Estudios

De Quevedo a Darío.
Resonancias líricas y actitud vital

Alberto Acereda
Arizona State University

En el prefacio a *Prosas profanas* (1896), Rubén Darío nombra a varios autores y concluye: «y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas»[1]. Esta afirmación, procedente de quien fuera padre del Modernismo literario en lengua española y pórtico de la modernidad poética hispánica, resulta significativa y confirma la vigencia e importancia de Quevedo en la evolución de la poesía hispánica. Frente a la atención dispensada al conjunto de la obra de Quevedo, su poesía cuenta con pocos estudios de contraste y no muchas monografías específicas en el ámbito de la literatura comparada. Bien es verdad que la filiación greco-latina (Quintiliano, Séneca, Marcial, Juvenal…) e italiana (Petrarca, Dante, Tasso, Marino…) de la obra de Quevedo ha sido ya estudiada con profusión. También es cierto, sin embargo, que en el ámbito de la literatura hispanoamericana (y más allá de la tradicional comparación con Caviedes) todavía queda mucho por hacer, según ya entrevió con acierto Bellini[2] en su singular estudio sobre la presencia quevedesca en Vallejo, Carrera Andrade, Paz, Neruda y Borges. Aun cuando la poesía de Quevedo ha recibido cimentada atención crítica, quedan, por tanto, algunas áreas por investigar. Una de ellas consiste en el análisis comparativo de Quevedo con Darío, a partir de paralelas actitudes vitales y de su concreción en determinadas resonancias líricas de la poesía del madrileño en la poesía dariana. El presente trabajo plantea algunas de las bases para emprender tal estudio comparativo con la inequívoca seguridad de estar ante dos de los más grandes poetas de la lengua española.

[1] Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 546.
[2] Ver Bellini, 1967.

Resonancias líricas

Las relaciones literarias entre Quevedo y Darío han sido objeto de escasa atención crítica y destaca la aportación de Coke-Enguídanos, cuyo artículo estableció algunas analogías entre ambos autores[3]. Aquí se ofrecerán otras concomitancias con el propósito de ir abriendo camino en una de las vertientes más interesantes de la evolución de la poesía en lengua española. Puede afirmarse, de hecho, que con la muerte de Quevedo en 1645 la poesía hispánica inicia un declinar cuya recuperación no se da hasta el advenimiento del Modernismo hispanoamericano y, sobre todo, de la poesía de Darío. Tangencialmente, otros investigadores habían trazado ya algunos paralelos entre ambos autores, como el estudio de Forcadas sobre la presencia del romancero, Lope, Góngora y Quevedo en el poema «Sonatina» de Darío[4]. Más recientemente, Mario Hernández ha analizado la evolución literaria de Valle-Inclán a la luz de su filiación quevedesca y dariana, pero en ningún caso, al margen del trabajo de Coke-Enguídanos, ha habido un planteamiento exclusivo de la filiación quevedesca de la obra de Darío.

Una monografía que comparase la poética dariana con la de Quevedo podría desarrollarse desde los parámetros del empleo del lenguaje poético en sus niveles léxico, gramatical y fónico, hasta la comparación de temas genéricos y/o particulares entre uno y otro autor. La poesía metafísica de Quevedo, por ejemplo, resulta en muchas ocasiones claro antecedente de la poética pre-existencial de Darío. Son muchos los poemas de Quevedo en los que se percibe una preocupación ante la existencia humana que coincide con lo que iba a expresar Darío más de dos siglos después. Poemas quevedescos como los que empiezan «Fue sueño Ayer, Mañana será tierra…», «¡Ah de la vida… ¿Nadie me responde?» o el célebre «Cerrar podrá mis ojos» son precursores de la temática filosófica incluida después en poemas darianos como los tres «Nocturnos», «La dulzura del Ángelus» o «Lo fatal», por citar sólo algunos.

Con todo, es en el ámbito de la poesía amorosa donde mayores analogías pueden encontrarse. Por un lado, Darío es, según Salinas, un poeta fundamentalmente erótico[5]; por el otro, Quevedo tiene una de las más geniales obras líricas amorosas en lengua española y, curiosamente, la vertiente erótica continúa siendo una de las menos estudiadas de su poesía. En este sentido, siguen teniendo valor fundacional los trabajos de Dámaso Alonso y O.H. Green, éste en cuanto al análisis del problema de fuentes, y han sido renovadores los enfoques de Julián Olivares, los aspectos

[3] Ver Coke-Enguídanos, 1988.
[4] Forcadas, 1972.
[5] Ver Salinas, 1957.

petrarquistas estudiados por Roig Miranda y, más recientemente, el libro de Fernández Mosquera centrado en los poemas «A Lisi». Ignacio Arellano y Lía Schwartz han sintetizado varias de estas cuestiones bibliográficas en la introducción a su reciente e iluminadora edición crítica. En cualquier caso, la obra poética amorosa de Quevedo no ha sido comparada de forma particular con la de Darío y aquí se desarrollarán algunas de las posibilidades de tal estudio. El tema es apasionante ya que, junto a la admiración del nicaragüense por el madrileño y guardando las distancias temporales que los separan, estos dos poetas comparten un parecido interés por lo sexual femenino. Hay en Quevedo, por debajo de tanto petrarquismo, un palpitante deseo de consumación carnal con la mujer, como también lo hay en Darío.

Junto a la mención dariana de Quevedo en el citado prefacio a *Prosas profanas* hay también otras varias instancias en las que el nicaragüense cita expresamente al madrileño, como muestran algunos de los versos de los poemas de *Cantos de vida y esperanza* (1905): «A los poetas risueños», «Cyrano en España» o el primero de los poemas de la sección «Los cisnes». Pero ya desde mucho antes, desde la publicación de su primer libro *Epístolas y poemas* (1885), y en concreto en la composición «A Ricardo Contreras», Darío había mencionado a Quevedo:

> de Quevedo imitar quiero la sabia
> frase de fuego de sagrado encono,
> y castigar a aquel que nos agravia[6].

Lo mismo puede decirse del elogio que al madrileño lanza Darío en la undécima parte de su temprana composición «La poesía castellana». Por encima de la mera mención, dentro de la producción poética de Darío hay un poema, el titulado «Propósito primaveral», que vale la pena traer a colación por su filiación quevediana. Dedicado a su amigo José María Vargas Vila e incluido en *Cantos de vida y esperanza*, «Propósito primaveral» es un perfecto ejemplo del Darío más erótico y, a la vez, del Darío que muestra haber leído la obra de Quevedo. Desengañado en parte por su trágica existencia, el poema en cuestión recoge un sensualismo empapado de resonancias míticas y clásicas —Venus, Epicuro— así como otras referencias que recuerdan algunos textos virgilianos. Es patente en este soneto una pasión vivida y un erotismo no exento de decadentismo. En los dos primeros cuartetos Darío saluda al amor y lo celebra. La llegada de Amor coincide con la de

[6] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 341, vv. 255-57.

la estación primaveral y, a la vez, con la presencia de un cisne blanco sobre el lago azul:

> A saludar me ofrezco y a celebrar me obligo
> tu triunfo, Amor, al beso de la estación que llega
> mientras el blanco cisne del blanco azul navega
> en el mágico parque de mis triunfos testigo[7].

Darío reúne, ya en el segundo cuarteto, un ambiente musical de flautas griegas y los motivos sexuales de las manzanas y el higo, metáforas tradicionales de los senos y del órgano genital femenino: «y por ti Venus pródiga sus manzanas me entrega / y me brinda las perlas de las mieles del higo»[8]. Darío funda su poema sobre la creencia de que en ese paraíso natural —el boscaje que es jardín y a la vez es el fluir del tiempo y del agua, bajo la vida como secreto— iniciará en el sexo a una joven. Entretanto, el poeta afirma que disfrutará del sabor paradisíacamente artificial del alcohol en compañía de la joven. Para el objeto del presente estudio, el interés de este poema de Darío radica en el hecho de que ofrece a las claras curiosas coincidencias y paralelismos con, al menos, uno de los poemas amorosos de Quevedo: el idilio que se inicia: «¿Aguardas por ventura…» y que González de Salas tituló «Advierte la brevedad de la hermosura con exhortación deliciosa». Las resonancias poéticas entre Quevedo y Darío son claras, si bien es verdad que estas coincidencias más que directas de un autor a otro pertenecen a la común tradición del tópico del *carpe diem*. Pero es muy significativo el hecho de que en el «Propósito primaveral» dariano y en el citado idilio de Quevedo, los dos poetas acaben de modo parecido. Darío escribe:

> En el erecto término coloco una *corona*
> en que de *rosas* frescas la púrpura detona;
> y en tanto canta el agua bajo el boscaje oscuro
> junto a la adolescente que en el misterio inicio
> apuraré alternando con tu *dulce ejercicio*
> las *ánforas* de oro del divino *Epicuro*[9].

Quevedo había escrito:

> *Coronemos* con *flores*
> el cuello, antes que llegue el negro día.
> Mezclemos los *amores*

[7] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 684, vv. 1-4.
[8] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 684, vv. 7-8.
[9] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 684-85, vv. 9-14. (Subrayados míos).

con la ambrosía mortal que la *vid* cría.
Y de los labios el aliento flaco
nos acuerde de *Venus* y de *Baco*[10].

En los dos casos hay una búsqueda de la satisfacción sexual y una combinación de amor y vino. En Darío hay una adolescente; en Quevedo una mujer a la que tarde o temprano llegará la muerte («negro día»). Darío ve el acto sexual como misterio y ejercicio que dulcifica. Quevedo, con arreglo a su época, deja todo escondido bajo la capa del amor. En los dos el amor sexual que se va a consumar se corona con flores. También en ambos hay parecidas menciones mitológicas porque Venus aparece igualmente en un verso anterior, el séptimo, del soneto de Darío. Artísticamente son espléndidos versos en los dos casos: Quevedo poetiza de un modo sutil la percepción olfativa de los labios oliendo a alcohol. La flaqueza del aliento en unión al alcohol proviene del gusto de los amantes por la posesión sexual. Todas estas resonancias hallan su antecedente común en Anacreonte, al que Quevedo llegó a traducir del griego y a quien Darío nombra en más de una ocasión, por ejemplo en el «Poema del otoño». Curiosamente, cuando Quevedo escribe, por ejemplo, en el mismo idilio «Goza la luz del día / que no hay rienda que pare al Tiempo leve»[11], volvemos a hallar claras resonancias de las estrofas darianas del mencionado «Poema del otoño», donde Darío afirma: «Gozad del sol, de la pagana / luz de sus fuegos; / gozad del sol, porque mañana / estaréis ciegos»[12]. En Darío, pues, también encontramos la idea quevediana de ir a la muerte por el camino del amor. Como en Anacreonte y Omar Kayam, y al igual que Quevedo, hay en los versos del «Poema del otoño» una recomendación a vivir, una invitación a lo sensual y, sobre todo, una visión del amor como modo de llegar a la muerte felizmente. La filiación anacreóntica de Darío, en relación con Quevedo, es también corroborable en el poema «A los poetas risueños» donde el nicaragüense vuelve a mencionar a Anacreonte, Ovidio, Banville y también a Quevedo.

Actitud vital erótica

Junto a las resonancias textuales, lo que más une a Darío con Quevedo es la idea de una innata necesidad erótica que se transmite en los poemas. En este sentido, resultaría redundante trazar aquí un estudio de la trayectoria poética y vital amorosa de uno y

[10] Ver Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 384, vv. 61-66, p. 398. (Subrayados míos también).
[11] Ver Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 384, vv. 25-26, p. 397.
[12] Ver Darío, *Poesías completas*, ed. Méndez Plancarte, 1975, p. 775, vv. 121-24.

otro autor, aspecto éste del que ya se han venido ocupando los biógrafos de Quevedo[13] y Darío[14]. Interesa acercarse a Quevedo para iluminar sus poemas y emparentarlo en la medida de lo posible con Darío. De este modo, la necesidad erótica de Quevedo se manifiesta en una poesía que canta e idealiza a la mujer, pero también en la que se encamina a la realización carnal aun cuando a la postre no se alcance. Julián Juderías, uno de los primeros biógrafos de Quevedo en el siglo XX, dijo de él que conoció el deleite antes que el amor, y que como consecuencia, le faltó después «si no toda la sensibilidad, a lo menos aquella pura [...] que nace [...] con el comercio honesto de las mujeres»[15]. Tuvo Quevedo al parecer varios hijos naturales, se casó a la fuerza y siempre anduvo dispuesto al buen trato carnal con la mujer. Quevedo fue, en fin, poeta pero también fue hombre y es desde esa dimensión humana donde coincide con Darío y a partir de donde es posible comprender mejor algunos de los poemas, sobre todo los del ciclo dedicado a Lisi.

La visión crítica en torno a la poesía amorosa de Quevedo, sobre todo en las composiciones a Lisi, redunda en la idea tradicional del poeta cortés, platónico, recatado, casi exento de propósitos de posesión carnal, y se basa en sonetos como los que comienzan «Que vos me permitáis sólo pretendo»[16], «Por ser mayor el cerco de oro ardiente»[17], «Lisis, por duplicado ardiente Sirio»[18] o «Puedo estar apartado, mas no ausente»[19]. En este sentido, Dámaso Alonso percibió sorprendentemente el amor de Quevedo por Lisi como un amor que no busca poseer, que va de lo exterior a lo espiritual, «una ascensión platónica desde la belleza particular hacia lo bello absoluto y eterno»[20]. Montesinos afirmó también por su parte:

> Lo sexual prácticamente no existe en los sonetos. Quevedo no busca ni el placer temporal ni la continuidad de las especies; busca el placer eterno y la continuidad de sí mismo[21].

La insistencia generalizada de la crítica por dar una imagen coherente y uniforme del Quevedo amoroso, en la línea del amor cortés que ya propuso Green, no parece tener demasiado en cuenta los debates internos, las propias contradicciones que Quevedo,

[13] Ver Jauralde, 1999.
[14] Ver Torres, 1996.
[15] Juderías, 1923, p. 134.
[16] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 457.
[17] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 458.
[18] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 484.
[19] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 490.
[20] Alonso, 1957, p. 517.
[21] Ver Montesinos, 1980, p. 335.

como hombre, pudo y debió tener. No hay duda de que la poesía amorosa de Quevedo genera toda una problemática en los poemas dirigidos a Lisi. Montesinos estudió el ciclo de sonetos a Lisi y analizó con detalle varios de los aspectos de la serie: cronología, contenido, temas, estilo, estructura, las teorías del amor, el petrarquismo y el conceptismo y, en fin, una serie de aportaciones y apéndices de gran interés. Sin embargo, la crítica en general es reticente a la hora de ver una idea de búsqueda sexual en Lisi, como origen de una posesión finalmente reprimida. El propio Montesinos no pudo negar que:

> Otros sonetos, poquísimos ciertamente, exteriorizan un deseo físico [...] que hacen de Lisi fugazmente erótica y de Quevedo un amante que, por un momento, no rechaza el apetito carnal[22].

Este reconocimiento fue apoyado algo después por Olivares, en su monografía de 1983 en torno a la poesía amatoria de Quevedo, pues sin negar la tradición cortés de Quevedo afirmó:

> Although the courtly genre, his conscience and culture may tell him that spiritual love is the most noble love experience, Quevedo feels he must give equal consideration to corporal love[23].

En definitiva, si se entiende el amor cortés como un amor del deseo conscientemente cultivado, constantemente reprimido y que rehusa su propia satisfacción haciendo culto del sufrimiento, Quevedo no es un pleno poeta del amor cortés. Muy al contrario, hay en él a cada paso un deseo de consumación sexual que conecta de forma inequívoca con la poesía de Darío. El anhelo físico se encuentra ya, fácilmente, en las composiciones amorosas dirigidas a las supuestas Filis, a Tirsi, a Cloris, a Aminta, a Doris y, en fin, a otras como Floralba ante quien Quevedo exclama:

> ¡Ay Floralba! Soñé que te... ¿Dirélo?
> Sí, pues que sueño fue, que te gozaba[24].

El reconocimiento de sueño y fantasía sexual expresada así por Quevedo hace lógico pensar que el mismo poeta no omitiera tampoco su gusto por lo carnal en los poemas del ciclo dedicado a Lisi. El mismo hecho de que anduviera más de veinte años tras la enigmática Lisi podría ser una prueba de que jamás logró Quevedo consumar sexualmente sus deseos, pues de haberlo conseguido es posible que, dentro de la psicología masculina del amor, ella ya

[22] Ver Montesinos, 1980, p. 74.
[23] Ver Olivares, 1983, p. 144.
[24] Ver Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, 1981, núm. 337, vv. 1-2.

no hubiera tenido acaso interés poético o personal para Quevedo. En esos poemas Quevedo desarrolla toda una filosofía del amor como querer y no lograr, desear y fracasar.

El conjunto de los poemas dedicados a Lisi pertenece a la sección segunda de la musa cuarta, Erato, según dispuso el editor José Antonio González de Salas para *El Parnaso español* en 1648, siguiendo la disposición del propio Quevedo antes de su muerte. Este ciclo lo componen un total de setenta poemas, todos ellos sonetos, excepto tres idilios, un madrigal y una composición en redondillas. Escritos, según parece, en los veintidós últimos años de la vida de Quevedo, es decir entre 1623 y 1645, todos forman en su disposición una especie de cancionero de amor donde encontramos varios de los poemas más humanos de Quevedo y algunos de los más célebres y conocidos. La personalidad real de Lisi sigue siendo un enigma. Astrana Marín apuntó a una dama sevillana llamada Luisa de la Cerda aunque ofrece también la posibilidad de que fuese una Enríquez, hija del Marqués de Villanueva del Río[25]. José Manuel Blecua no otorgó un nombre seguro a la tal Lisi, y Valera, por su parte, tampoco pudo aclarar nada al respecto[26]. Santiago Fernández Mosquera, en lo que constituye una de las más recientes investigaciones sobre el ciclo amoroso dedicado a Lisi, apunta que se trata del relato de una historia ficticia de amor y rechaza la historicidad de sus hechos y personajes alegando que Lisi no puede ser doña Luisa de la Cerda ni Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV[27]. Estas opiniones, también sintetizadas por Arellano y Schwartz, así como una lectura cuidada de los poemas apuntan a que poco podemos decir de Lisi porque en ellos vemos siempre al amante y brota la psicología amorosa de Quevedo. Nunca se delatan en estos versos los sentimientos de Lisi pues ella nunca actúa, es casi inhumana, una muñeca impersonal, un simple retrato como aquel que el poeta dice llevar engastado en su sortija en el soneto 465. Lisi, en fin, representa el eterno femenino, la supeditación de lo masculino a la fuerza carnal de la mujer a quien el poeta desea plenamente y, en este sentido, Lisi se constituye en un posible antecedente de Eulalia, la marquesa del poema «Era un aire suave…» de Darío. Eulalia es objeto de deseo inalcanzable y su risa, la risa maligna de la mujer en el poema en cuestión, tiene resonancias inequívocas de la frialdad de Lisi y su condición de mujer inexpugnable. En el caso de Quevedo, aunque es del todo cierto que en el ciclo a Lisi impera la carencia de consumación sexual entre amante y amada, varios son los sonetos de la serie que podrían traerse aquí como ejemplos de la voluntad

[25] Ver Astrana-Marín, 1945.
[26] Ver Valera, 1959.
[27] Fernández Mosquera, 1999.

sexual, de un deseo físico real, sentido y anhelado. Así, el poema 442 presenta a un Quevedo capaz de lanzar un hondo grito de desesperanza y a la vez de reconocimiento de su dependencia sexual por la dama; en el soneto 444, Quevedo es un cortés enamorado pero también un apasionado amador que busca la consumación física por el símbolo del fuego y el agua. De igual manera, en Darío, el abate y el vizconde acaban fracasando en su cortejo y la marquesa Eulalia de «Era un aire suave…» termina en los brazos del paje poeta.

Al margen de estos y otros varios poemas, aquí interesa centrarse en una de las composiciones de Quevedo, clave dentro de la serie a Lisi, por revelar diáfanamente un deseo de consumación sexual. Se trata del número 448 que González de Salas tituló «Comunicación de amor invisible por los ojos». Como observan Arellano y Schwartz[28], el poema ha sido comentado por varios investigadores, pero cabe apuntar aquí que nunca se ha estudiado en conexión con la actitud vital y erótica que destila la poesía de Darío. Inicialmente, el poema está estructurado de modo lineal a partir de una condicional que lleva primero la prótasis y que expresa el deseo interior carnal del yo poético, idea que se desarrollará gradualmente. Quevedo, consciente de la necesidad de dar fluidez a los cuartetos, introduce en el primero una larga oración compuesta apoyada en el uso del encabalgamiento. Desde el principio establece semánticamente un juego de correlaciones: párpados-rayos visuales de los ojos, labios-besos. Por este camino, Quevedo expresa claramente un deseo interior de contacto carnal al querer sustituir lo visual por lo táctil. Piensa que si los párpados fuesen labios la mirada serían besos:

> Si mis párpados, Lisi, labios fueran,
> besos fueran los rayos visuales
> de mis ojos, que al sol miran caudales
> águilas, y besaran más que vieran[29].

La referencia a las «águilas caudales» procede de la tradición áurea de que estas aves podían volar cerca del sol y mirarlo sin cegarse. Por eso, el poeta se equipara a ellas porque resiste el esplendor de la belleza de Lisi. El segundo cuarteto toma la misma idea y la desarrolla un poco más. El sujeto, elíptico aquí, es otra vez el primer verso y así los párpados, convertidos por el poeta ahora en labios, beberían para saciar su sed las bellezas de la dama. Beberían también cristales, metáfora sobre metáfora, porque lo que Quevedo quiere decir es que la piel de Lisi es tan clara como

[28] Quevedo, *Un Heráclito*, ed. Arellano y Schwartz, 1998, pp. 776-78.
[29] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 1-4.

el agua, como un cristal y por eso quiere beberla. Véase también el empleo del adjetivo «hidrópicos», análogo a sedientos y muy común en la época: «Tus bellezas, hidrópicos, bebieran, / y cristales, sedientos de cristales»[30]. Siguiendo con el mismo sujeto, pero con especial atención ahora al sentido de la vista, Quevedo imagina que sus ojos vivirían de la luz y del deseo interior, un deseo de contacto físico que se recalca con la idea contrapuesta de vivir-morir. Esta identificación de la muerte con el acto sexual arranca ya de muy lejos y también la encontramos en la poesía inglesa del XVII con Shakespeare y John Donne: «de luces y de incendios celestiales, / alimentando su morir, vivieran»[31]. La explosión de sensualidad viene en los tercetos, donde Quevedo manifiesta su deseo de gozar de Lisi. Aquí el soneto cambia, se generaliza y se pasa de los ojos y los labios a todo el conjunto de «potencias y sentidos». Ellos alcanzarán gozosamente las concesiones de la amada. Pero es un goce que se desea íntimo, desconocido por los demás, un amor secreto, un contacto sexual casi privado e invisible: «De invisible comercio mantenidos, / y desnudos de cuerpo, los favores / gozaran mis potencias y sentidos»[32]. Los requiebros de amor se harán en silencio, será un lenguaje mudo, similar al del poema 451 de la misma serie, mas no por ello estará ausente de ardor. Por este camino, dama y caballero podrán siempre gozarse mutuamente, bien en presencia de otras personas, pues aquéllas no podrán percibirlo, o en el apartamiento donde sólo ellos dos serán testigos: «mudos se requebraran los ardores; / pudieran, apartados, verse unidos, / y en público, secretos, los amores»[33]. A Quevedo le importa aquí muy poco el alma de Lisi y menos su intelecto; quiere su cuerpo, beber de su belleza. Y tanto la desea que querría ser invisible para no dejar, así, de disfrutarla, en torrente continuo de goce corporal.

De aceptarse esta lectura, difícilmente se comprende la insistente idealización y espiritualidad atribuidas a este soneto. Muy al contario, los sentidos del Quevedo hombre reclaman un goce físico de Lisi paralelo al sentido más erótico de la poesía de Darío de la que ya me ocupé en otro lugar. La necesidad erótica y corporal de Quevedo coincide en buena medida con la del Darío de «Era un aire suave…», donde lo femenino es fuente de anhelo y deseo; también ocurre asimismo con un poema como «Divagación», auténtico curso dariano de geografía erótica, y en otros posteriores como el que empieza «Carne, celeste carne de la mujer…», testimonio inigualable de un anhelo erótico trascendente. En el poema comentado de Quevedo resultan asimismo interesantes las relacio-

[30] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 5-6.
[31] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 7-8.
[32] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 9–11.
[33] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 495, vv. 12-14.

nes que se pueden establecer con la poesía española del siglo XX, especialmente con un poeta como Vicente Aleixandre. En uno de sus poemas de *Historia del corazón* (1954), titulado «Mano entregada», por ejemplo, Aleixandre poetiza la relación amorosa por el contacto de la mano, y en otro del mismo libro, el titulado «Con los demás», el paralelo con Quevedo aún está más claro pues la relación erótica es también por los ojos. Quevedo, en fin, toma de la tradición poética anterior toda una serie de ideas, motivos y tópicos que lo ubican perfectamente en su época. Sin embargo, en los poemas a Lisi, especialmente en el poema aquí referido, encontramos entre líneas un conjunto de motivos sexuales que anuncian en Quevedo un espíritu poético de encantadora modernidad. No extraña así que Darío, pórtico de la modernidad poética en lengua española, viera en Quevedo al autor más valioso, al «más fuerte de todos», como se indicó al inicio. Quevedo, a la postre, es ejemplar para Darío y tras él para buena parte de los autores del 27 español, como ya estudiara en su día Calvo Carilla[34]. Lo mismo podría decirse de un autor tan sensorialmente amoroso como Miguel Hernández, al que vale la pena leer y comparar con los sonetos a Lisi de Quevedo. En realidad, los 28 sonetos que componen *El rayo que no cesa* (1936) de Miguel Hernández, parten de una dedicatoria similar («A ti *sola*…) y constituyen un ejemplar trasvase de aquel quevedesco «Canta *sola* a Lisi, y la amorosa pasión de su amante». En Quevedo, como luego ya en Miguel Hernández, hay una coincidencia en el sufrimiento al no alcanzar el logro carnal que tanto anhelan: Quevedo con Lisi y Hernández con Josefina Manresa, el uno y el otro esconden bajo aparente estructura de cancionero petrarquista todo un inagotable deseo de hacerse uno con la mujer, y en el caso de Quevedo, de traspasar incluso las leyes terrenales. Sin embargo, el estudio comparativo de *El rayo que no cesa* y el ciclo de poemas a Lisi ya sería objeto de un estudio aparte.

Por todo lo dicho, parece muy significativo, dentro de la misoginia del siglo XVII español y como muestra de la dimensión humana y real de Quevedo, el hecho de que también Quevedo se uniera a aquellos poetas que parodiaron burlescamente el amor cortés. Quevedo echó por tierra el respeto y culto a la mujer en sonetos como el que empieza «Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero»[35] y otros de su especie que son muestra de un Quevedo más humano, con sus defectos, y menos ideal y cortesano. Que Francisco de Quevedo amó verdaderamente parecen confirmarlo sus sonetos, pero bien resulta que en ellos, al menos en lo apuntado aquí, late también la plenitud del poeta que se sabe hombre y

[34] Ver Calvo Carilla, 1996.
[35] Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 609.

que como tal no deja de sentir la necesidad de fundirse en el cuerpo de su amada. Por debajo de tanto petrarquismo, Francisco de Quevedo se convierte por momentos en hombre de carne y hueso, palpitante de mujer y de su goce y ahí justamente, en la actitud vital y en algunas de las resonancias poéticas apuntadas, radica el hermanamiento con la lírica que unos siglos después iba a escribir Rubén Darío. Como en Quevedo, el nicaragüense también apuesta por una actitud vital y erótica corporal y llena de pasión carnal.

A la luz del análisis precedente, Quevedo y Darío entroncan sobre la base de la actitud vital, marcadamente erótica. Otras actitudes conectan a estos dos poetas: la visión del arte y la poesía como catarsis de los sufrimientos humanos, la idea del desengaño y el pesimismo existencial y el paso imparable del tiempo. Como ya vio con acierto Coke-Enguídanos: «Darío read Quevedo too well»[36]. Junto a estas actitudes es también a través del poder de renovación del lenguaje poético y la canalización y el reencuentro de toda un gama de niveles y registros lingüísticos donde uno y otro poeta conectan de manera inequívoca. Es por ello por lo que la invención léxica que hermana a Quevedo con todo un grupo de autores afines en el Siglo de Oro encuentra en la obra de Darío el inicio de la modernidad poética hispánica. En buena medida, Darío es, por tanto, y con el permiso de Torres Villarroel, el gran descubridor de Quevedo, afición que luego seguirá Valle-Inclán y buena parte de los del 27 español y en Hispanoamérica, figuras de la talla de César Vallejo, Pablo Neruda o Jorge Luis Borges.

[36] Coke-Enguídanos, 1988, p. 56.

Bibliografía

Acereda, A., ed., *Rubén Darío. Poesía erótica*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1997.
Alonso, D., *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1957.
Astrana Marín, L., *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid, Gran Capitán, 1945.
Bellini, G., *Quevedo nella poesia Ispano'americana del '900*, Milano, Editrice Viscontea, 1967.
Calvo Carilla, J. L., *Quevedo y la generación del 27 (1927–1936)*, Valencia, Pre-Textos, 1996.
Coke-Enguídanos, M. R., «Rubén Darío Encounters Quevedo», *Hispanófila*, 31.3, 1988, pp. 47-57.
Darío, R., *Poesías completas*, ed. A. Méndez Plancarte, Madrid, Aguilar, 1975.
Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1999.
Forcadas, A. M., «El romancero español, Lope de Vega, Góngora y Quevedo y sus posibles resonancias en "Sonatina" de Rubén Darío», *Quaderni Iberoamericani*, 41, 1972, pp. 1-6.
Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955.
Hernández, M., «Valle-Inclán, de Darío a Quevedo», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 297-342.
Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580–1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
Juderías, J., *Don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Ratés, 1923.
Montesinos, J. A., *La pasión amorosa de Quevedo: el ciclo de sonetos a Lisi*, Cuenca, Ecuador, 1980.
Olivares, J., *The Love Poetry of Francisco de Quevedo*, Cambridge, Cambridge U.P., 1983.
Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Quevedo y Villegas, F. de, *Un Heráclito Cristiano*, *Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations*, *constance*, *évolution*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.
Salinas, P., *La poesía de Rubén Darío; ensayo sobre el tema y los temas del poeta*, Buenos Aires, Losada, 1957.
Torres, E., *La dramática vida de Rubén Darío*, San José, Educa, 1996.
Valera, F., «Reinvención de D. Francisco de Quevedo: cuatro cartas literarias a Luis de Capdevila», *Cuadernos del Congreso por la Libertad y la Cultura*, 7, 1959, pp. 65-74.