Francisco Javier Díez de Revenga Torres

DOS SONETOS DE SAAVEDRA FAJARDO

SAAVEDRA Fajardo es considerado por su vida y por su obra como uno de los mejores conocedores de la política en la España del siglo XVII. Sus misiones diplomáticas, que le llevaron a recorrer Europa; sus escritos políticos, sobre todo las *Empresas,* así como su penetrante y aguda obra crítica, la *República Literaria,* hacen de él una de las figuras más destacadas de nuestra prosa barroca. Pero las obras más antiguas del autor murciano son poesías, a las que dedicó su atención antes de escribir sus obras maestras. González Palencia reúne en su edición de las *Obras Completas* (1), una serie de poemas latinos y castellanos salidos de la pluma de don Diego. Casi todos están dedicados a lamentar el fallecimiento de doña Margarita de Austria; como advierte González Palencia, "no tienen gran mérito y son obra de circunstancia de escaso valor" (2). Demuestran de todas formas que Saavedra Fajardo no fue un hombre totalmente ajeno al arte de la versificación.

Hay dos sonetos, sin embargo, entre las obras de Saavedra Fajardo que se destacan de sus otros poemas. No están, por así decirlo, aislados o separados de alguna obra que les dé razón de existir, ni fueron escritos en ocasión determinada que así lo requiriera; forman parte integrante de sus dos obras más famosas, la *República Literaria* y las *Empresas.* Recuérdese con este motivo que gran parte de los sonetos que nos legaron nuestros poetas

(1) DIEGO SAAVEDRA FAJARDO: *Obras completas,* ed. de Angel González Palencia. Aguilar, Madrid, 1946.
(2) GONZALEZ PALENCIA, A.: *Op. cit.,* pág 1.267.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

del siglo XVII estaban integrados en obras que les servían de marco, en comedias o en novelas en las que el autor intercalaba esta estrofa para conseguir determinado efecto. Lope la consideraba en su *Arte nuevo de hacer comedias* como la adecuada para que por medio de ella se expresasen los que aguardan, por lo que con esta composición se contribuiría a la polimetría y variedad de nuestras obras dramáticas del XVII. Así, el soneto es en este tiempo una de las estrofas más utilizadas, ya enmarcada en determinado contexto o bien expresándose aisladamente.

Saavedra Fajardo, siguiendo una tendencia común en su época, lleva a cabo la inclusión en sus obras de dos sonetos muy conseguidos, al menos formalmente.

El primero a que nos vamos a referir, *A una fuente,* es de tono muy moralizador (3):

Risa del monte, de las aves lira,
pompa del prado, espejo del Aurora,
alma de abril, espíritu de Flora,
por quien la rosa y el jazmín respira;
aunque tu curso en cuantos pasos gira
tanta jurisdicción argenta y dora,
tu claro proceder más me enamora
que lo que en tí naturaleza admira.
¡Cuán sin engaño tus entrañas puras
dejan por transparente vidriera
las guijuelas al número patentes!
¡Cuán sin malicia, cándida, murmuras!
¡Oh sencillez de aquella edad primera!
Huyes del hombre, y vives en las fuentes.

Forma parte este soneto de la *República Literaria.* Cuando el autor va recorriendo la ciudad y en ella viendo a los filósofos, llega a donde está Diógenes, que, contemplando estoicamente la corriente de un río, graba con un cuchillo en la corteza de un álamo "este epigrama español". Saavedra no se considera en ningún momento autor del soneto, y de la lectura del texto de la *República* se desprende que don Diego no hace sino recordar

(3) SAAVEDRA FAJARDO: *O. C.*, pág. 1.159.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

este poema como perteneciente a la tradición literaria española, de donde él lo ha recogido. Partiendo de esto, el soneto plantea serios problemas en torno a su paternidad. ¿Es del propio Saavedra el epigrama? ¿Salió de su pluma o, por el contrario, lo recordó al escribir este pasaje de su *República*? La cuestión ha sido planteada en diversas ocasiones y resuelta de muy distintas formas. La duda se alimenta además con la aparición del soneto, con ligeras variantes, en otras dos importantes obras del siglo. Tirso lo incluye en los *Cigarrales de Toledo,* diciendo de él que "es de un príncipe de Castilla, igual en el ingenio y en la sangre, siendo ésta la mejor de Europa" (4). No revela el nombre del autor como tampoco lo hace Baltasar Gracián, que dos decenios después lo hará objeto de su atención al ponerlo como ejemplo de conceptos por desemejanza en su *Agudeza y Arte de ingenio.* Reitera Gracián lo que dijo antes Tirso, valorando aún más el ingenio del poeta. Lo considera "obra de un príncipe en sangre y más en ingenio" (5). Esto induce a Don Adolfo de Castro a considerarlo, siguiendo a Mayans, del Conde de Villamediana e incluirlo como obra de este poeta entre las poesías que reúne y ordena para la Biblioteca de Autores Españoles (6). Böhl de Faber al recogerlo en su *Floresta de rimas antiguas castellanas,* lo había dado como de autor desconocido, pero García de Diego opina que "por razones fundadas en la poesía no es violento atribuirlo a Fajardo" (7). Considerando que el tono moralizador que inunda sus versos es muy allegable a la persona y forma de pensar del escritor murciano, y que, por otra parte, el soneto contiene ciertas asperezas, en las que tendremos ocasión de detenernos, y que no aparecen en las versiones posteriores, ¿podríamos decir que fue Saavedra el autor del soneto y las versiones posteriores fueron pulidas por otra mano poética más experta como la de Tirso? ¿Toma, por el contrario, Saavedra Fajardo de otro autor el soneto no queriendo modificar los versos primitivos? El problema no quedaría aquí, y sin duda una aportación documental fidedigna nos parece de difícil solución. Por esto lo consideramos atribuible a Saavedra, como apunta García de Diego, porque demostró en otras ocasiones facilidad para realizar este tipo de poesías líricas.

(4) TIRSO DE MOLINA: *Cigarrales de Toledo,* Bibl. Renacimiento, Madrid 1913, pág. 327.

(5) BALTASAR GRACIAN: *Arte y Agudeza de ingenio, Obras Completas,* Aguilar, Madrid, 1944, pág. 105.

(6) *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII,* B. A. E., t. XLII.

(7) GARCIA DE DIEGO, V.: *Saavedra Fajardo. República Literaria,* Clás. Castellanos, Ed. de «La Lectura», Madrid, 1923, pág. 135.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Recuérdese a este respecto el otro poema objeto de nuestro comentario. Pertenece a la *Idea de un príncipe político-cristiano* (8):

Este mortal despojo, oh caminante,
triste horror de la muerte, en quien la araña
hilos anuda y la inocencia engaña,
que a romper lo sutil no fue bastante,
coronado se vio, se vio triunfante
con los trofeos de una y otra hazaña;
favor su risa fue, terror su saña,
atento el orbe a su real semblante.
Donde antes la soberbia, dando leyes,
a la paz y a la guerra presidía,
se prenden hoy los viles animales.
¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!;
si en los ultrajes de la muerte fría
comunes sois con los demás mortales?

Cierran estos versos la obra maestra de Saavedra Fajardo. Para tan interesante libro, en que el arte de escribir y la política, que era considerada también como un arte, se conjugan y unen, el soneto, tan arraigado en el espíritu barroco, constituye un singular y estético punto final, una invitación poética a la meditación como momento culminante de las *Empresas*. Estos versos, ascéticos, quevedescos, forman un muy barroco poema donde tema tan capital y constante en nuestras letras como es el de la muerte, tiene uno de sus mejores cauces de expresión. Estos versos pueden acercarse con su profundidad de pensamiento y calidad formal a ese gran número de sonetos que, durante nuestro siglo XVII, escribieron plumas tan señeras como las de Quevedo, Góngora o Lope de Vega.

Saavedra Fajardo ha seguido en sus *Empresas políticas*, como advierte González Palencia (9), un plan establecido según el cual ha ido reflexionando sobre la educación del príncipe desde la cuna, su comportamiento con los súbditos, con los extranjeros, con los ministros, su forma de actuar en los conflictos internos y externos, etc., para acabar con los consejos sobre cómo ha de desenvolverse el príncipe en la vejez, las últimas acciones que

(8) SAAVEDRA FAJARDO: *O. C.*, pág. 681.
(9) GONZALEZ PALENCIA, A.: *Op. cit.*, pág. 148.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ha de realizar, que coronan su reinado y pronostican cuál habrá de ser su sucesor. Como advertencia final, dentro de este plan establecido, figurará el soneto que recordará a los príncipes que la muerte es igual a todos. Como se sabe, la *Idea de un príncipe político-cristiano* está concebida en cien empresas o partes. Cada uno de estos capítulos estará presidido por un emblema o dibujo alegórico que, completado con lema castellano o latino hace alusión a lo que en él se contiene. Este soneto, situado tras la última empresa, va acompañado de un dibujo alegórico a la muerte, en el que se distingue una calavera, unas columnas derribadas y una corona rodando por el suelo. Se lee en él "ludibria mortis", es decir "ultrajes de la muerte", recordando plásticamente a príncipes y reyes el universal designio a que están sometidos.

A UNA FUENTE

El primer soneto que vamos a comentar, el que fue incluído por su autor en la *República Literaria,* está dedicado al aparentemente superficial motivo de una fuente; sin embargo, posee el poema un muy marcado carácter moralizador. La intención del autor es destacar la insinceridad de nuestro mundo, por medio de un ejemplo. Ya Gracián celebraba la agudeza del poeta cuando, para explicar sus teorías sobre los conceptos por desemejanza, recordaba este poema, en el que su autor había utilizado dicho recurso literario. Por medio de una comparación con algo contrario, se logra el efecto de contraste tan grato al artista barroco. Gracián lo consideraba un ejemplo de este recurso, porque el poema hace patente "la diversidad que se halla entre el sujeto disimulado y el término a quien se desemeja" (10).

El poeta comienza alabando la fuente con una serie de metáforas que son reflejo de la alegría, la musicalidad y el frescor que ésta contiene. Recuerda también su utilidad y su aportación a la estética de la naturaleza, porque por ella respiran el jazmín y la rosa. Manifiesta su preferencia por la claridad de la fuente entre las muchas cualidades que posee. Este aprecio del poeta aumenta en el primer terceto, cuando, elevando el tono hasta llegar al clímax de la máxima admiración recuerda la sencillez de la primera edad, ajena a toda malicia o ficción. Esta evocación era muy del gusto del hombre barroco, sobre todo cuando se trataba de

(10) BALTASAR GRACIAN: *Op. cit.*, pág. 105.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

criticar los engaños de los hombres. Recordar los cándidos e inocentes años de la infancia es lo que hace Gracián cuando comenta cómo la Malicia se ha introducido en nuestro mundo y lo domina:

> *Advertir* —escribe Gracián— *que después que esta fingida reyna se ha introducido en el mundo, no ay verdad, todo está adulterado y fingido, nada es lo que parece, porque su proceder es la mitad del año con arte y engaño, y la otra parte con engaño y arte. De aquí que los hombres no son ya lo que solían, hechos al buen tiempo y a lo antiguo, que fue siempre lo mejor. Ya no ay niños, porque no ay candidez. ¿Qué se hizieron aquellos buenos hombres con aquellos sayos de inocencia, aquella gente de bien? Ya se han acabado aquellos viejos machuchos, tan sólidos y verdaderos. El sí era el sí y el no era no. Ahora todo al contrario, no toparéis sino hombrecillos maliciosos y bulliciosos, todo embeleco y fingimiento y ellos dicen que es artificio. Y el que más tiene desto, vale más. Ese se hace lugar en todas partes, medra en armas y aun en letras. Con esto ya no ay niños; más malicia alcanza oy uno de siete años que antes uno de setenta* (11).

El recuerdo de tiempos, que a la manera manriqueña considera mejores; la añoranza de ese lugar apartado del mundo, en el que no hay engaños; la búsqueda en el tiempo del momento pasado en que los hombres vivían felices con sus bienes naturales, sin buscar artificios e ingenios que, para conseguir su lucro personal, perjudicaban al resto de los humanos, son los motivos que, evocados aquí por Gracián, alimentaron con más repetida insistencia nuestra literatura de los Siglos de Oro.

Saavedra Fajardo en este soneto recoge la tradición, y, con la imagen de la fuente, añora los primeros años, en que nada nubla la intención de los numanos. Lo que el poeta pretende es hacernos ver por medio de este contraste la claridad de la fuente, cómo nuestro mundo está poseído por la falsedad, cómo la candidez y transparencia han quedado en las fuentes huyendo del hombre.

---

(11) Baltasar Gracian: *El Criticón*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1938, páginas 285-286.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

El soneto es bellísimo en cuanto a su construcción. Comenzado por una serie de metáforas armónicamente enlazadas, que reflejan las cualidades de la fuente, realiza la invocación del objeto de su poema:

Risa del monte, de las aves lira,
pompa del prado, espejo del Aurora,
alma de abril, espíritu de Flora,
por quien la rosa y el jazmín respira;

El ritmo enfático de los primeros versos, que se ve atenuado en el cuarto, de ritmo sáfico, da al poema un comienzo grandilocuente y sonoro. La apóstrofe con que se inicia el poema se verá continuada a lo largo de estos tres primeros versos hasta el cuarto, en que las aposiciones serán sustituidas por una oración de relativo, que no hace sino recordar otra cualidad de la fuente, su importancia como alimento vital para las flores. La presencia de la rosa y el jazmín contribuyen a la belleza con que el poeta va a desarrollar todo el soneto. Las metáforas iniciales, acompañadas siempre de un complemento del nombre están armónicamente situadas, siguiendo un plan que da a los versos un aspecto paralelo. Cada nombre y su complemento ocupará la mitad de un verso, consiguiendo una perfecta esticomitia; la unidad sintáctica está adecuada a los límites del verso. La elipsis verbal realza en este primer cuarteto el carácter de innovación que pretende el poeta. No hay acción en los primeros versos, sólo existe la evocación de unas cualidades sugeridas por unos sustantivos. El verbo de la oración de relativo será el que únicamente refleje una acción y su presencia habrá de sugerir otra cualidad del objeto evocado, de la fuente.

La preferencia que tiene el poeta por la claridad de la fuente frente a su belleza vendrá expresada en el segundo cuarteto:

Aunque tu curso en cuantos pasos gira
tanta jurisdicción argenta y dora,
tu claro proceder más me enamora
que lo que en tí naturaleza admira.

La belleza que encierran los dos verbos del segundo verso se ve paliada y disminuida por la presencia de palabra tan poco poética como es *jurisdicción.* Sin embargo, el cuarteto es sumamente estético por la atribución

UNIVERSIDAD DE MURCIA

de cualidades humanas a conceptos como *curso* o *naturaleza*. La prosopopeya va en función de la personificación que desde el principio del poema se hace de la fuente. Efectos muy estéticos se consiguen además con verbos de la calidad de *argenta* y *dora* que encierran entre sí una gradación de menor a mayor en el beneficio que por parte de la fuente recibe la jurisdicción, aquí situada, a pesar de ser el objeto de estos verbos, antes que ellos. La aspereza de este verso fue limada en la versión de Tirso, donde veremos realizado el cuarteto con más suavidad y belleza:

aunque tu curso en cuantos pasos giras
perlas vierte, esmeraldas atesora,
tu claro proceder más me enamora
que lo que en tí naturaleza admira (12).

Esto mismo ocurrirá en el primer tercero, que en la *República Literaria* aparece:

¡Cuán sin engaño tus entrañas puras
dejan por transparente vidriera
las guijuelas al número patentes!

Mientras que, por ejemplo, en Tirso:

¡Cuán sin engaño tus entrañas puras
dejan que por luciente vidriera
se cuenten las guijuelas de tu estrado! (13).

El sentido es el mismo, pero gana el segundo en delicadeza y en ritmo. Obsérvese cómo aquí la sustitución más esencial se refiere a la palabra *número*, que como *jurisdicción* carece de evocación poética. Volviendo al de la *República*, vemos cómo el autor trae a los versos una palabra que siempre preocupó al hombre barroco, *engaño*, que incluye el poeta para destacar la limpieza y claridad de las aguas. *Pura, transparente* y en la otra versión *luziente* contrastan con aquella otra palabra. Es el efecto del contraste el que da la tónica general al poema. De gran valor evocativo es, por otra

(12) TIRSO DE MOLINA: *Op. cit.*, pág. 327.
(13) TIRSO DE MOLINA: *Ibidem.*

UNIVERSIDAD DE MURCIA

parte, el atribuir a las aguas de una fuente la posibilidad de engaño, acción que no es sino otro producto de la intención de nuestro autor: contrastar las cualidades de una fuente con la ausencia de éstas en el género humano.

Con un verso paralelo en parte al primero del terceto comentado se abre el segundo con ritmo enfático, que vuelve de nuevo al poema:

¡Cuán sin malicia, cándida, murmuras!
¡Oh sencillez de aquella edad primera!
Huyes del hombre y vives en las fuentes.

En el primer verso trata el poeta, en una muy llena de añoranza invocación, de resumir todo lo que ha dicho anteriormente. Sobre el adjetivo *cándida* gravita todo el peso de la invocación que contiene el poema. El valor afectivo de la palabra es grande, ya que ésta es la clave de toda la moralización del poeta. La candidez que la fuente en la realidad no puede poseer, es la que más aprecia el autor porque en su mundo poético sí que existe. Con esta candidez, que el poeta tanto echa de menos en la humanidad, es con la que la fuente murmura sin malicia. Este verbo es uno de los grandes aciertos que posee el poema, porque, además del valor onomatopéyico del verbo y en función de él, la palabra encierra el doble sentido del murmurar producido por una fuente y el propio de los humanos. Se queda el poeta con el lleno de candidez de la fuente y rechaza el de los hombres, poseído por la malicia y la falsedad. La evocación final de la sencillez envidiable de la primera edad será otro motivo que refleje la desengañada añoranza de nuestro poeta. Un consuelo, sin embargo, le queda; ha huído del hombre pero no del mundo, porque el prado en sus fuentes la atesora. Por un momento y para terminar, ha dejado de dirigirse a la fuente para recordar la sencillez. El poema es todo personificación y por eso da cualidades de huir y de vivir a esa virtud que desapareció de entre los humanos.

El soneto ha terminado. El poeta barroco ha enfrentado la candidez de la fuente y la insinceridad humana. Ha conseguido, por medio de fuerte contraste, reflejar un vicio o defecto que intenta corregir. Para ello se ha servido de la belleza natural de una fuente, cantando sus cualidades y embelleciendo su empresa. Siguiendo el precepto del poeta clásico, ha revestido de belleza una útil reflexión.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

De carácter ascético es la meditación que Saavedra Fajardo hace en el soneto que cierra sus *Empresas*. El poeta en estos versos ante una calavera real los felices días aquellos en que la vida del personaje era toda esplendor y grandeza. Ahora lamenta en presencia de estos restos cómo la muerte ha venido, ha reducido todo a la nada. A lo largo del soneto va contrastando los tiempos pasados en que el esplendor real lo era todo, con los del presente, en que todo se reduce a polvo, a nada. Se entronca el soneto con toda la tradición literaria española de la temática de la muerte. Lo que en el siglo XV, ese momento de inestabilidad y desequilibrio tan allegable al barroco, era meditación ascética, se habría de convertir en el renacimiento en epicúrea invitación al goce de la juventud que poetas como Garcilaso plasmaron en inmortales sonetos —*En tanto que de rosa y azucena*...— (14), siguiendo los versos de Ausonio:

Collige virgo rosas, dum flos novus, et nova pubes,
et memor esto aevum sic properare tuum.

Ronsard en Francia o Bernardo de Tasso en Italia incitaron también al goce de los años lozanos. Desde *La Celestina* se extiende por todas nuestras manifestaciones literarias esta renacentista versión del *carpe diem*, que aparece en Cervantes —*Rinconete y Cortadillo*— y llega hasta el siglo XVII en pleno barroco. Pero ya en este tiempo los poetas han cambiado de signo, volviendo otra vez a las tendencias del siglo XV. El artista barroco modifica el tema, y lo que en el Renacimiento era despreocupada incitación a gozar la juventud, ahora se convierte en meditación angustiosa que presagia la muerte. Así lo logra Góngora en el soneto *Mientras por competir con tu cabello*... (15), donde, tras invitar al goce de la lozanía, presagia en el último verso con una bella gradación que el cuerpo joven se ha de convertir

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

(14) GARCILASO DE LA VEGA: *Obras*, ed., pról. y notas de T. NAVARRO TOMAS, Ed. de «La Lectura», Madrid, 1911, Soneto XXIII, pág. 231.
(15) LUIS DE GONGORA Y ARGOTE: *Obras Completas*, 5.ª ed. MILLE, Aguilar, Madrid, 1961, pág. 447.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Este mismo tono aparece en varios sonetos de Quevedo. El de Saavedra, muy próximo a esta temática, representa un grado más en la meditación sobre la brevedad de la vida. Del simple presagio se pasa a una contemplación *a posteriori* de la brevedad de la vida. El contenido del soneto podría estar relacionado con el de Lope *A una calavera de mujer*:

Esta cabeza, cuando viva, tuvo
sobre la arquitectura de estos huesos,
carne y cabellos, por quien fueron presos
los ojos que mirándola detuvo.
Aquí la rosa de la boca estuvo,
marchita ya con tan helados besos;
aquí los ojos de esmeralda impresos,
color que con tantas almas entretuvo.
Aquí la estimativa, en que tenía
el principio de todo movimiento;
aquí de las potencias la armonía.
¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!
Donde tan alta presunción vivía,
desprecian los gusanos aposento (16).

El contrastar tiempos pasados, llenos de lozanía, con los presentes, en los que sólo los mortales restos son los vestigios de aquel esplendor, será el motivo que anime e informe el soneto de Saavedra. Sigue, por tanto, el escritor murciano con este poema una tendencia general que, variando según el signo de los tiempos, viene desde la Edad Media inspirando a nuestros poetas líricos.

La representación del horrible despojo es la que abre el soneto en un primer endecasílabo enfático que rompe el silencio con acordes majestuosos:

Este mortal despojo, oh caminante,
triste horror de la muerte, en quien la araña
hilos anuda y la inocencia engaña,
que a romper lo sutil no fue bastante.

(16) LOPE DE VEGA: *Obras sueltas*, Imp. de Don Antonio de Sancha, Madrid, 1777; t. XIII, *Rimas Sacras*, Soneto XLIII, pág. 196.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

El soneto está dirigido a un caminante que al pasar encuentra estos restos. El vocativo disminuye la carga emocional que supone el empezar mostrándonos la presencia real de la muerte; pero, en el segundo verso, al tratar de determinar con una palabra el objeto de la atención del poeta, será *horror de la muerte* lo que vuelva a elevar y cargar el soneto de angustiosa meditación. El paso del tiempo, el olvido que sufren los muertos, la soledad en que quedan, son reflejadas en el mismo verso con la presencia de una araña que anudando los hilos posa sobre los restos. El encabalgamiento entre el segundo y tercer verso da fluidez y celeridad a la expresión del momento en busca siempre del verbo, que se hallará en el primer verso del segundo cuarteto. Hasta entonces nos presentará el poeta el objeto que debemos ver y nos detendrá ante él todo el tiempo posible; mantiene nuestra atención en estos restos para efectuar el contraste pasado con el presente. En el segundo verso el poeta hace uso de la prosopopeya para reflejar el engaño que hay en la araña.

Coronado se vio, se vio triunfante
con los trofeos de una y otra hazaña;
favor su risa fue, terror su saña,
atento el orbe a su real semblante.

Al comenzar el segundo cuarteto se sirve Saavedra de la concatenación para reiterar eficazmente algo que quiere contrastar con todo lo que antes nos ha expuesto. La repetición del verbo impersonalizado y en pretérito contrasta con los verbos anteriores, que estaban en presente. El paso del tiempo lo es todo en el soneto de Saavedra Fajardo, queda reflejado plenamente en él. Siguiendo en el pasado, lo que antes se era, es ahora recordado en un verso con dos construcciones paralelas y correlativas, pero contrastadas entre sí. El *favor* con el *terror*, la *risa* con la *saña*, antitéticamente opuestas, suponen un nuevo efecto barroco plenamente conseguido. Acabará el cuarteto con una hipérbole que quiere dar idea del poder del príncipe, poder que ahora se ve arrojado por el suelo y olvidado. El adjetivo antepuesto a *semblante real*, da majestuosidad a la evocación que intenta el poeta.

Donde antes la soberbia, dando leyes,
a la paz y a la guerra presidía
se prenden hoy los viles animales.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Todo contraste es el primer terceto. Los adverbios —*antes, hoy*— que determinan a los verbos —*presidía, se prenden*— reflejan la comparación entre el pasado y el presente que efectúa el poeta. Son estos verbos —uno en pretérito y otro en presente— los que llevan a cabo el contraste. No hay sujeto explícito en esta oración, que es el mismo mortal despojo, la calavera que es contemplada por el caminante. En ella la soberbia, nos dice el poeta volviendo a servirse de la prosopopeya, dando leyes presidía antes a la paz y a la guerra. Una nueva antítesis, que no tiene nada que ver con el sentido general de todo el poema, refleja el talante barroco de su autor. La visión final de la putrefacción corporal, representada en viles animales prendidos en la calavera, viene a contrastar con este momento de triunfo representado por la soberbia dando leyes.

¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!,
si en los ultrajes de la muerte fría
comunes sois a los demás mortales?

Con una interrogación retórica de ritmo enfático se abre el segundo terceto, invitando a los reyes a rechazar la arrogancia, porque para nada les ha de servir a la hora de la muerte. Dos vocativos de orden ascendente en su significado llaman la atención de los que han sido objeto de su consejo y sus preceptos a lo largo de todas las *Empresas*. En el segundo verso de este terceto hace nuestro poeta uso de un adjetivo para calificar la muerte de muy quevedesco tono. El autor del *Buscón* utiliza también con cierta frecuencia a la hora de calificar la muerte el adjetivo *fría*. Vuelve a haber prosopoyeya al atribuir la posibilidad de ultrajar a la muerte, efecto éste que es resultado del afán por la personificación de la muerte que desde varios siglos antes invadía las obras de nuestros poetas. La expresión del sentido democrático e igualador social de la muerte será lo que cierra el poema. La palabra *comunes*, antepuesta al verbo, destaca este aspecto de la muerte que el poeta quiere resaltar.

Con este soneto más moralizador aún que el anterior, ha querido Saavedra Fajardo hacer ver a los personajes reales los ultrajes de la muerte. Una calavera le ha valido para ello; contemplándola, ha realizado su intención de hacer ver que la muerte es común a todos.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Es Saavedra Fajardo, sobre todo por estos dos sonetos, un poeta barroco. Saber hacer uso, como hemos visto, de todos los recursos que el arte poético pone en sus manos para crear belleza, para que, con temas moralizadores, cree dos bien construidos sonetos formalmente. Son estos dos poemas obra de un ingenio barroco; así se advierte no sólo en el manejo de la lengua, sino en el tema y la intención que los inspira. Así pues, Saavedra Fajardo, que secundariamente se dedica a la poesía, sabe hacerlo con decoro y sensibilidad. Preocupado profesionalmente por la política, plasmó en sus escritos sus ideas sobre lo que él mejor conocía. Por esto se convirtió al hacerlo con la profundidad que le caracteriza, en uno de los mejores prosistas del siglo XVII. La crítica así lo ha considerado por muchos años. Pero no por ello debemos ocultar al poeta que sabe realizar con elegancia e inspiración estos poemas. Son los dos sonetos una muestra del arte con que Saavedra Fajardo sabía conseguir poéticos efectos.

UNIVERSIDAD DE MURCIA