últimas de 1670*, ambas reproducidas por Blecua, I. pp. 270-272 —quedan huellas de Amalteo y del mismo autor. Los versos 10-11, donde apostrofa al reloj «¿Qué tienes que contar en tanto engaño? / Que, si son mis trabajos y mis penas...», nos recuerdan la quintilla penúltima de *Este polvo sin sosiego*, cuyos dos versos finales son: *No cuentas por él las horas, / sino sus penas por tí*. Y los cuatro estupendos que rematan la silva, aluden globalmente al argumento de Amalteo-Quevedo y recogen ecos especiales de Quevedo sobre el «vidro» y la fugaz vida humana:

Ya sé que soy aliento fugitivo,  
y así ya temo, ya también espero  
que seré polvo como tú, si muero,  
y que soy vidro, como tú, si vivo.

Tenues reminiscencias, pero no oscuras. Son importantes, porque al situar los ecos en 1611, nos periten adivinar que las *voces* son de la primera década del siglo XVII.

El gusto sepulcral, que nos revelan las nutridas secciones de poesía fúnebre en las obras de los líricos del XVII, y el aroma de paganía y de exotismo que exhalan las bellas despiadadas con las cenizas de sus amantes, estimuló la imitación. Los imitadores podían darse el doble placer de pintar la refinada crueldad y moralizar sobre ella. Sospecho que buena parte de las rimas y rimadores que trataron el tema, no ha llegado a nuestras manos. Lo cierto es que las primeras imitaciones impresas pertenecen a dos notables poetas que dan a luz las suyas a mediados de siglo: el príncipe de Esquilache en 1648, y Francisco López de Zárate en 1651. A la zaga de estos, otros dos menos afamados: Juan de Moncayo (1652) y Luis de Ulloa y Pereira (1659). Por último, cerrando el desfile, viene Francisco

de la Torre Sebil, el cual compensa su tardanza con la cuantía de su aportación: cuatro sonetos sobre Nise incinerada en su reloj en 1674. (Omito de mi reseña la variación satírica del tema —último destello de vida— que encontramos en Gaspar Alonso Valeria, *Engaños desengañados*, Nápoles, 1681). Esquilache y Zárate rehusan culpar a una dama, e invirtiendo el sexo del protagonista, encierran dentro del vidrio las cenizas de una amada. Juan de Moncayo y Luis de Ulloa regresan al tema primitivo, aceptando la crueldad femenina, aspecto temático capital en el origen: Quevedo y Amalteo.

Ha pasado en la República literaria del siglo XVII el tiempo de las imitaciones ceñidas, fieles a la propuesta argumental e interpretativa del modelo. El gusto por la variación, practicada sistemáticamente en las academias literarias, incita a tratar libremente, polémicamente si es preciso, los modelos admirados, y los asuntos ajenos. El príncipe de Esquilache, Francisco de Borja y Aragón, que había sido virrey en el Perú y brillado en la corte de Felipe III y IV, publica a los 66 años de edad sus obras poéticas<sup>22</sup>. Un soneto, que no quebranta ni los galantes códigos de la corte, ni la escuela poética de Lope, reacciona frente a Quevedo:

Miraba Fabio en un reloj de arena  
de la muerta Lucinda las cenizas  
las blancas manos y las trenzas rizas,  
olvido triste y afrentosa pena.  
Miró la suya en la desdicha agena,  
y dixo: ¡Qué beedad no atemorizas,  
ceniza, que inconstante solemnizas  
el ser que a su inconstancia te condena?  
¡Oh no escuchado golpe de la muerte!  
pues corta siempre con la misma espada  
la dulce vida y la amorosa suerte;  
que siguiendo conforme su jornada,  
cuando la vida en polvo se convierte,  
queda el fuego de amor ceniza helada.

Fabio sustituye a Gala y Floris; un Fabio desengañado al ver las reliquias de «las blancas manos y las trenzas rizas» de la muerta Lucinda; preparado, como un asceta, para el arrepentimiento. El verso final «queda el fuego de amor ceniza helada» se opone en contraste dialéctico, al «polvo enamorado» a las cenizas con sentido de Quevedo, pues vida y amor caen juntos al golpe de la muerte.

La misma lección de desengaño, la misma sustitución de la mujer sin piedad por la mujer víctima, encontramos no en uno sino en dos sonetos de Francisco López de Zárate<sup>23</sup>. En el primero —con afán de situar en un

<sup>22</sup> *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache* (Madrid, 1648), p. 26.

<sup>23</sup> FRANCISCO LÓPEZ DE ZÁRATE, *Obras varias* (Alcalá, 1651).

plano real una acción irreal— el anónimo transgresor roba del templo (recordemos que las iglesias servían de cementerio) las cenizas de Belisa:

Ya sin risa la luz, sin voz la rosa,  
la beldad sin candor, tu vida muerta,  
al fin, Belisa, en polvo te despierta,  
cuando menos y nada, aun poderosa.

La firmeza a tu instancia querellosa,  
de sus beldades y rigor desierta,  
sirva, si [te] cegó, de que te advierta,  
pues, porque tú reposes, no reposa.

¡Cuánto le eres deudor!, pues que te llama  
por horas, y sin vida, y con su exemplo,  
que, si lo aprovechaes, te eternizas.

Quien lo menos amó, lo más infama:  
culto y reliquias restituye al templo,  
que de un color son todas las cenizas.

Los dos versos primeros, alusivos a la caducidad de la belleza, son los más intensos, como expresión de un sentimiento arraigado, casi obsesivo, en la obra de Zárate. En una inversión total, la dama perversa de Quevedo, la «tigre Armena» de Stigliani, se torna en consejera moral de su amante. Consejera que con la voz de la muerte, censura al que amaba el cuerpo y no el alma, aconsejándole devuelva las cenizas donde las robó. Belisa es vida muerta, cuyo perpetuo movimiento en el reloj, sirve de aviso «pues, porque tú reposes, no reposa». Dos alusiones apuntan a Quevedo: la promesa de que su aviso «y si lo aprovechaes, te *eternizas*»; donde *eternizas* señala al paraíso y no al amor que muere con la vida; y el epifonema final «que de un color son todas las cenizas». Réplica al famoso versos de Quevedo «polvo serán, mas polvo enamorado», que rondaba su conciencia poética. El segundo soneto del reloj con cenizas —uno de los más hermosos del autor— cuyo primer verso suena «Atomos son al sol cuantas beldades», identifica *vida* con amor: «pues va de no tener a tener vida / ser polvo iluminado a polvo oscuro»<sup>24</sup>. Un tercer soneto «No es para en vidro, Celio, la ceniza», reitera con menos felicidad el asunto, recargándolo de moralidades descoloridas.

Tras los que polemizan con Quevedo, vienen dos poetas que renuevan la situación primitiva, Juan de Moncayo y Luis de Ulloa Pereira. Juan de Moncayo, marqués de San Felices, cuyas *Rimas* (1652) han reaparecido al cabo de largo olvido, buscaba en su juventud «sal en Quevedo, en Góngora cultura». Mucho más que de Góngora, se acuerda de Quevedo en *A un*

<sup>24</sup> Un análisis del soneto «*Atomos son del sol cuantas beldades*» puede leerse en el interesante libro de M.ª Teresa GÓNZALEZ DE GARAY, *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate* (Logroño: Diputación Provincial, 1981), pp. 273-278. Véanse también el cap. *Polvo iluminado o polvo oscuro*, p. 275 y siguientes.

*reloj de arena que supone haberse compuesto de las cenizas de un amante.* Ni la beldad que poseía el reloj, ni el amante cuyas cenizas se movían en el artificio, llevan nombre. A fin de mostrar cuánto depende de Quevedo y de Amalteo, copiemos los 6 primeros versos:

*Cenizas de un amante desdichado  
este cristal contiene transparente:  
borró su forma el tiempo diligente,  
pero no con su forma su cuidado.  
Vivo se ve, aunque polvo desatado,  
al sol numera el curso más luciente*<sup>25</sup>

Si los 2 versos primeros nos devuelven a Amalteo, los 3-5 esconden a Quevedo.

Don Luis de Ulloa, poeta desigual cuyos mejores versos se distinguen por su fluidez y frescura, señala el resuelto regreso a los modelos primeros, a Quevedo y Stigliani. Lo que no impide toques originales y metáforas felices.

*A las cenizas de un amante, puestas en un reloj de arena*

Esta, que te señala de los años  
las horas de que gozas en empeño.  
muda ceniza, y en cristal pequeño  
lengua que te refiere desengaños;  
un tiempo fue Lisardo, a quien engaños  
de Fili, su querido ingrato dueño,  
trasladaron del uno al otro sueño:  
prevente, huésped, en ajenos daños.  
En tanto estrecho al miserable puso  
el incendio de amor, y la aspereza  
de condición esquiva y desdeñosa.  
Póstumo el polvo guarda el primer uso,  
inobediente a la naturaleza;  
padeció vivo y muerto no reposa.

Quizá haríamos bien en aceptar como verdadera la tópica afirmación, en los preliminares *A los que abrieren este libro*: «De los versos que estaban para estamparse, han quitado personas cuerdas mucho del verdor que tenían de su juventud»<sup>26</sup>. El autor, casi contemporáneo de Quevedo, pero que le sobrevivió largos años, gozó de envidiable vitalidad y alegría que se refleja en sus versos. Sus gustos parecen apuntar a épocas anteriores. Ha sabido renovar imágenes, llamado a la «muda ceniza... lengua que te refie-

<sup>25</sup> Aurora EGIDO situó perfectamente a Juan de Moncayo en su obra orientadora *La poesía aragonesa del siglo XVII. Raíces culteranas* (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1979), passim (véase índice). Antes había reimpresso Juan de MONCAYO, *Rimas* (1652) (Madrid: Espasa-Calpe, Clas. Cast., 1976), El soneto del Reloj de arena, p. 85.

<sup>26</sup> Luis de ULLOA, *Versos que escribió* (Madrid: Diego Díaz, 1959?), fol. 21r.

re desengaños» con ingeniosa paradoja. Los engaños de Fili «trasladaron del uno al otro sueño», de la vida a la muerte, a Lisardo. A Quevedo sigue en la visión antifeminista, y quizá en el verso «inobediente a la naturaleza», que refleja el motivo reiterado en el soneto «Ostentas, oh felice...». Pero las deudas con Stigliani son mucho más evidentes. Estructuralmente los 6 primeros versos «Esta... muda ceniza... un tiempo fue Lisardo a quien engaños de Fili»..., imitan los de Stigliani: «Questa... arena... era un tiempo Aristeo, ch'amó Tirrena». Y los dos tercetos finales recogen un par de ecos de Stigliani: «aspro incendio» se ha desdoblado en «el incendio de amor y la aspereza». El final, quizá intencionalmente, calca el mismo modelo:

Póstumo el polvo guarda el primer uso...  
padeció vivo y muerto no reposa.

Donde Stigliani escribía: «Serban l'arse reliquie anco il prim'uso... / Travagliar vive e non riposan morte».

Terminaré este florilegio de variaciones sobre Amalteo-Quevedo con un poeta de Tortosa el cual compone hasta 4 sonetos o modulaciones versificatorias en torno al manido tema de las cenizas en el reloj de arena, don Francisco de la Torre Sebil. No carecía de chispa poética, por lo cual Cossío pidió para su obra una «revisión poética, tanto por el valor sustancial de su poesía, como principalmente por ser muy representativo de su tiempo»<sup>27</sup>. A fuer de galante caballero, no pintó a la bella despiadada usando para su reloj de arena las cenizas de un enamorado. La víctima cuyo polvo se desliza sin descanso por la ampollita de vidrio que mide en tiempo, es Nise o Nísida, cuyas cenizas «lluvias es de la frente más serena» o, a lo culto, «numerosa fuga repetida». El título de los 4 sonetos informa el lector:

*A un reloj de vidrio cuya arena eran las cenizas de una bella difunta*

Vienen luego los 4 sonetos en este orden:

- I Esa porfía que la vida cava...
- II Mudo despertador, docta medida...
- III Aun vive Nise en alterada pena...
- IV Codiciosa inquietud, ladrón de cuantas...

Copiaré el terceto:

Aun vive Nise en alterada pena,  
y muerta aun la persigue el tiempo alevé,  
que como fiera de aquel circo breve  
corre veloz por la espaciosa arena.

<sup>27</sup> José M.<sup>a</sup> Cossío, *Fábulas mitológicas de España* (Madrid: Espasa Calpe, 1952), p. 672.

Segunda vez el hado la condena  
 a derretir en átomos su nieve,  
 que la móvil ceniza, el raudal leve  
 lluvia es de la frente más serena.  
 Vive, oh Nise, en tus polvos inconstantes;  
 que en ellos dura fiel la postrer hora,  
 permanecen medidos los instantes.  
 La vida desengaños atesora,  
 si no por la que en ti fue barro antes,  
 por la que ya sin ti vidrio es agora.

Fue L(uis) M(ontañés) F(ontenla) —completo las iniciales del autor del tomo III de la *Biblioteca Literaria del Relojero y colaborador de los Cuadernos de Bibliofilia*— quien descubrió las 4 composiciones disimuladas en la versión castellana de Juan Owen, *Epigrammatum libri tres*, Londres, 1606, y las reimprimió en la revista *Precisión*, VII, 1954, pp. 16-19, de donde tomo mi texto <sup>28</sup>. Al frente iba un docto artículo «Aportación a la antología poética del reloj» donde da noticias del humanista inglés y su traductor.

Torre Sebil no carece de originalidad, a pesar de que cultiva un campo casi esquilado. En Quevedo, remoto precursor, espiga dos versos felices ya citados, que transforma. Me refiero al cierre de la silva *Al reloj de arena*: «Que seré polvo, como tú, si muero, / y que soy vidrio, como tú, si vivo». Al fin del soneto, aquí copiado, refresca la imagen en el último terceto:

La vida desengaños atesora  
 si no por lo que en ti fue barro antes,  
 por la que ya sin ti vidrio es agora.

El cambio de persona interpelada —Quevedo hablaba consigo mismo, Torre habla con Nise— y la sustitución de *polvo* por *barro* dan un aire nuevo a la reminiscencia. Observemos, igualmente, cómo la contigüidad semántica de *arena-circo*, le ha sugerido pintar a Nise, que «como fiera de aquel circo breve, / corre veloz por la espaciosa arena». Imagen continuada, muy del gusto de la época. Cerremos el ciclo del reloj de arena con unas consideraciones generales.

La carrera de un asunto tan extraño, a lo largo de más de un siglo, convida a breves reflexiones acerca de su historia, y de aspectos temáticos y formales. Surgió (es una hipótesis poco aventurada) de la contaminación de *I Trionfi* del Petrarca —reflejados en ilustraciones manuscritas y *caso-ni*— con inspiraciones asociadas a la *Antología griega* <sup>29</sup>. A pesar de su

<sup>28</sup> Juan Owen de AGUDEZAS, traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones y notas por don Francisco de la Torre (Madrid: Francisco Sanz, 1674), p. 336.

<sup>29</sup> Véase James HUTTON: *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1935), Hieronimo (p. 74) (Girolamo) Amalteo se impregnó de tal suerte con el espíritu de la Antología que su famoso epigrama «Lumine Acon dextro, capta

entronque con el gran poeta, se fue felizmente desviando de la dicción y el ideal femenino del petrarquismo.

La vinculación de la ampolleta de vidrio, o reloj de arena, con la ceniza enamorada perennemente andante entre sus muros de vidrio, fue interpretada por los poetas como acción simbólica ambigua y capaz de sentidos múltiples: crueldad femenina, pasión de amante transgresor, inquietud infinita del amor. El movimiento sin término de las cenizas incitó a imaginarlas vivas, animadas por el amor. Este amor con visos de eternidad parece haberse infiltrado en la poesías de Quevedo, enlazándose con el tema properciano del polvo enamorado y el amor más allá del río de los muertos.

Los que importan o introducen un tema o un sentido original aspiran a presentarlo con una retórica que sintonice con las reacciones emotivas e intelectuales de sus lectores. El petrarquismo dominante hacía sus renovaciones en el campo de la elocución. Esta renovación era favorecida en nuestro caso por la existencia de un tema radicalmente nuevo, que privilegiaba las metáforas audaces sacadas de esferas diferentes y remotas.

---

est Leonilla sinistro» (según Joseph Warton «el epigrama más justamente celebrado») «was commonly but erroneously said to be translated from the Anthology».