

LA METÁFORA NEOPLATÓNICA EN LA POESÍA RENACENTISTA Y BARROCA ESPAÑOLA

Elena González Quintás
Santiago de Compostela

I. INTRODUCCIÓN

La poesía amorosa de Francisco de Quevedo y Villegas, supuso una consciente y elaborada síntesis de las tradiciones filosóficas y literarias precedentes y contemporáneas: petrarquismo, neoplatonismo y amor cortés. Pretendemos con este trabajo realizar una pequeña cala en el mundo de la metáfora neoplatónica, enfatizando sus características distintivas con respecto a la llamada metáfora ígnea petrarquista.

La distinción entre ambos sentidos de la metáfora, si bien es clara a nivel nocional, en la práctica se entremezcla y confunde precisando una clara labor de disección y análisis. Así, el término imaginario *fuego*, del real “amor”, desempeña en la poesía quevediana el doble papel de representar el carácter abrasivo, destructivo y anímicamente mortal del amor petrarquista y, por el contrario, el purificador, ennoblecedor y digno de alcanzar la inmortalidad, propio del neoplatonismo. Ambas metáforas se aproximan enormemente a través de las coexistencias anímico-corporal o espiritual-pasional, y, en ocasiones, se hacen prácticamente indistinguibles. Quevedo llevará a sus últimas consecuencias las posibilidades de esta metáfora, como veremos, al proclamar la inmortalidad de la materia gracias al amor, ya en una línea más propiamente neoestoica.

Las metáforas neoplatónicas de la *Luz* y el *Sol* y, por oposición a ellas, las *tinieblas*, serán también objeto de estudio en este trabajo por tratarse de términos imaginarios esenciales en la conformación del mundo platónico.

Estructuramos este pequeño estudio en tres apartados en función de los términos imaginarios de las metáforas:

- sol y rayos, luz y lumbre, tiniebla
- fuego y llama, hielo y nieve
- ceniza

Por último, hemos empleado un método comparativo que nos ayudase a perfilar la evolución y peculiaridad que en algunos casos introduce Quevedo. Así, tendremos presentes a tres poetas renacentistas, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León y Fernando de Herrera, y dos barrocos, Francisco de Rioja y Luis de Góngora.

II. SOL Y RAYOS, LUZ Y LUMBRE, TINIEBLA

Aunque no nos vamos a centrar especialmente en ellas, nos ocuparemos en primer lugar de los términos imaginarios *sol* y *sombra*, y sus correspondientes *luz* y *tinieblas*, por tratarse de metáforas esenciales en la conformación del mundo platónico. *Sol* llamaba Platón (*Sol del mundo inteligible*) a la Idea Suprema, a la Idea del Bien, que es aquella a la que con mayor propiedad compete la consideración de divinidad. En efecto, la Idea del Bien era la fuente de las demás ideas y, a través de ellas, de todas las realidades del mundo de los valores y del propio mundo sensible. Por este motivo tiene como propiedad esencial, inherente a ella, su difusividad, es decir, la virtualidad de ser una realidad participativa o comunicadora, en constante donación de sí hacia todas las demás realidades. Del sol procede directamente la *luz*, que ostenta por lo mismo el carácter de bondad y de ser. Con base en estos principios se funda toda la metafísica neoplatónica de la luz.

En contraposición a los valores *sol* y *luz* se erigen los anti-valores platónicos de las sombras y las tinieblas. Son la simbolización platónico-cristiana del “no-ser”. De hecho, en los Evangelios se denomina “tinieblas exteriores” a lo que en la concepción tolemaica de universo es el caos o el no-ser.

Ya presente en el *Canzoniere* petrarquesco¹, el empleo de los términos imaginarios formados a partir de realidades que desprenden luz como cualidades inherentes a ellas mismas son constantes en las etapas poéticas de las que nos ocupamos. Los términos reales a los que se aplican oscilan entre la dama y partes aisladas de ella, que comparten con los términos imaginarios los contenidos del color y el brillo.

Si el término *sol* no llega a alcanzar una formulación plenamente metafórica en los sonetos amorosos de Garcilaso², sí lo hará la *luz* para denominar a la dama, Suma Belleza y Sumo Bien en el neoplatonismo:

y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena; (XXIII:3-4)³
hasta que aquella noche oscura
me cierre aquestos ojos que te vieron, (XXV:12-14)

Ambos términos imaginarios están presentes en Herrera, siendo con mucho la *Luz* la metáfora predominante en su poesía (hasta trece posibles acepciones recoge Kossof en su *Vocabulario de la obra poética de Herrera*⁴ para este término). Nos centraremos tan sólo en los que representan a la dama, a su mirada o, con mucha menor frecuencia, a personas ilustres portadoras del bien y de cualidades ennoblecedoras (el último de los ejemplos que presentamos):

Yo voi, ¡ô bello Sol de l'alma mía! (CXVI:1, p. 631)⁵
Vistes Luz más ingrata a mis querellas? (X:14, p. 368)

¹ Quand'io son tutto vólto in quella parte
ove 'l bel viso di madonna luce,
et m'è rimasa nel pensier la luce
che m'arde et strugge dentro a parte a parte, (XVIII:1-4)
Francesco Petrarca, *Canzoniere*, ed. Gianfranco Contini, Torino, Einaudi. Tascabili, 1992.

² *y por sol tengo solo vuestra vista* (XVIII:2), no se produce una identificación total. El poeta realiza más bien una comparación subrayada por el empleo de la preposición *por*.

³ Todas las citas de Garcilaso corresponden a *Obra poética y textos en prosa*, edición de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

⁴ David A. Kossof, *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, Real Academia Española, 1966, pp.188-189.

⁵ Todas las citas de Herrera corresponden a *Poesía Castellana Original Completa*, edición de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985.

Bolved, suâves ojos, la luz pura (LXX:1, p. 574)
que sois eterna luz i prez de España. (LXVII:14, p. 562)

Tan sólo cinco sonetos amorosos compuso Fray Luis de León. Las metáforas que fueron empleadas en su formación son interesantes porque, con toda probabilidad, Fray Luis pretendió realizar con ellos un ejercicio de estilo sin responder a una experiencia vital⁶. Para ello recurrió al código amoroso imperante en el momento:

Agora con la aurora se levanta
mi Luz; ... (III:1-2)⁷
Después que no descubren su lucero
mis ojos lagrimosos noche y día, (V:1-2)
Rioja participa también de esta tendencia:
lexos de ver mi altiva luz ardiente (III:14)⁸
Tus puras luzes, dulcemente atroces (LVII:9)

Cuatro casos de metáforas de este tipo encontramos en los sonetos amorosos de Góngora. La belleza es el término real de la primera y los ojos lo son de la segunda y tercera:

Saludaré tu luz con voz doliente, (88:9)⁹
Segunda mayor luz descubrió, aquella (89:6)
claras lumbreras de mirar seguro, (53:6)

En la cuarta metáfora, los *rayos* son la mirada de la dama que se refleja en el agua de una fuente y las *tinieblas de oro* son la sombra que su cabello provoca al inclinarse ella sobre el agua:

en tinieblas de oro rayos bellos (94:8)

Herederos de los poetas amorosos renacentistas, Quevedo elabora metáforas similares a las de la poesía precedente:

⁶ Véase al respecto el artículo de Fernando Lázaro Carreter, "Los sonetos de Fray Luis de León", *Melanges à la mémoire de Jean Serrailh*, T.II, París, Centre de Recherches de l'institut d'études hispaniques, 1996, pp.29-40.

⁷ Todas las citas de Fray Luis pertenecen a *Poesía*, edición de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1984.

⁸ Todas las citas de Francisco de Rioja pertenecen a *Poesía*, edición de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.

⁹ Todas las citas de Góngora pertenecen a *Sonetos Completos*, edición de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1994.

Pues eres sol, aprende a ser ausente
del sol, que aprende en tí luz y alegría; (343:1-2)¹⁰
Concédele a mi noche y a mi ruego,
del fuego de tu sol, en que me abraso,(343:12-13)¹¹
mándales a tus ojos
que no me lleven tras sus rayos bellos, (388:14-15)
y en uno y otro sol abres el día, (484:3)
[Hermosos ojos dormidos]
Dormid, y será de noche,
mientras no os vieren abiertos,(436:5-6)
pues siendo *muchos cielos* tus dos ojos, (404:32)

El término imaginario *cielos* precisa, para la obtención del término real, que se desarticule, a partir de él, una sinécdoque “parte-todo” que lleva a la metáfora base *soles*¹².

También para Quevedo la luz es término imaginario del real dama o de sus ojos:

con imperio tus luces han reinado. (471:8)
quien más codicia ver esos luceros (456:6)
[Pues tu beldad peregrina]
deja con luz tan divina. (418:40)

Estos versos pueden resultar contradictorios: se señala lo caduco de la belleza de la dama (*peregrina*) pero, al mismo tiempo, es *luz divina* que purifica al amante y proporciona inmortalidad. Sin embargo, esto no es innovador por parte de Quevedo pues lo caduco es la belleza física y no el sentimiento purificador que transmite al amante.

El cabello es la base, también en Quevedo, de metáforas cuyo término imaginario es la luz:

¹⁰ Todas las citas de Quevedo corresponden a *Obra Poética*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1985.

¹¹ El amante se convierte en noche debido a la falta de correspondencia de la dama, que es el sol, hacia su amor. El *fuego* es aquí término imaginario del real "pasión amorosa que lo destruye".

¹² Es un caso de lo que denominamos "metáfora de segundo grado": la obtención del término real precisa una desintegración sucesiva de tropos que proporcione el término real.

el piélago de luz en tu cabello. (305:8)

La innovación que se encuentra en este verso consiste en que la luz (término imaginario del real brillo) modifica, por medio de una estructura de complemento epítetico no adjetival, a un sustantivo metafórico, *piélago*. Covarrubias define este sustantivo de la siguiente manera:

Lo profundo del mar, *latine* PELAGUS: por traslación llamamos piélago un negocio dificultoso de concluir, que no le halla pie el que entra en él.¹³

Por tanto, el término imaginario *piélago* tiene en este caso un doble valor que no se había encontrado antes:

- Cabello de la dama (con el que comparte el contenido común ‘ondulado’).
- Objeto dañino, debido a que *piélago* comparte este contenido común con la visión tópica del mar de amor que conduce al amante al naufragio.

La oposición luz-tinieblas encarna el enfrentamiento entre el bien y el mal:

buscaron mis tinieblas a su día, (369:7)
del reino de la noche mayor parte. (294:8)

El *reino de la noche* es el infierno en el último caso citado, en oposición al cielo, *pueblo de luz*.

Si la luz es símbolo de Dios, y por lo tanto del bien, la oscuridad tiende a verse como expresión del mal y de la tristeza. Así, por analogía con la vida del hombre, en cuya cultura el luto lleva asociadas connotaciones de tristeza y duelo, se aplica esta metáfora al sol oscurecido, personificándolo:

“El sol se enluta con nubes, (432:37)
[estrellas]
de la tiniebla triste
preciosas joyas,...(401:19-20)

De nuevo la noche aparece con connotaciones de tristeza por la falta de luz.

¹³ Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe Maldonado, Madrid, Castalia, 1994, p.822.

Tan sólo un caso se halla en Herrera:

En la oscura tiniebla del olvido
i fría sombra do tu luz no alcança, (XXIII:1-2, p.381)

La *sombra* es fría porque la dama transmite su frío desdén al amante. El olvido es una *tiniebla oscura* porque el poeta no cuenta con la presencia de su Luz.

III. FUEGO Y LLAMA, HIELO Y NIEVE

La escisión en diferentes grupos de los términos imaginarios pertenecientes a este apartado es posible, pero poco eficaz, dada la enorme frecuencia de su aparición conjunta provocando situaciones antitéticas que han tenido que ser expresamente buscadas por los poetas.

La precisa delimitación del campo semántico al que debe atribuirse el término real de la metáfora resulta decisiva, porque afecta a uno de los dos elementos que la componen y porque es éste un grupo de metáforas de profusa aparición. Los términos imaginarios apenas van a variar (*fuego, llama, incendio, hielo, nieve, arder, abrasar y helar*) pero, según el contexto en el que estén inmersos y dependiendo de la corriente filosófica imperante en cada caso, poseerán el valor de la pasión amorosa, propia de la metáfora ígnea petrarquista, o el de la belleza como fuego purificador de las pasiones, desde el punto de vista neoplatónico.

En los sonetos amorosos de Garcilaso predomina el valor destructivo del fuego sobre la capacidad dignificadora del amor:

De tan hermoso fuego consumido (XXVIII:12)
Y es que yo soy de lejos inflamado
de vuestra ardiente vista y encendido
tanto, que en vida me sostengo apenas; (XVIII:9-11)

El neoplatonismo asoma a los tres primeros versos del soneto VIII garcilasiano, pero la belleza *pura* de la dama, que penetra a través de los ojos del amante que la contempla, da paso, de una manera contradictoria, a un sentimiento teñido de metáfora ígnea petrarquista:

De aquella vista *pura* y excelente
salen espíritus vivos y encendidos,
[...]

mas no hallando fácil el camino,
que los suyos entrando derretían,
reventan por salir do no hay salida. (VIII:1-2,11-14)

Tan sólo hallamos un caso de neoplatonismo: un adjetivo metafórico que aclara su contenido, en la esfera de lo real, por medio de un adjetivo no metafórico (*honesto*):

y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;(XXIII:3-4)

Con todo, son estos versos parte de un soneto en el que Garcilaso describe a su amada y la exhorta a que aproveche el vigor de su juventud, sin referirse en ningún momento a los efectos que la visión de la belleza provoca en su estado de ánimo.

Alexander Parker¹⁴ sostiene que Herrera buscaba una respuesta al problema de la pasión erótica mediante la exploración de su metáfora básica, la del fuego. De hecho, es ingente el número de veces que este término imaginario aparece en sus sonetos amorosos, aunque varíe el valor del término real. En ocasiones realiza combinaciones totalmente contradictorias por medio de la adición de la metáfora ígnea petrarquista a contextos en principio neoplatónicos, y a la inversa. Lo que intenta demostrar por medio del lenguaje, en este caso metafórico, es la dificultad de conducirse por caminos estrictamente neoplatónicos sin salirse de ellos¹⁵.

Leamos los siguientes versos dentro del propio contexto de la metáfora ígnea, con el fuego (y sus posibles variantes) como término imaginario del real "pasión amorosa que condena al amante":

Y de los rayos dessa Luz serena

¹⁴ A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española del 1480 al 1680*, Madrid, Cátedra, 1980, p.75.

¹⁵ Sabatino Maglione, en un artículo titulado "Fernando de Herrera and Neoplatonism" en *Hispanofila*, 69, 1980, pp.45-71 (la cita que incluimos se encuentra en la página 69), afirma:

Herrera, on the other hand, seems to oscillate between these two contrasting poles. This apparent duality, sublime Platonic formulae and human perturbation resulting from passion, is a manifestation of the spirit of the Renaissance's lyrical poetry—the inadvertent fusion Neoplatonic concepts of love and Petrarchism.

el *fuego* temo con que abraza el pecho,
y siente, de su fuerza satisfecho,
la *llama* el pecho, al cuello la cadena.(49:5-8, p.270)
En mis entrañas biue, y las consume
su *fuego*, sin remedio de la vida, (59:9-10, p.281)
Cesse tu *fuego*, Amor, cesse ya, en tanto
que respirando de su *ardor* injusto,(LXXVII:3-4, p.468)

La metáfora del *incendio*, variante hiperbólica de la metáfora ígnea petrarquista, se encuentra ya en la poesía de Petrarca¹⁶. No encontramos ningún ejemplo en Garcilaso, pero sí en Herrera:

Mas el cruel incendio de mi pecho
consume, aunque pequeña, si aparece,
la flor de la esperanza mía. (CXVII:9-11, p.631)

En dos ocasiones, sin embargo, emplea Herrera la metáfora que posee como término imaginario el *incendio*, con un término real que no corresponde exactamente a la pasión amorosa de la metáfora ígnea petrarquista:

Este incendio no puede darme muerte,
que, cuanto de su fuerza más deshecho,
tanto más de su eterno afán respiro. (III:12-14, p.357)
Este suave incendio me sustenta, (XI:10, p.647)

La metáfora ígnea petrarquista, entendida como pasión amorosa, puede causar la aniquilación del poeta. En el primero de los casos, sin embargo, se halla Herrera a medio camino entre la metáfora ígnea y el neoplatonismo: el *incendio* le destruye, le deshace, pero no puede llegar a matarlo pues aspira a su *eterno afán*. En el segundo caso la evolución se manifiesta por medio del adjetivo calificativo que acompaña al sustantivo metafórico: el *incendio* es ahora *suave*, consecuencia de la proyección sobre el amante de la belleza purificadora de su dama.

El calor o fuego de la metáfora ígnea y el frío o hielo del desdén de la amada, aparecen también, en otra posible variante, en los términos imaginarios invierno y verano, estaciones del frío y del calor por antonomasia:

¹⁶ P. Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Madrid, PPU, 1990, pp.600-601.

Huyo apriessa medroso el orror frío,
 i l'aspereza i aterido ivierno,
 i l'aura espero de favonio tierno
 contra su fuerça i contra el seco estío.
 [...]
 Al cabo avrá de ser qu'el destemplado
 estío acabe en fuego, o en tanta nieve
 rígido ivierno el pecho endurecido. (XXIX:1-4,9-11, p.385)

Los cuatro primeros versos proporcionan la visión del amante que huye por igual del frío desdén de su amada (*orror frío, aspereza, aterido ivierno*) y del fuego de su pasión (*seco estío*). De ahí que *espere* la llegada de la primavera, *aura de favonio tierno*, término imaginario del real “estado anímico carente de sentimientos amorosos”.

La visión neoplatónica de la belleza como fuego purificador está también presente en Herrera. Es interesante, sin embargo, señalar que dentro del mismo soneto e incluso en los mismos versos, se encuentran casos de un estadio intermedio, a medio camino entre la metáfora ígnea y el neoplatonismo. Esto refleja con nitidez la existencia de un *primer platonismo* en Herrera¹⁷:

Yo, que la pura luz do ardiendo muero (III:5, p.358)
 Con él mi alma, en el celeste fuego
 vuestro abrasada viene,...(XXVII:9-10, p.384)
 Es mi cadena i fuego el pecho onesto,
 i virtud generosa, Lumbre mía,
 de vuestra eterna, angélica belleza.(XXXIV:12-14, p.527)
 qu'abrasado en vigor de fuego eterno, (LXXV:13, p.586)

Asistimos al paso incierto del poeta que duda ante la visión de la belleza y los efectos que en él provoca. Desde el punto de vista de los términos reales, estas metáforas producen situaciones contradictorias. El amante no puede *abrasarse* ni *arder muriendo* en la *llama o luz pura* de su amada, pues este adjetivo nos sitúa necesariamente en la visión de la belleza como fuego purificador que dignifica al amante e inmortaliza su sentimiento. Del mismo modo, la *eterna y angélica belleza* de la dama en ningún caso puede suponer para el amante, desde el punto de vista neoplatónico, una *cadena*.

¹⁷ A. Parker, *op. cit.*, p.73.

Es muy frecuente la presentación de fórmulas antitéticas que oponen la pasión amorosa del poeta, representada en fuego o llama, al perpetuo desdén de la amada que lo rechaza en términos imaginarios como frío, nieve o hielo. Se producen así situaciones que conforman lo que se denomina "amor como guerra de contrarios", reproduciéndose la tensión dialéctica de la que se hablaba ya en el mundo presocrático con referencia a la formación del cosmos por vía de los enfrentamientos entre el amor y el odio:

Amor en mí se muestra todo fuego,
i en las entrañas de mi Luz es nieve;
fuego no ai qu'ella no torne nieve,
ni nieve que no mude yo en mi fuego.(LXXII:1-4, p.458)
Ardo, Amor, i no enciende'l fuego al ielo,
i con el ielo no entorpesco al fuego (XVIII:1, p.652)

Son muy escasos los ejemplos puramente neoplatónicos, casos en los que Herrera confiera al sentimiento del amor el poder de la inmortalidad anímica:

Si yo, no sólo abraso el pecho mío,
mas la tierra i el cielo, i en mi alma
doi principio inmortal de fuego eterno, (XLV:9-11, pp.411-412)
Centelleó en vuestra faz su fuego eterno,
i a la belleza, ufano, dio la gloria
qu'en vida bolvió leda la impia Muerte (XIV:11-14, p.511)

La belleza de la dama es en todo momento inmortal:

y aqu[e]lla Lumbre de inmortal belleza. (33:11, p.243)

pero el poeta no es capaz de conciliar esa visión neoplatónica con el sentimiento que experimenta.

La presencia de la metáfora ígnea petrarquista destaca en el análisis de estos términos imaginarios en Rioja:

i muero ardiendo en áspera condena (XLIV:8)
En vano del incendio que te inflama
eternidad presumes, aunque estienda
su fuerça más i el pecho tuyo encienda:
que fin breve i veloz tiene quien ama. (XXVIII:1-4)
i que muera en incendios cada ora
quien de nieve tocó umana figura (XXIV:12-13)

En todos ellos está presente la metáfora ígnea petrarquista pues el amor lleva a *fin breve*, provoca dolor y el que la padece *muere en incendios cada ora*.

Aparecen tan sólo tres casos que respondan al código neoplatónico de la belleza como fuego ennoblecedor:

Ardo en la llama más hermosa i pura
que amante generoso arder pudiera, (XL:1-2)
tan dulce incendio en mí apagar procura. (XL:4)
llama que no será ceniza fría (XXXVI:8)

En consecuencia, la presencia de elementos neoplatónicos es mucho menor que la de elementos tomados de la metáfora ígnea petrarquista. En estos ejemplos el contexto se aclara, o bien por la presencia de adjetivos metafóricos que eliminan la posible visión de la llama como pasión amorosa (*llama pura, dulce incendio*), o bien por el contenido del verso: que la ceniza que restará a la llama no sea fría implica que poseerá vida. Quevedo, como veremos, llevará a sus últimas consecuencias la defensa de la inmortalidad de la materia gracias al sentimiento amoroso.

Tanto la metáfora ígnea petrarquista como la visión de la belleza como fuego purificador están presentes en Góngora. Casos de neoplatonismo son:

de un limpio amor la más ilustre llama (68:4)
tus plumas moje, toca levantado
la encendida región del ardimiento.
[...]
y al noble ardor desátese la cera; (73:7-8,11)

La visión de la pasión del poeta como metáfora ígnea suscita los siguientes versos:

mi ardimento en amar, mi empresa loca. (74:14)
néctar ardiente que me abrasa el seno, (91:3)

Y, con antítesis que forman lo que se ha denominado “amor como guerra de contrarios”:

pues la por quien helar y arder me siento (56:5)

Por último, se observa un rasgo importante que no había aparecido en los poetas renacentistas analizados: la proyección de la metáfora ígnea

petrarquista sobre la naturaleza. Puede considerarse una anticipación de una de las características divergentes más importantes de Quevedo:

Arde río, arde mar, humea el mundo; (83:12)

La metáfora ígnea petrarquista adquiere en la poesía amorosa de Quevedo una fuerza expresiva inédita. Se centra, al igual que en la tradición de la que es heredero, en la caracterización de la pasión como sentimiento inherente a la voz poética:

Mas ¿cómo? ¿Del amor en que ardo, espero (323:5)
al fuego que consume mis despojos. (351:11)
Divina Tirsis, abrasarme siento: (357:5)
y en el fuego el corazón y la alma mía (406:10)
Miréme incendio en esta clara fuente (318:5)
..., enjugo
mis venas con incendios inhumanos (327:10-11)

Aunque el término imaginario *volcán* ya aparecía en Góngora, en su formulación interiorizadora Quevedo la expresión de la interiorización física del sentimiento¹⁸:

y, volcán, por las venas los dilata; (306:6)
y mis venas, volcán, reviente en iras? (497:11)
Y, en la misma línea de interiorización y localización física del dolor:
que en mis venas alimenta
llama por las medulas extendida. (485:3-4)
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido, (472:10-11)

En el último caso, el adverbio *gloriosamente*, traslada el término real del participio verbal metafórico, *ardido*, a la esfera del neoplatonismo.

Quevedo, influido por esta posición filosófica, aplica a la amada la metáfora del fuego pero sin especificar el contexto al que debe atribuirse. En general, hemos encontrado este término imaginario aplicado al poeta o a su sentimiento y, si se aplicaba a la dama, un adjetivo, en general no metafórico,

¹⁸ J.M. Pozuelo Yvancos, *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1978, pp.171-172. Lo mismo sucede con el término imaginario *incendio*: 327:10-11.

acompañaba al sustantivo metafórico especificando el valor neoplatónico de la metáfora:

estrellas, desperdicios de tu fuego. (343:14)
Fuego a quien tanto mar ha respetado (292:1)

Según Carlos Blanco Aguinaga, la idea que se extrae de este verso es que el fuego de la amada ha llegado a su corazón por vía de los ojos, que son los que lloran, como ríos que han ido hacia el mar, real y metafórico, que no ha logrado apagar el incendio¹⁹. Este fuego ha de ser entendido como fuego purificador pues penetra por los ojos (*después de haber mis ojos navegado, v.4*) y le hace merecedor de *entre las siempre amantes jerarquías/ en el pueblo de luz arder clavado, (v.7-8)*.

la llama adoro y el incendio crezco: (483:13)
porque de arder en tan hermoso fuego, (509:33)
del fuego de tu sol, en que me abraso, (343:13)

Conviven en estos tres casos el término imaginario fuego aplicado al amante y a la dama (y no fuego purificador aplicado sobre el amante como resultado de la visión de la belleza):

-llama, hermoso fuego y fuego de tu sol
-incendio, arder y me abraso

Lógicamente, en todos estos casos debe entenderse que el fuego en la dama es purificador. De lo contrario, habría que intuir la correspondencia por parte de ella hacia el sentimiento que el poeta le profesa y la amada es necesariamente desdeñosa en las corrientes literarias en que estamos inmersos.

Al igual que en Garcilaso, Herrera y Góngora, encontramos en Quevedo casos de antítesis que forman la visión del amor como guerra de contrarios. Pero en la poesía de Quevedo esta dialéctica se puede encontrar aplicada tanto a la dama como al sentimiento opuesto que experimenta hacia el poeta. Así, sobre la amada:

El nevado fuego
que tus manos forman, (431:29-30)

¹⁹ Carlos Blanco Aguinaga, "Cerrar podrá mis ojos... Tradición y originalidad", en *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, edición de Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp.300-319.

Lo que me quita en fuego, me da en nieve
la mano que tus ojos me recata; (306:1-2)
[Eres Flora]
Etna, que ardientes nieves atesora. (328:11)²⁰

Y con el desdén representado metafóricamente en hielo y nieve frente al fuego de la metáfora ígnea:

se regala su nieve con mi fuego. (496:14)
y en incendios de nieve hermosa y fría, (484:7)
Mis llamas con tu nieve y con tu yelo (337:4-5)

Al igual que en Herrera, como hemos visto, las estaciones del invierno y del verano pueden ser, respectivamente, términos imaginarios de los reales desdén de la amada y pasión amorosa. Sin embargo, en los dos casos en que emplea Quevedo el término imaginario invierno, introduce alguna peculiaridad:

Arde el hibierno en llamas erizado,
y el fuego lluvias y granizos bebe (293:5-6)

En este caso la metáfora *hibierno* se aplica al volcán Etna, de cuya comparación se sirve Quevedo para describir su situación afectiva.

Hermosísimo invierno de mi vida, (328:1)

La característica destacable de este verso es que Quevedo erige a su dama en el invierno por excelencia, en vez de considerar esta estación como una metáfora del frío, efecto del desdén de la amada hacia el poeta. Lo que se opera en realidad es una nueva composición sobre la metáfora herreriana: a partir del término imaginario *invierno* se desarticula una metonimia "continente-contenido", que nos ofrece a "frío", término imaginario a su vez que es el efecto de la causa "desdén de la amada hacia el poeta". Una vez aquí, para obtener el término real del imaginario *invierno*, es preciso operar una sinécdoque "parte/todo": el desdén, por la dama en su totalidad. Es una metáfora de segundo grado más elaborada que la de Herrera.

E incluso la dama se denomina por medio del nombre propio de una región conocida por sus bajas temperaturas. Es también una metáfora de segundo grado. A partir de ella hay que desarticular una metonimia

²⁰ Único caso de aplicación de la metáfora del volcán a la amada.

“continente-contenido” y obtenemos el frío, término imaginario del real “desdén de la amada” proyectada sobre el amante:

Eres Syctia del alma que te adora, (328:9)
 Son metáforas ya puramente neoplatónicas:
 y entre las siempre amantes jerarquías,
 en el pueblo de luz, *arder* clavado (292:7-8)
 Espíritu desnudo, puro amante,
 sobre el sol *arderé*,... (473:9-10)

Como hemos venido señalando hasta el momento, la personificación de la naturaleza es constante en la poesía amorosa de la Quevedo. La proyección de sentimientos y características humanas por medio de la metáfora ígnea petrarquista está también presente:

[fuente]
 Por imitar mi envidia se abrasaba,
 cuando en sus aguas mi atención ardía: (350:12-13)
 A poder vos mirar, la fuente fría
 encendiera cristales en centellas; (317:5-6)

La proyección de la metáfora ígnea sobre la naturaleza en este grupo de metáforas aparece ya en Góngora, pero no es una constante en su poesía y sí en la de Quevedo.

En conclusión, la metáfora que posee el fuego y sus variantes (sustantivos, adjetivos o verbos) como términos imaginarios, está presente de una manera patente en la poesía amorosa de Quevedo. Las divergencias con respecto a la tradición de la que es heredero consisten en algunos casos de rupturas de predicación de los verbos, interiorizaciones físicas de los sentimientos, la aplicación del propio término imaginario *fuego* a la dama con valor neoplatónico sin el acompañamiento de adjetivos, metafóricos o no, que deshagan las posibles ambigüedades (y no al amante como resultado de la visión de la belleza de la dama como fuego purificador) y la proyección de los sentimientos del amante sobre la naturaleza aunque se observe ya, en menor medida, en los sonetos gongorinos.

Las diferencias en este grupo de metáforas en los poetas analizados, responden principalmente a los términos reales a los que corresponden. En Garcilaso predomina la visión del amor como metáfora ígnea petrarquista. Herrera se sitúa en una posición intermedia que responde a su dificultad para conciliar la visión del amor, desde un punto de vista neoplatónico, con el

amor carnal. Tanto Rioja como Góngora tienden más a la metáfora ígnea petrarquista. Ésta domina definitivamente en la poesía amorosa de Quevedo, ya que, como hemos visto, las formulaciones puramente neoplatónicas o se reducen a sonetos aislados o se combinan con la metáfora ígnea sobre el amante.

Estas conclusiones coinciden con las que Alexander Parker expone en su libro sobre la filosofía del amor en esta etapa de producción poética: Garcilaso en sus sonetos amorosos todavía acusa la influencia de la poesía de cancionero, lo que proporciona una visión del amor en continuo conflicto entre la razón y la sensualidad, acusando la evolución hacia una mayor serenidad en las *Églogas*²¹. Se sitúa Herrera en camino hacia el neoplatonismo, iniciando Góngora la poesía de la “desilusión” que culminará en el neoestoicismo quevediano que incorporará la materia a la inmortalidad neoplatónica del alma: el tópico de la “ceniza enamorada”.

2. CENIZA

La metáfora que posee la ceniza como término imaginario se encuentra en la misma isotopía que la llama y el fuego. Tan sólo en una ocasión aparece esta metáfora en los sonetos amorosos de Garcilaso:

y en llanto y en ceniza me deshago. (XXXIII:12-14)

La *ceniza* es el efecto metaforizado de una causa: la proyección de la metáfora ígnea petrarquista sobre el amante. El término real es, por lo tanto, el resultado final de la pasión amorosa sobre el poeta. En general, a consecuencia del desdén de la amada, la ceniza es un sentimiento de frustración.

Esta metáfora aparece en cuatro sonetos amorosos de Herrera:
fuego soi cuando el orbe s’adormece;
incendio, al asconder de las estrellas;
i *ceniza*, a[l] bolver de nueva Aurora. (XVI:12-14, p.373)
no con llama en *cenizas* ascondida,
mas descubierta, clara i encendida,
pierdo en ti lo mejor de mi cuidado. (LXXVIII:6-8, p.468)
si el fin qu’ofrece paz de tanta guerra

²¹ A. Parker, *op. cit.*, pp.64-72.

no dexará aun *ceniza* de mi llama! (XXV:13-14, p.521)
 Fría *ceniza* de mi ardiente fuego, (XXIII:1, p.779)

La ceniza, como resultado de la pasión amorosa, puede hacer resurgir el sentimiento al que había sustituido, al igual que, si aún existe calor, se puede hacer resurgir la llama de las cenizas. Por eso, se lamenta el poeta en el tercero de los ejemplos de la existencia de la ceniza o de la posibilidad de que la ceniza *esconda* la llama (en el segundo), así como se identifica la aparición de la Aurora con el estado de ceniza del amante, que podrá volver a arder con la aparición del día. No ocurre lo mismo en el último de los ejemplos: el poeta ha superado su pasión y ha hallado una situación de equilibrio emocional. De nuevo, es la ceniza el resultado de la pasión que en otra etapa de su vida lo ha sostenido, pero es una ceniza *fría*, que no puede recuperar la llama. El adjetivo calificativo aclara en este verso la situación anímica del amante.

La ceniza también está presente en los sonetos amorosos de Rioja: en los dos primeros ejemplos que vamos a citar es resultado de la metáfora ígnea petrarquista, pues es ceniza fría y vana. En el tercero, por el contrario, se observa la esperanza del poeta de poder volver a ver la grandeza tras las cenizas, esperanzas que se consuman con la modificación del término imaginario, negando su frialdad:

cambia el yelo en ceniza vana i fría. (IX:11)
 de las cenizas que contemplan frías. (LV:8)
 llama que no será ceniza fría (XXXVI:8)

En una ocasión, y aplicada a las aguas de un río, aparece la metáfora de la ceniza en los sonetos amorosos de Góngora:

Cenefas de este Eridano segundo
 cenizas son; ... (83:9-10)

Son versos interesantes porque se aplica a la naturaleza, en este caso a un río, una metáfora que hasta el momento sólo se había aplicado al poeta. Elabora Quevedo un ejemplo muy similar:

A poder vos mirar, la fuente fría
 encendiera cristales en centellas;
 viera cenizas sus espumas bellas, (317:5-7)
 Y, como resultado del fuego de la pasión amorosa del amante:
 Yo soy ceniza que sobró a la llama; (489:9)

[ojos]

pues quien los ve es ceniza, y ellos fuego. (308:14)

Frente a la proclamación absoluta de que el cuerpo del amante, tras la pasión que ha sentido por su dama, es *ceniza* y frustración, para Quevedo, igual que para Herrera, la ceniza puede hacer revivir el sentimiento amoroso:

y aunque amor en ceniza me convierte,
es de fénix ceniza, cuya muerte
parto es vital, y nueva fénix cría. (308:6-8)

Así se rebela Quevedo contra la posibilidad de que el amor aniquile al amante:

la ceniza nunca fría. (420:10)

Desde un punto de vista neoplatónico, la belleza de la dama es fuego purificador que ennoblece al amante y hace que este sentimiento sea inmortal (*y entre las siempre amantes jerarquías, en el pueblo de luz, arder clavado*, 292:7-8). Sin embargo, Quevedo se distancia de la visión neoplatónica de la inmortalidad en que no sólo el alma es merecedora de alcanzar la inmortalidad sino también la materia corporal. Cuenta con dos posibilidades estilísticas para demostrarlo: o personificar la propia ceniza, opción muy frecuente en Quevedo, o plasmar sobre ella la metáfora del fuego que se aplica siempre sobre el amante. Ejemplos de la primera posibilidad:

¿Y ordenas, Floris, que en tu llama ardiente
quede en muda ceniza desatado
mi corazón... (322:5-7)
tenga paz mi ceniza presumida. (488:14)
serán ceniza, más tendrá sentido; (472:13)

En los dos primeros casos se realiza a través de la adición de un adjetivo calificativo personificador al sustantivo metafórico. En el tercero, mediante la atribución de una cualidad exclusivamente humana.

Todavía emplea Quevedo otra forma de personificación: la identificación de su propia voz poética, de su propio ser, con la ceniza:

Yo soy ceniza que sobró a la llama; (489:9)

La segunda opción, la plasmación de la metáfora del fuego sobre la ceniza, se observa en los siguientes versos:

con mis cenizas ardientes,
 en el sepulcro la llama (425:30-31)
 que ya, ceniza ardiente y macilenta, (485:6)
 y en mis cenizas mismas ardo helado, (503:13)

Es difícil deslindar de una manera nítida en cuál de los contextos analizados en el presente trabajo se incluye, en este caso, la metáfora del fuego. No es metáfora ígnea petrarquista, pues hace al amante merecedor de que su sentimiento perdure eternamente, pero tampoco es exclusivamente un contexto neoplatónico, al introducirse la materia corporal dentro de la inmortalidad. Es una situación que supera a la consideración neoplatónica del amor pues, tanto el alma como el cuerpo, pueden sobrevivir a la muerte. Con ello resuelve Quevedo el problema del enfrentamiento sentimiento/razón en la teoría neoplatónica.

Exactamente lo mismo ocurre con la metáfora del polvo. Ambas comparten el término real pero poseen diferente término imaginario:

Dirán: “Yace un polvo amante,” (424:53)
 Este polvo sin sosiego,
 a quien tal fatiga dan,
 vivo y muerto, amor y fuego, (420:1-3)

Amante y macilento, vivo y muerto: ¿resultado de la superación neoplatónica de la inmortalidad del alma o resultado de la metáfora ígnea petrarquista?; ¿es el amor un sentimiento que aniquila o es digno de transmitir la inmortalidad al cuerpo y al alma que lo experimentan? Esto es, precisamente, lo que desea Quevedo:

amé muriendo, y vivo tierra amante. (425:56)
 manifestar la postura intermedia de un hombre cristiano, pero estoico:
 polvo serán, más polvo enamorado. (472:14)
 mi polvo amante, y, sin llanto (425:39)

En conclusión, al igual que en la tradición de la que es heredero, la metáfora de la ceniza es, para Quevedo, el resultado del efecto ejercido por la pasión amorosa sobre el amante: un sentimiento de frustración que aniquila. Pero también, como observamos ya en Herrera, es posible hacer resurgir de nuevo el amor de la propia ceniza e incluso proyectarla, como Góngora, sobre la naturaleza.

Exclusivo de Quevedo, sin embargo, es el empleo de otro término imaginario, *polvo*, para el mismo término real y la superación de la inmortalidad neoplatónica al incluir en ella la materia corporal (aunque en un caso pudiese atisbarse en Rioja: *llama que no será ceniza fría*(XXXVI:8)). Dos son los medios que emplea para plasmarlo: personificación de la ceniza (mediante la adición de adjetivos personificadores al sustantivo metafórico o mediante la propia identificación del amante con la ceniza), o proyección de la metáfora ígnea sobre la propia ceniza.