

Estudio de Tres Poesías de Francisco de Quevedo

- TRAS VOS, UN ALQUIMISTA ...
- YO TE UNTARÉ MIS OBRAS ...
 - LA MORENA QUE YO ...

Estudio realizado por David Chacobo

A DAFNE, HUYENDO DE APOLO

Análisis del Cómputo Métrico y Acentual. Poema satírico burlesco en forma de estrofa constituida por catorce versos endecasílabos ordenados en dos cuartetos y dos tercetos, es decir, en forma de soneto. El soneto, como verso de arte mayor, endecasílabo, es de origen italiano, introducido en el renacimiento por el Marqués de Santillana y convertido por Garcilaso en el verso culto por excelencia, convirtiéndose en el preferido de los poetas del Siglo de Oro.

La rima de los cuartetos en este caso es ABBA y en los tercetos es CDC para el primero y DCD para el segundo. Son todos versos llanos, ya que el acento cae siempre sobre la penúltima sílaba del verso. Los sonidos vocálicos y los consonantes son iguales en los versos que riman, por tanto se pueden afirmar que es de rima consonante perfecta, ya que existe exacta coincidencia fonética, no necesariamente gráfica, de todos los sonidos de la rima.

Tras-vos-un-al-qui-mis-ta-va-co- <u>rrien</u> -do	A	(11)
Daf-ne-que-lla-man-sol-y-vos-tan- <u>cru</u> -da	B	(11)
Vos-os-vol-veis-mur-cie-ga-lo-sin- <u>du</u> -da	B	(11)
Pues-vais-del-sol-y-de-la-luz-hu- <u>yen</u> -do	A	(11)
El-os-que-re-go-zar-a-lo- <u>que/en-tien</u> -do	A	(11)
Si/os-co-ge/en -es-ta-sel-va-tos- ca/y-ru -da	B	(11)
Su/al -ja-ba-sue- na/es -tá-su-bol-sa- <u>mu</u> -da	B	(11)
el-pe-rro-pues-no-la- dra/es -tá-mu- <u>rien</u> -do	A	(11)
Bu-ho-ne-ro-de-sig-nos-y-pla- <u>ne</u> -tas	C	(11)
Vie- ne/ha -cien- do/a -de-ma-nes-y-fi- <u>gu</u> -ras	D	(11)
car-ga-do-de-bo-chor-nos-y-co- <u>me</u> -tas	C	(11)
Es-to-la-di- je/y -en-cor-te-zas- <u>du</u> -ras	C	(11)
de-lau-rel- se/in -gi-rio-con-tra-sus- <u>tre</u> -tas	D	(11)
y/en -es-ca-be- che/el -sol-se-que- dó/a/es - <u>cu</u> -ras	C	(11)

Análisis Retórico. Esta es una composición amorosa donde las circunstancias tratan de conmover, de apelar a los afectos. Quevedo intenta provocar de manera que en ella sobresalen el uso de recursos dirigidos a la emoción de los interlocutores o del público. La involucración de elementos de la naturaleza en el discurso poético por medio de la *fictio personae* (personificación: atribución de rasgos humanos a animales, elementos de la naturaleza o a otros objetos) es también propio de la poesía amorosa de Quevedo:

"Él os quiere gozar, a lo que entiendo,

donde "Él" se refiere al Sol mencionado en el último verso del cuarteto anterior, aunque en este caso Sol es metáfora clara y contundente de Apolo. Pero podemos verlo más claramente en este otro verso:

su aljaba suena, está su *bolsa muda*

Quevedo utiliza también la llamada *amplificatio* como recurso de tendencias repetitivas y acumulativas con intenciones de llamar la atención y remarcar un determinado concepto a pasaje:

"Tras vos, un alquimista va corriendo,
Dafne, que llaman *Sol*, ¿y vos, tan cruda?
Vos os volvéis murciégalo sin duda,
pues vais del *Sol* y de la luz huyendo.

Análisis del Contenido. Este soneto puede considerarse como una analogía entre el amor imposible de Apolo por Dafne y el del poeta por su amada. Es una descripción del mito en el que el poeta se inserta como parte esencial en la historia. Durante los dos primeros cuartetos y el primer terceto, el propio poeta recuerda aquello que alguna vez le dijo Dafne en su encuentro con Apolo, utilizándolo como excusa para introducir el mito. En el último terceto finaliza el mito, dando fe de que lo dicho en los anteriores versos ocurrió en la realidad.

En el primer cuarteto, Quevedo, utiliza varias metáforas para describir al dios Apolo:

"Tras vos, un *alquimista* va corriendo,
Dafne, que llaman *Sol*, ¿y vos, tan cruda?

Quevedo utiliza "alquimista" para describir el poder de la creación y el secreto de la vida que posee Apolo como dios. "Sol", como sinónimo de fuego, es representación del amor, metáfora que utiliza Quevedo y que es considerada como petrarquista. Posteriormente, en el último verso del soneto, aparece otra vez Apolo abatido por no conseguir su objetivo y metamorfoseado en un Sol sumido en la oscuridad:

y, en escabeche, el Sol se quedó a oscuras.

Es considerable el intento de Quevedo por, a través de Sol, conjugar el fuego con otros elementos, buscando la paradoja: sol: cruda, sol: oscuras. Al mismo tiempo, el poeta proyecta sobre Dafne los atributos de Apolo, es decir, amor, calor, vida:

Dafne, que llaman Sol, ¿y vos, tan *cruda*?
Vos os volvéis *murciégalo* sin duda,

En el primer verso se adjetiva a Dafne como cruda, es decir, poco hecha o a medio hacer, dando a entender que el fuego de Apolo (Sol) acabaría madurándola, si se dejase coger por el dios perseguidor. Por ello, además, la avisa que huyendo de Apolo está huyendo de la luz y por tanto con peligro de transformarse en un animal de la noche. Quevedo nombra a un buhonero, que se entiende también cómo metáfora de Apolo, por su condición de rey del cielo, de las estrellas, el espacio, y por tanto dueño de los astros y planetas, y como tal propietario posible vendedor o comerciante de los elementos del cielo:

"Buhonero de signos y planetas,

Quevedo ubica la escena de la persecución de Dafne por Apolo de esta manera:

si os coge en esta *selva tosca y ruda*;

De hecho utiliza la metáfora de la selva para indicar un lugar laberíntico y oscuro, donde hay ausencia de amor. Y avisa a Dafne de que Apolo, auténtico cortejador de mujeres, no ha cazado presas pues su bolsa está muda (personificación) y además su carcaj suena porque esta lleno de saetas, es decir, todo el empeño de Apolo está en la caza de Dafne:

su aljaba suena, está su bolsa muda;

SONETO (Quevedo contra Góngora)

Análisis del Cómputo Métrico y Acentual. Poema satírico burlesco en forma de estrofa constituida por catorce versos endecasílabos ordenados en dos cuartetos y dos tercetos, es decir, en forma de soneto. El soneto, como verso de arte mayor, endecasílabo, es de origen italiano, introducido en el renacimiento por el Marqués de Santillana y convertido por Garcilaso en el verso culto por excelencia, convirtiéndose en el preferido de los poetas del Siglo de Oro.

La rima de los cuartetos en este caso es ABBA y en los tercetos es CDC para el primero y DCD para el segundo. Son todos versos llanos, ya que el acento cae siempre sobre la penúltima sílaba del verso. Los sonidos vocálicos y los consonantes son iguales en los versos que riman, por tanto se puede afirmar que es de rima consonante perfecta, ya que existe exacta coincidencia fonética, no necesariamente gráfica, de todos los sonidos de la rima.

Yo- te/un -ta-ré-mis-o-bras-con-to- <u>ci</u> -no,	A	(11)
por-que-no-me-las-muer-das-Gon-go- <u>ri</u> -lla,	B	(11)
pe-rro-de-los-in-ge-nios-de-Cas- <u>ti</u> -lla,	B	(11)
doc- to/en -pu-llas-cual-mo-zo-de-ca- <u>mi</u> -no.	A	(11)
A-pe-nas-hom-bre-sa-cer-do- te/in - <u>di</u> -no, A	(11)	
que/a -pren-dis-te-sin-chris-tus-la-car- <u>ti</u> -lla;	B	(11)
cho-ca-rre-ro-de-Cór-do- ba/y -Se- <u>vi</u> -lla,	B	(11)
y/en -la-Cor-te-bu-fón-a-lo-di- <u>vi</u> -no. A	(11)	
¿Por-qué-cen-su-ras-tú-la-len-gua- <u>grie</u> -ga,	C	(11)
sien-do-só-lo-ra-bí-de-la-ju- <u>dí</u> -a,	D	(11)
co-sa-que-tu-na-riz-aún-no-lo- <u>nie</u> -ga?	C	(11)
No- es -cri-bas-ver-sos-más-por-vi-da- <u>mí</u> -a;	C	(11)
aun- que/a -ques-to- de/es -cri-bas-si-te- <u>pe</u> -ga	D	(11)
por-te-ner-de-sa-yón-la-re-bel- <u>dí</u> -a.	C	(11)

Análisis Retórico. En este soneto, Quevedo, emplea la ironía para conseguir la complicidad del lector, por ello la utiliza siempre en las comunicaciones explícitas o tácitas entre el poeta y el destinatario poético de las composiciones. Es un recurso dialéctico que obliga a pensar en el tu al que va dirigido el mensaje. La ironía ejerce la función de amplificación *ex contrariis* de una afirmación hecha en otro lugar de la composición.

Quevedo, en sus composiciones morales tiende a la claridad expositiva de su determinación usando la figura retórica de la *interrogatio* como modo de presentar sus reflexiones o advertencias en el marco de una conversación cuyo interlocutor permanece siempre en silencio. Es un diálogo implícito puesto que el tu no interviene. En el primer terceto del poema, el autor utiliza la *interrogatio* empleandola como recurso elocutivo, al mismo tiempo que se presenta como preludeo para un seguro aviso moral:

¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aún no lo niega?

Análisis del Contenido. Quevedo se enfrenta siempre a Góngora, máximo representante de la solución *culterana*, de carácter estetizante. Quevedo, por el contrario es el gran maestro del *conceptismo*, de signo intelectual.

La guerra literaria entre Góngora y Quevedo queda claramente patente cuando al inicio del poema el autor compara a Góngora con un ratón, pues el tocino servía para repeler a estos animales de la comida:

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla

Posteriormente lo trata de ingenioso, lo acusa de judío (perro) y maestro en burlas tal y como son los iletrados y la gente no cultivada:

perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino

Aludiendo a el lugar de nacimiento de Góngora, Córdoba, sigue, en el segundo cuarteto, atacando acerca de su profesión, su vida religiosa y sus bromas de mal gusto. Góngora fue sacerdote y racionero de la catedral de Córdoba, además de capellán de honor del rey Felipe III. Para Quevedo, Góngora no había obtenido su sacerdonio con absoluta dignidad y con el consentimiento de Dios:

que aprendistes sin christus la cartilla;
chocarrero de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte, bufón a lo divino.

Quevedo fue conocido por su antisemitismo y en el último terceto ataca a Góngora acusándolo, si no de judío, si de provenir de origen judío. Aunque quizás se trata simplemente de un recurso más a la hora de desprestigiar al poeta cordobés. Además, la poesía de Góngora se caracteriza por el uso de cultismos y crear neologismos de origen latino y griego, cuestión que Quevedo utiliza para tratarlo como irrespetuoso con la lengua griega:

¿ Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aún no lo niega?

Posterior al primer terceto en forma de *interrogatio*, el siguiente terceto se nos aparece como un aviso ético o moral, donde Quevedo pide a Góngora que no escriba más. Además, sigue acusándolo de judío haciendo juegos de doble sentido con las palabras "escribas" y "sayón":

No escribas versos más, por vida mía;
aunque aquesto de escribas si te pega
por tener de sayón la rebeldía.

LETRILLA SATÍRICA

Análisis del Cómputo Métrico y Acentual. La letrilla es un tipo de villancico burlesco que se compone en metro octosílabo y por tanto de arte menor. En esta letrilla, el estribillo o cancioncilla abre la composición, repitiéndose después al final de cada una de las estrofas, total o parcialmente.

Los versos octosílabos son agudos, es decir, de siete sílabas a las que hay que sumarles una más. Son versos de terminación paroxítona y por tanto, para contar estos versos hay que hacerlo desde la primera sílaba del mismo hasta la sílaba siguiente a la tónica final. En el caso de los versos agudos hay que añadir una sílaba, es decir la última cuenta por dos.

Esta letrilla se inicia con un estribillo de rima consonante imperfecta: abba. Es una rima imperfecta debido a la rima que hay entre los diptongos *ié*, *ué* con la vocal *é* (*quiero: acero*). Esto ocurre en el primer estribillo y el segundo, mientras que en el tercero desaparece para aparecer en el cuarto (*cuero:acero*). La razón de esta distinción consiste en que la calidad de la *é* en los diptongos está ligeramente cambiada frente al sonido vocálico único *é*. Puede que esto acaso en un estado más antiguo de la lengua fuese más perceptible que hoy.

<i>estribillo</i>	La-mo-re-na-que- yo/a -do-ro	a	(8)
	y-más- que/a -mi-vi-da- quie -ro	b	(8)
	en-ve-ra-no-to- ma/el -a- ce -ro	b	(9)
	y/en -to-dos-tiem-pos-el- o -ro	a	(8)
	O-pi-ló- se/en -con-clu-sión	c	(7+1)
	y-le-van-tó- se/a -to-mar	d	(7+1)
	a-ce-ro-pa-ra-gas- tar	d	(7+1)
	mi/ha -cien- da/y-su/o -pi-la-ción	c	(7+1)
	La-cues-ta-de-mi-bol- són	c	(7+1)
	su- be/y -nun-ca-me-nos-cues-ta	e	(8)
	Ma- la/en -fer-me-dad- es/és -ta	e	(8)
<i>estribillo</i>	si- la/in -gra-ta-que- yo/a -do-ro		(8)
	y-más- que/a -mi-vi-da- quie -ro		(8)
	en-ve-ra-no-to- ma/el -a- ce -ro		(9)
	y/en -to-dos-tiem-pos-el- o -ro		(8)
	An-da-por-sa-nar- se/a -sí	c	(7+1)
	y/an -da-por-de-jar- me/en -cue-ros	d	(8)
	to- ma/a -ce-ro/ y -mues- tra/a -ce-ros	d	(8)
	de-no-de-jar-blan- ca/en -mí	c	(7+1)
	Mi-bol-sa-pe-li- gra/a -quí	c	(7+1)
	ya/en -la-pos-trer-bo-que- a -da	e	(8)
	la-su-ya-nun-ca-ce- rra -da	e	(8)
<i>estribillo</i>	pa-ra-chu-par-el-te- so -ro		(8)
	de-mi-flo-ri-do-di- ne -ro		(8)
	to-man- do/en -ve-ra- no/a -ce-ro		(8)
	y/en -to-dos-tiem-pos-el- o -ro		(8)

	Es-ni-ña-que-por-to-mar	c	(7+1)
	ma-dru-ga/an-tes-que/a-ma-nez-ca	d	(8)
	por-que/en-mi-bol-sa/a-no-chez-ca	d	(8)
	que/an-dar-tras-es-to/es-su/an-dar	c	(7+1)
	De-ber-ber-se-fue-a/o-pi-lar	c	(7+1)
	chu-pan-do-se-des-o-pi-la	e	(8)
	mi-di-ne-ro-des-pa-bi-la	e	(8)
estribillo	el-que-la-do-ra/es-Me-do-ro		(8)
	el-que-no-pe-lle-jo/y-cue-ro	(8)	
	en-ve-ra-no-to-ma/el-a-ce-ro		(9)
	y/en-to-dos-tiem-pos-el-o-ro		(8)

Análisis Retórico. Quevedo agudiza la metáfora por el procedimiento de circunscribir a pocos términos su empleo y por concentrar en ellos adicionales y complementarios recursos retóricos. Quevedo respeta la tradición de la sátira que considera el oro como sinécdoque (la materia por el producto) de las riquezas y, por tanto, como origen e inductor de todos los males. El oro es el elemento real que Quevedo emplea para la reiteración de la metáfora a través del último verso del estribillo:

y en todos tiempos el *oro*.

El políptoton es el recurso esencial de las figuras *per adiectionem* que se basa en la reiteración de determinados conceptos. La razón de su uso puede tener varios puntos de apoyo, pero en esta composición encontramos esencialmente uno de ellos, el origen y la huella de la poesía cancioneril:

La *cuesta* de mi bolsón
sube, y nunca menos *cuesta*.

en el cuarto verso de la cuarta estrofa encontramos:

que *andar* tras esto es su *andar*.

También podemos encontrar la figura de la antítesis cuya finalidad es la de conseguir contrastes y conmoción, ejemplo de ello son el segundo y tercer verso de la última estrofa:

madruga antes que *amanezca*
porque en mi bolsa *anochezca*:

Análisis del Contenido. Esta letrilla parece estar dirigida a su amada, la cual está enferma y necesita tomar acero, un tipo de medicamento de la época. Al parecer

el propio poeta, es el que se encarga de los gastos farmacéuticos, los cuales están a punto de conseguir su ruina:

acero para gastar
mi hacienda y su opilación.

Por más que toma la desconocida morena su medicamento contra la enfermedad que padece, Quevedo, utilizando juegos de palabras, nos hace ver que menos salud tienen sus recursos económicos:

anda por sanarse a sí,
y anda por dejarme en cueros.

Quevedo utiliza la metáfora del oro, que era representado por la tradición como perturbador del ánimo y el sosiego espiritual deseado. Por ello nos indica que la amada toma el medicamento en verano, el cual representa un tremendo gasto para el poeta, pero que durante el resto del año es origen de otros problemas, seguramente de tipo sentimental y amoroso:

en verano toma el acero
y en todos tiempos el oro.