

# *Notas sobre la influencia de la Eneida en algunos sonetos de Quevedo*

Sandra ROMANO MARTÍN

## RESUMEN

Con el fin de ahondar en el conocimiento de las fuentes de Quevedo, se pretende demostrar que el origen de una serie de tópicos recurrentes en sus poemas (sobre todo en los sonetos amorosos), se encuentra en los libros IV y VI de la *Eneida*. Lo cual es claro indicio de que el tratamiento de la obra de Virgilio por parte del autor español sobrepasa los límites de la mera alusión o de la parodia, y se nos presenta como una de las claves más interesantes para la interpretación de su poesía.

## SUMMARY

To advance in knowledge of Quevedo's sources, we mean to demonstrate that the origin of a topic's series which are recurrent in his poems (especially in love sonnets), can be found in IV and VI *Aeneid's* books. This is a clear proof that the treatment of Vergil's works by the spanish author excells simple allusion or parody, and it appears as one of the most interesting keys of Quevedo's poetry.

En la personalidad de Quevedo domina la vena satírica y festiva de la vida y también el más absoluto pesimismo acerca del hombre y del tiempo, y en este carácter barroco de fuertes contrastes va incluida muchas veces una gran carga moralizadora. Su obra es el resultado exacto de esta multiplicidad, y la actitud que adopta ante sus modelos no podía ser distinta <sup>1</sup>. Esto ocurre

---

<sup>1</sup> Cf. M. Gendreau, *Héritage et création. Recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Lille-Paris 1977.

muy especialmente en el caso de Virgilio. J. A. Izquierdo <sup>2</sup> demuestra, a base de textos del propio Quevedo, que la amistad y admiración que sentía por Justo Lipsio, uno de los defensores de Homero, determinó su enfrentamiento con Escalígero, que se inclinaba hacia Virgilio en contra de Homero. Así pues, la actitud negativa hacia Virgilio provendría únicamente de prejuicios externos a la obra del mantuano, y los casos en que Quevedo se reconoce admirador suyo se deben «al carácter apasionado de la poesía de Quevedo,... que le hace pasar del amor al odio».

G. Chiappini <sup>3</sup> también esboza las líneas maestras que recorren las relaciones entre los dos poetas, y empieza afirmando que Quevedo sostiene «una valutazione sostancialmente ambigua del poeta mantovano». Recoge el enfrentamiento a Escalígero, al que añade motivos más intrínsecos a la obra virgiliana. La «sustancial» ambigüedad consistiría, por una parte, en la aceptación de Virgilio como modelo del estoicismo que Quevedo defiende apasionadamente, sobre todo procedente de Séneca; además, lo considera un gran poeta, útil como ejemplo para resaltar situaciones, comentar figuras y retratos, o sugerir definiciones. Virgilio es para él una «autoridad» semántica, un modelo de virtud lingüística y de agudeza técnica. Adapta símbolos ejemplares del mito virgiliano y los transfiere al ámbito moral, ampliando y transformando los sintagmas y las situaciones del modelo. Admira la poesía de Virgilio en un sentido ético o lírico, pero nunca heroico, y de aquí se deriva su segunda actitud, opuesta a la anterior, hacia Virgilio: la parodia. Chiappini supone que esta burla de lo heroico virgiliano se debe al «colaboracionismo» de Virgilio en el régimen de Augusto, ya que Quevedo era antimonárquico. Y, sin duda, debía repugnar a su rebelde espíritu la complacencia de Virgilio para con el emperador.

Tal vez haya que ir más lejos, y pensar que a estos datos puntuales se añada la vena satírica de Quevedo, que está completamente ausente del pensamiento virgiliano, y en el que tampoco encontramos ni la rebeldía vital, la polémica o la lucha contra el poder establecido, ni apenas la pasión que es determinante del quehacer poético de Quevedo <sup>4</sup>. De aquí que sus modelos clásicos preferidos se hallen en la llamada «época barroca» de la Literatura Latina, y que sus preferencias se acercaran más a Séneca, Marcial, Juvenal, Persio o, sobre todo, Lucano, quienes sí comparten con él esta certeza de que la vida, como el imperio, se está derrumbando <sup>5</sup>.

A pesar de estas limitaciones, es posible rastrear a lo largo de su poemario, casi nunca de forma explícita, ciertos acentos indudablemente virgilia-

<sup>2</sup> *Virgilio en el siglo XVII en España*, Valladolid 1990.

<sup>3</sup> G. Chiappini, «Quevedo y Villegas, Fco. Gómez de», *Enciclopedia Virgiliana IV*, Roma 1988, 371-3.

<sup>4</sup> Cf. D. Alonso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1966<sup>5</sup>, 497-580.

<sup>5</sup> Cf. W. S. Cudlipp, *Quevedo's Indebtedness to Four Latin Authors of the Silver Age*, Madison 1974.

nos, ya sea en la imitación puntual de uno o varios versos, ya sea en el ambiente o la expresión general de todo un poema, siempre como modelo de expresiones y sentimientos líricos. Además, podemos comprobar que los versos virgilianos que recoge son, en su mayor parte, del libro IV de la *Eneida*, y, sobre todo, los que describen el enamoramiento de Dido, los únicos pasajes virgilianos en los que se da cauce a la pasión y en los que un personaje se rebela contra el poder y el destino. Encontramos también ecos del libro VI, del ambiente infernal, pero con menos literalidad, más identificados con ese propósito ejemplar de los conceptos virgilianos que Quevedo explota en los poemas morales.

Los sonetos que hemos estudiado son los amorosos y, ciertamente, la huella de Virgilio no es constante en ellos ni muchísimo menos. En Quevedo prima ante todo la influencia del petrarquismo <sup>6</sup>, en el juego de conceptos opuestos (el más importante es el del fuego y el agua), en la identificación con el paisaje, o en el neoplatonismo imperante <sup>7</sup>. Pero a veces, y con mucha intensidad, aparecen léxico o imágenes virgilianas deformadas de diferentes formas y adaptadas ya al mundo poético de Quevedo. No pretendemos ser exhaustivos recogiendo todos los ejemplos, pero sí veremos los principales temas que Quevedo repite.

Como una muestra muy evidente de esta ambigüedad de afectos hacia Virgilio podemos comparar, en primer lugar, dos sonetos referidos al mismo contexto de la *Eneida* (el del lamento de Dido por el abandono de Eneas), pero tratado el uno satíricamente, con referencias explícitas al poema latino, y el otro de manera lírica, abstrayendo los motivos virgilianos y refiriéndolos a su propio yo. El paródico es el n.º 558 de la edición de J. M. Blecua <sup>8</sup> (por la que citaremos todos los sonetos), el famoso «Si un Eneillas viera, si un pimpllo...», que no reproducimos por estar de sobra estudiada la burla de Virgilio que en él se desarrolla. En este soneto, la parodia del *pius Aeneas* resalta vivamente frente a la defensa de Dido. Ya sólo por este soneto podríamos afirmar que Quevedo conocía a fondo el libro IV de la *Eneida*, pero lo más importante es que esta relevancia de Dido nos da la clave para entender por qué las partes del libro IV que recrea son siempre las referidas a la pasión, al sufrimiento y a la muerte de Dido, y en ningún caso a lo que se refiere a Eneas.

El soneto 455 parece el negativo del que acabamos de ver. Repite el tema de la amada desdeñosa y cruel. Si leemos bien, las palabras nos recuerdan vivamente las recriminaciones de Dido a Eneas:

<sup>6</sup> Cf. C. Blanco Aguinaga, «Cerrar podrá mis ojos...», Tradición y originalidad», *Filología* 8 (1962) 57-78.

<sup>7</sup> Cf. J. M. Pozuelo Yvancos, «Aspectos del neoplatonismo amoroso de Quevedo», *Home-naje al profesor Muñoz Cortés*, Murcia 1977, II, 547-568.

<sup>8</sup> Las últimas y más útiles ediciones de la poesía de Quevedo son: F. de Quevedo, *Poesía original completa*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona 1990<sup>3</sup>; y la antología: Id., *Poesía varia*, edición de James O. Crosby, Madrid 1992<sup>8</sup>.

¿De cuál feral, de cuál furiosa Enío  
informas el rigor de tus entrañas?  
Y con el parto tuyo ¿qué montañas  
tu corazón infama, helado y frío?

¿De cuál tirano aprenden señorío  
las medidas que ostentas por hazañas?  
Esas hermosas furias con que engañas,  
¿por qué hipócritas son de afecto pío?

¿Por qué añades el ceño y los enojos,  
si al paso que no pueden merecerte,  
te siguen de tus triunfos los despojos?

El vencimiento te sobró en mi muerte;  
y fue castigo y gloria ver tus ojos,  
cuando fue dicha y fue delito el verte.

El primer cuarteto es un desarrollo de IV 365-7 <sup>9</sup>:

«nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor,  
perfide, sed duris genuit te cautibus horrens  
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres...»

Aunque sustituye las tigresas hircanas por la *feral* y *furiosa* Enío, conserva la idea de ser engendrado por las montañas para caracterizar la dureza de corazón del ser amado, que en Quevedo se confunde con el hielo heredado del petrarquismo.

Los dos últimos versos del segundo cuarteto:

Esas hermosas furias con que engañas,  
¿por qué hipócritas son de afecto pío?

recuerdan los versos IV 305-6:

«dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum  
posse nefas tacitusque mea decedere terra?...»

en la idea de que el amante se siente engañado por la crueldad del otro. Además, el *afecto pío* es una alusión clarísima a una de las virtudes de Eneas, de la que se burla ampliamente en el soneto «Si un Eneillas viera, si un pimpollo...».

La maldición de Dido de IV 661-2:

«hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto  
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis.»

<sup>9</sup> La edición que he utilizado para el texto de Virgilio es P. Vergili Maronis, *Opera*, recog-nouit breuiter adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford 1969.

es recreada, aunque con la expresión más concentrada, en el último verso del primer terceto:

...te siguen de tus triunfos los despojos.

Por último, el arrepentimiento de Dido por haber caído en la trampa del amor alcanza su más viva expresión en IV 547:

quin morere ut merita es, ferroque averte dolorem,

que, en el último terceto amplifica las posibles ideas contenidas en el verso virgiliano: la amada desdeñosa no vence cuando el amante muere, porque éste se quita la vida por propia voluntad, y además ése es el castigo «merecido» por haber disfrutado de un amor prohibido, como le ocurrió a Dido.

D. Alonso explica muy bien este modo de hacer poesía de Quevedo <sup>10</sup>: «En esos otros sonetos a la muerte que —no lo encubramos—, nos inquietan, quizá le subían puntas, vetas de sus autores paganos preferidos. Sería más bien producto de un mimetismo expresivo que de una convicción.» Se podría extender este aserto a los sonetos referidos al amor, como en este caso, y en los que veremos más adelante.

Pasemos a analizar otro motivo recurrente en los sonetos de amor. El n.º 485 se lee como sigue:

En los claustros de l'alma la herida  
yace callada; mas consume, hambrienta,  
la vida, que en mis venas alimenta  
llama por las medulas extendida.

Bebe el ardor, hidrónica, mi vida,  
que ya, ceniza amante y macilenta,  
cadáver del incendio hermoso, ostenta  
su luz en humo y noche fallecida.

La gente esquivo y me es horror el día;  
dilato en negras voces negro llanto,  
que a sordo mar mi ardiente pena envía.

A los suspiros dí la voz del canto;  
la confusión inunda l'alma mía;  
mi corazón es reino del espanto.

El poeta, como dice el título, «persevera en la exageración de su afecto amoroso y en el exceso de su padecer», pero hay algo más. El primer cuarteto

---

<sup>10</sup> O. c. p. 527.

es una traducción amplificada de la unión de dos pasajes virgilianos, el IV 66-7 <sup>11</sup>:

...est mollis flamma medulas  
interea et tacitum vivit sub pectore vulnus,

y el IV 2:

At regina, gravi iamdudum saucia cura,  
vulnus alit venis et caeco carpitur igni.

Encontramos que *sub pectore* ha pasado a ser *en los claustros del alma*, pero la «herida» del amor yace igualmente «callada» en los dos pasajes, además de alimentar en las venas la *llama por las medulas extendida*, traducción no muy literal de *est mollis flamma medulas*, pero sí efectiva.

El primer verso del primer terceto:

La gente esquivo y me es horror el día;

coincide con el estado de ánimo de Dido en IV 451:

...taedet caeli convexa tueri,

y, sobre todo, en IV 630-1:

Haec ait, et partis animum versabat in omnis  
invisam quaerens quam primum obrumpere lucem.

Además Dido, como el protagonista del poema, «a sordo mar su ardiente pena envía», y Virgilio la caracteriza desquiciada, llegando a compararla con una bacante (vv. IV 300-3):

Saevit inops animi totumque incensa per urbem  
bacchatur...

Dido aparece *inops animi*, en consonancia con *la confusión inunda l'alma mía* que se lee en Quevedo. El conjunto del soneto parecería, como el anterior que hemos comentado, una detallada descripción del estado de ánimo de Dido ante la desgracia de su amor.

Ha creado el poeta, a partir de los versos virgilianos, un motivo que repe-

<sup>11</sup> Ha señalado recientemente este pasaje y el último que comentaremos J. A. Izquierdo en «Dido en la literatura barroca española», en M. A. Marcos Casquero (ed.), *Estudios de tradición clásica y humanística*, León 1993, pp. 71-86.

tirá en otros sonetos. Así, unidas de nuevo *venas* y *medulas* aparecen en el retórico soneto «Si tu país y patria son los cielos...», el n.º 310, en el que Quevedo recrimina al dios Amor los sufrimientos que le hace padecer, ya que si es un dios, nacido de una diosa y habitante del cielo, (vv. 9-10)

¿por qué bebes mis venas, fiebre ardiente,  
y habitas las medulas de mis huesos?

Aquí ya no encontramos literalmente traducidos los dos contextos virgilianos, sino que, conservando las ideas básicas (las venas, las medulas, el arder, el alimentar), las combina y adapta a sus propios giros y metáforas: Amor es *fiebre ardiente* que *bebe* sus venas. En Virgilio la «llama devoraba las medulas», aunque las «venas servían de alimento a la herida del amor». Aquí las *medulas* están *habitadas* por el Amor, y se amplía el giro a *medulas de mis huesos*.

Un paso adelante se aprecia en el soneto n.º 471 «Diez años de mi vida se ha llevado...», que en su segundo cuarteto dice así:

Diez años en mis venas he guardado  
el dulce fuego que alimento, ausente,  
de mi sangre.

Se ha producido la síntesis total de las dos ideas: el poeta alimenta de su propia sangre el fuego de su amor. En Virgilio, el fuego lo que hacía era devorar las médulas. Y Quevedo guarda en sus venas ese dulce fuego alimentado, mientras que en la *Eneida* lo alimentado en las venas era la herida del amor. Parece ser que *venas* y *medulas* se han convertido para Quevedo en las dos partes del cuerpo en que se aloja el fuego de su pasión, y, aunque cambia el entorno, las dos palabras virgilianas permanecen siempre.

Otro giro que toma de Virgilio es la descripción del momento en que Dido muere (IV 693-5):

Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem  
difficilisque obitus Irim demisit Olympo  
quae luctantem animam nexosque resolveret artus.

Es decir, Juno envía a Iris para que «le desate su alma que luchaba por separarse de sus miembros unidos». Quevedo relaciona siempre su amor con la muerte a la que lo lleva, y, a veces, la muerte adquiere tonos virgilianos, como en el primer cuarteto del soneto n.º 461:

Si fuere que, después, al postrer día  
que negro y frío sueño desatare  
mi vida,...

Sin embargo, aquí encontramos el motivo ya desdibujado, y de la fuente sólo queda el verbo «desatar». Hay una concentración de los conceptos, y lo desatado es, simplemente, la vida.

El soneto en el se hallan unidos todos estos elementos es el famoso «Cerrar podrá mis ojos la postrera...», el n.º 472, sobradamente conocido y comentado<sup>12</sup>, en el que el poeta afirma su amor más allá de la muerte: él morirá, pero su amor seguirá vivo. Es la eterna mezcla de amor y muerte, pero no ya el consabido «te querré hasta la muerte», sino «hasta más allá de la muerte». En la *Eneida* de Virgilio los dos libros que nos hablan predominantemente de amor y de muerte son el IV y el VI, y ya hemos visto de qué forma aparece el libro IV en la poética de Quevedo. El soneto es como sigue:

Cerrar podrá mis ojos la postrera  
 Sombra que me llevare el blanco día,  
 Y podrá desatar esta alma mía  
 Hora, a su afán ansioso lisonjera;  
 Mas no de esotra parte en la ribera  
 Dejará la memoria, en donde ardía:  
 Nadar sabe mi llama el agua fría,  
 Y perder el respeto a ley severa.  
 Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,  
 Venas, que humor a tanto fuego han dado,  
 Medulas, que han gloriosamente ardido,  
 Su cuerpo dejará, no su cuidado;  
 Serán ceniza, mas tendrá sentido;  
 Polvo serán, mas polvo enamorado.

Lo primero que encontramos es la adaptación de los versos de la muerte de Dido en

y podrá desatar esta alma mía  
 hora a su afán ansioso lisonjera,

<sup>12</sup> Entre los numerosos comentarios, de contenido y de fuentes, hay que destacar, aparte de los dos citados de Dámaso Alonso y C. Blanco Aguinaga, los siguientes: A. Alonso, «Sentimiento e intuición en la lírica», *Materia y forma en poesía*, Madrid 1955, 11-20; F. Lázaro Carreter, «Quevedo, entre el amor y la muerte», en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid 1978, pp. 291-9; M. R. Lida, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1 (1939) 369-75, que demuestra la influencia de Camoens en el orden sintáctico de los tercetos pero no dice nada del trasfondo virgiliano; J. L. Borges, «Quevedo», *Prosa completa II*, Barcelona 1980, 164-71, que ha señalado la deuda de Quevedo para con Propertio en lo que al «polvo enamorado» se refiere; W. Naumann, «*Staub, entbrannt in Liebe*. Das Thema von Tod und Liebe bei Properz, Quevedo und Goethe», *Arcadia*, III (1968) 157-72, traducción en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid 1978, pp. 326-42.



*Animam resolvere* dice Virgilio, *desatar esta alma mía*, repite Quevedo. Es tal vez la mejor traducción del verbo *resolvere*, por lo literal y expresiva. Además, Dido desea salir de su cuerpo, lucha por morir de una vez, *luctantem* nos la presenta Virgilio, y Quevedo dice que su alma tiene un *afán ansioso* por morir. El paralelismo entre los dos pasajes es muy marcado, aunque el eco no abarca todo el contenido: la idea de la muerte como liberación del enamorado es un tópico más proveniente del petrarquismo<sup>13</sup>, así como la oposición «llama / agua». Sin embargo, este contexto no lo encontramos sólo en los poemas amorosos, sino también en los morales.

El ejemplo más claro se encuentra en el soneto n.º 28 «Ven ya, Miedo de Fuertes y de Sabios...»<sup>14</sup>. El tema que sacude al poema es la angustia existencial y la necesidad de acabar con lo absurdo de la vida, pidiendo a gritos la llegada de la muerte. El contenido no es virgiliano en absoluto —Virgilio siempre es muy moderado—, pero veamos el primer cuarteto y el primer terceto:

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios:  
huya el cuerpo indignado con gemido  
debajo de las Sombras, y el olvido  
beberán por demás mis secos labios.

...

Desata de este polvo y de este aliento  
el nudo frágil, en que está animada  
sombra que sucesivo anhela el viento.

Es evidente aquí, y ha sido señalado, que los versos 2-3 son una traducción casi palabra por palabra del último verso de la *Eneida*, el XII 952:

vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

y que los versos 3-4:

...y el olvido  
beberán por demás mis secos labios

son eco de VI 714-5:

...Lethaei ad fluminis undam  
secus latices et longa oblivia potant.

<sup>13</sup> Cf. F. Lázaro Carreter, o.c. p. 293.

<sup>14</sup> El soneto tiene dos versiones, pero la más virgiliana es esta primera, anterior a la que apareció más tarde en el *Heráclito* de 1613.

Nos encontramos ya ante una cita directa del libro VI, que nos sirve de argumento para apoyar el comentario que venimos haciendo del soneto «Cerrar podrá mis ojos la postrera...». Vemos cómo Quevedo identifica la muerte de los personajes del mito grecolatino con la de un hombre del siglo XVII. Es admirable, además, la *iunctura* que se hace en estos cuatro primeros versos de los dos pasajes virgilianos.

Y algo que nos interesa sobremanera para seguir justificando el comentario aparece en el primer terceto de este soneto: en los versos 9-11 reaparece, completa, la muerte de Dido del libro IV. Cambia Quevedo muchos elementos, pero permanecen los más importantes: el *animam luctantem* (IV 695) de Dido aquí es «sombra animada que anhela el viento», y el verbo *desata* para referirse al momento exacto de la muerte era en Virgilio *animam resolveret*. Encontramos la misma forma de describir el hecho de la muerte al estilo virgiliano en los dos sonetos, y en éste tal vez más incuestionable al llevar por delante las otras dos referencias tan claras. Todo lo cual nos permite pensar que el origen de los versos 3-4:

y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera

se halla en ese verso IV 695 de la *Eneida*.

Se ha operado en Quevedo una universalización de la expresión de Virgilio: la muerte puntual y limitada de Dido (el hecho de que Iris desate su alma, que lucha por morir, de sus miembros) pasa en el poeta español a ser la forma de morir poética. Una vez más, un capítulo virgiliano se convierte en materia básica de poesía, en un tópico que, por repetido, se vuelve ilimitado, y que Quevedo emplea de tal forma que nos hace olvidarnos del modelo.

Volvamos a los sonetos amorosos. En el segundo cuarteto de «Cerrar podrá mis ojos la postrera...» el ambiente clásico es mucho más evidente: el más allá es palpablemente el Hades grecolatino. Todo son alusiones, pero muy claras: *la esotra parte, en la ribera* (5) se refiere a las dos orillas de la laguna estigia, que separa el mundo de los muertos del de los vivos; el *agua fría* (7) es el agua de esa laguna, o la del río Leteo, cuyas aguas producían el olvido; la *ley severa* (8) es la ley inexorable de los muertos por la que nadie que cruce la Estige tiene posibilidad de volver atrás. Y, por supuesto, en el libro VI de la *Eneida* encontramos todos los elementos que aparecen concentrados en este contexto. En los versos VI 313-4:

stabant orantes primi transmittere cursum  
tendebantque manus ripae ulterioris amore,

referidos a las sombras de los muertos que desean cruzar la laguna Estigia para pasar al Hades, tenemos ya la palabra «ribera» y el hecho de atravesar la laguna, recogidos en el verso 5:

mas no de esotra parte, en la ribera

que es casi una traducción de *ripae ulterioris*.

En VI 374-5,

Tu Stygias inhumatus aquas amnemque severum  
Eumenidum aspicias, ripamve invissus adibis?

(parte del parlamento que la Sibila le dirige a la sombra de Palinuro, que desea entrar ya en el reino de los muertos sin haber recibido aún sepultura), observamos varios elementos que están en el segundo cuarteto: Palinuro desea acercarse a la ribera, otra vez empleando la palabra *ripam*; el *agua fría* a la que se refiere Quevedo son las *aquas* que mira Palinuro; y la *ley severa* a la que se atreve a desafiar aparece aquí como *amnem severum*, con lo que el poeta español deshace la sinécdoque virgiliana que identifica el río con la ley que pesa sobre ese río, a saber, la de que el que lo cruza ya no puede volver atrás. Así, Quevedo habla de *ley severa* en lugar de hacerlo de «río severo», y evita, al paso, la repetición virgiliana de los dos elementos casi sinónimos en este contexto, las *aquas* y el *amnem*. Y en este contexto de nuevo Quevedo ha hecho universal y aplicable a todos los hombres lo que en la *Eneida* estaba referido a un personaje concreto<sup>15</sup>.

Otra referencia dentro del mismo libro VI es el verso 425, en el que Eneas

evaditque celer ripam inremeabilis undae.

Encontramos de nuevo unidos a la *ripam* y al concepto de «río / ley severa», esta vez con la formulación de *inremeabilis undae*, la «onda que no puede volver a cruzarse». Este verso VI 425 reincide en la idea que domina en el segundo cuarteto: es sabido que las almas no tienen regreso, pero el recuerdo enamorado del poeta sí que volverá a cruzar la onda, y alcanzará la ribera.

Y hay una última alusión indirecta al mundo de los muertos virgiliano: Quevedo dice que no dejará su memoria en el infierno cuando regrese. Es decir, ni siquiera el Leteo, el río del olvido, le hará olvidar su amor. Y sabemos que conoce perfectamente el verso VI 715 de Virgilio en el que se nos dice que las almas beben «largos olvidos» gracias a los versos 3-4 del soneto «Ven ya, Miedo de Fuertes y de Sabios...».

<sup>15</sup> Al no haber reconocido el origen virgiliano de estas palabras, se ha querido identificar este *agua fría* con la de los demás ríos que aparecen en los sonetos petrarquistas de Quevedo. Lázaro Carreter (o. c. p. 294) llega a afirmar que, en los cuartetos «los elementos expresivos apenas si tienen vigor: adjetivaciones irrelevantes (*agua fría-ley severa*)». Blanco Aguinaga (O. c. p. 70 ss) equipara la *ley severa* con cualquier ley severa que dicte la realidad, sobre todo con la muerte. Acierta, en cambio, cuando afirma que el estilo de Quevedo se basa en la construcción de «metáforas sobre metáforas». La metáfora aquí no supone la ecuación «ley severa = muerte», sino «ley severa = río severo (Estige + Leteo + ley que pesa sobre esos ríos) = muerte».

Pero hay más. En el soneto «Si hija de mi amor mi muerte fuese...», el n.º 460, se recoge también el más allá descrito por Virgilio. En el primer terceto dice:

De esotra parte de la muerte dura  
vivirán en mi sombra mis cuidados,  
y más allá del Lethe mi memoria.

De nuevo nos encontramos con la *esotra parte*, y con la idea de lo irremediable de la muerte, que es *dura* lo mismo que la ley que sobre la Estige y el Leteo pesa era *severa*. Es un ensayo de la idea que desarrolla en el otro soneto, limitado a recoger las noticias extraídas de Virgilio. Es decir, otra vez está funcionando la «mimesis expresiva» y se ha dado lugar a un nuevo tópico en la poesía de Quevedo, algo nuevo a partir de materiales heredados.

En los dos tercetos de «Cerrar podrá mis ojos la postrera...» también encontramos ecos de Virgilio, tal vez determinantes para justificar el análisis que venimos haciendo. Antes nos ha hablado Quevedo de la muerte en términos virgilianos, y ahora va a hacerlo del amor en esos mismos términos, pero ya con los conceptos que ha modelado en su poética como los más excelsos portadores de la llama de su amor:

venas que humor a tanto fuego han dado,  
medulas que han gloriosamente ardido,

que en su momento tradujo de Virgilio. Las *venas* dan *humor* (sangre o vida) al enorme *fuego* de su pasión, y las *medulas han gloriosamente ardido*, con una difuminación total del contexto originario, una abstracción casi si tenemos en cuenta el detalle con el que recogía los dos motivos en el primer soneto que los incluía. Es este soneto uno de los más logrados de Quevedo, y, sin embargo, cada imagen que trata la había ensayado ya a lo largo de su obra y, en su mayor parte, provienen de la *Eneida*.

Lo que podríamos concluir de este conjunto de ejemplos, (y de otros que tal vez se encuentren) es que los motivos del explícito rechazo a Virgilio (que se observa en las afirmaciones referidas a Escalígero o en las burlas de la obra virgiliana, por el motivo que sea) no suponen ningún obstáculo a la admiración a Virgilio como poeta, independientemente de las modas de la época o de las propias convicciones de Don Francisco como literato. Aquellos rasgos de la poesía virgiliana que mejor se adaptaron a su conciencia lírica encontraron respuesta en sus versos aun a pesar suyo y sin hacer concesiones al lector en cuanto a la fuente de la que provenían. El amor que destruyó a Dido sobrepasó el límite de la muerte, se sublimó en el amor inmortal del yo lírico de Quevedo, y las palabras de Virgilio se fundieron en sus propias palabras como una memoria atemporal y difuminada entre las demás memorias que impulsaron su poesía.