

Heráclito cristiano: la construcción del arrepentimiento

Alicia Gallego Zarzosa
Universidad Complutense

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 249-261]

Para Ignacio Díez

Fue el 3 de junio de 1613 cuando Francisco de Quevedo envió desde Torre de Juan Abad a doña Margarita de Espinosa, su tía, un breve poemario titulado *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*¹ que contenía una serie de poemas de carácter religioso. Sobre las circunstancias que llevaron a Quevedo a componer y enviar un poemario de estas características, apenas puede saberse más de lo que ya revelan las palabras del autor en el doble prólogo², al lector y a doña Margarita de Espinosa, que encabeza la obra. En él, Quevedo explica que el poemario no es sino una muestra de arrepentimiento por «todo lo demás que he hecho», de lo cual afirma avergonzarse, achacándolo a su joven edad y pretendiendo mostrarse como un poeta más serio y maduro que el que se lee en «la voz de mis mocedades, molesta a Vm. y escandalosa a todos». Parece bastante claro que Quevedo sólo podía referirse a su poesía escrita y mayormente conocida hasta entonces, que sería la que consiguió incluir en la antología que Pedro Espinosa publicó en 1605, *Flores de poetas ilustres de España*, y donde Quevedo vio recogidos otros diecinueve poemas suyos escritos antes de los veintitrés años. Antes de 1613 ya tenía escritas algunas obras en prosa (*El Buscón*, *Lágrimas de Jeremías castellanas*, *España defendida*...) y otras setenta y cinco composiciones poéticas, aunque fueran publicadas más tarde. Pese

¹ La edición consultada de *Heráclito cristiano* es la que se incluye en *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Arellano y Schwartz. Indico en nota la numeración correspondiente a esta edición.

² El cual, por otra parte, ya nos deja entrever el ánimo de publicidad con que Quevedo dio a conocer *Heráclito cristiano*, pues, además de presentarlo a su tía, dirige unas palabras «al lector».

al arrepentimiento de esta poesía que parece traslucir el prólogo al *Heráclito cristiano*, lo cierto es que parte de los poemas recogidos por Espinosa y que podían resultarle a Quevedo más burdos contemplados a la luz de los de *Heráclito cristiano* fueron revisados frecuentemente por el autor en otras ocasiones, con lo cual se demuestra que ni mucho menos renegó de estas composiciones, ni su repulsa llegaba a tanto. En aquellos poemas se encuentra el germen de las preocupaciones morales que marcarían la poesía de Quevedo en adelante, pero también lo más característico de su poesía satírica posterior, sus sangrantes juicios sobre diversas figuras del panorama español de su época que lo harían famoso, su conciencia de los defectos humanos y su cruel capacidad de burla. Aunque la tosquedad de estas sátiras no puede negarse en muchos casos, definitivamente tampoco deberíamos conformarnos con la explicación que el autor pretende darnos del desgarrar religioso de las composiciones de *Heráclito cristiano*; es decir, los poemas de este poemario son demasiado conmovedores y traslucen una desesperanza mayor en el poeta que la que podría causarle un arrepentimiento de una obra anterior de la que de todas formas nunca renegó y en la cual se percibe el poeta que había de ser en adelante. En definitiva, las explicaciones que Quevedo nos dirige en el prólogo acerca de los motivos de su arrepentimiento son demasiado tibias para la profundidad sentimental de los poemas que siguen; a menos que tomásemos el prólogo de manera literal: el arrepentimiento de Quevedo podría no ser sentimentalmente auténtico, sino tan sólo literario; es decir, el ánimo del autor no es el de escribir sobre su arrepentimiento, que no existe, sino el de demostrar que es un poeta capaz de escribir otro tipo de versos, más serios o graves, que los que mayoritariamente se le conocían hasta entonces. El prólogo, así, lejos de ser una confesión, se convierte en un juego literario, en una convención, si se quiere.

Repetidamente mencionada por la crítica ha sido la idea de una crisis religiosa personal que llevara a Quevedo a escribir semejante conjunto de poemas³. Normalmente, con una reiteración que casi roza lo consabido, se presentan los poemas de *Heráclito cristiano* como indicadores biográficos de una crisis personal que no puede probarse fuera del ámbito del propio poemario. Lo cual significa que, en caso de que dicha crisis existiera, *Heráclito cristiano* sería a la vez causa y explicación de la misma para la crítica, lo cual no la prueba en absoluto. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el carácter retórico del poemario ya fue apuntado por Schwartz y Arellano, aunque para ellos se hace más explícito en la dedicatoria:

El *Heráclito cristiano* puede ser leído como un conjunto de oraciones que en ocasiones apuntan a circunstancias muy precisas de la vida penitencial y de la práctica religiosa [...] Es posible interpretar la composición del ciclo

³ Ettinghausen afirma que Quevedo experimentaba «sin duda, sentimientos de mala reputación y mala conciencia». Y añade: «A mi juicio, las *Lágrimas de un penitente* representan un síntoma inconfundible de una primera crisis sufrida por nuestro autor» (pp. 32-33). Ettinghausen, 1982.

desde una perspectiva biográfica, sin embargo no puede pasar inadvertido el carácter también retórico de esta dedicatoria [a Margarita de Espinosa], en la que Quevedo desarrolla el *topos* del arrepentimiento del poeta que al madurar o envejecer se torna hacia Dios y abomina de los errores juveniles, como lo presenta Lope en el poema introductorio de sus *Rimas sacras*⁴.

La cuidada estructura del poemario (que analizaré más adelante), la revisión posterior que Quevedo hizo de algunos poemas allí incluidos por primera vez, la inclusión de otros que ya había escrito, los prólogos en los cuales parece tomar conciencia de su imagen pública como poeta y la adopción intencionada del papel de «escritor arrepentido» que echa las culpas a la edad como argumento (recurrente en la literatura de arrepentimiento) para disculpar sus desvaríos⁵ invitan a dejar atrás la idea de un poemario nacido de la inspirada y catártica pluma de un autor abrumado por el peso de su sentimiento, y a recibir *Heráclito cristiano* como un poemario moderno en que la conciencia de que los sentimientos en él expresados no son reales (en tanto que correspondientes a la situación anímica del poeta en el momento de la composición) no resta un ápice de efectividad poética ni de expresividad lírica. El poemario, por así decirlo, pese a ser «fingido» resulta plenamente efectivo en términos de recepción. No en vano, hoy debemos ser absolutamente conscientes (si críticos o si lectores) de que «la situación [...] en que el texto era considerado como un documento privilegiado que daba acceso directo al alma del poeta» es ya, efectivamente, «insostenible»⁶. Por otro lado, pueden oponerse a dicha idea de un arrepentimiento acendrado que llevara a la composición del poemario los hechos conocidos de la vida del poeta por entonces: el poemario está remitido desde Torre de Juan Abad, el 3 de junio, pero para el 13 de agosto ya se encontraba en Madrid a las órdenes del duque de Osuna, virrey de Sicilia desde 1611, quien lo llamará, entre agosto y octubre, junto a él. No obstante, sus actividades políticas habían empezado mucho antes, su amistad con el duque de Osuna puede probarse documentalmenete desde 1609. Desde 1611 viajó frecuentemente a Torre de Juan Abad, donde tenía sin resolver multitud de pleitos con la aldea y con los deudores de su madre. Aprovechaba los viajes a Torre para parar en Toledo, donde, además de intentar resolver sus complicados asuntos jurídicos, no dudó en meterse de lleno en el ambiente cultural, conociendo allí, por ejemplo, a González de Salas. El hecho de que *Heráclito cristiano* esté fechado en Torre de Juan Abad no es para Jauralde Pou⁷ prueba de que lo escribiera allí, sino una manera de dar la imagen de «sabio retirado y arrepentido que, en la quietud de la aldea, medita y trabaja»⁸, ya que las obras así dedicadas solían entregarse en mano independientemente de su firma y fe-

⁴ Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. XXXVIII.

⁵ Como acertadamente señala Jauralde, 1998, p. 294.

⁶ Luján, *Pragmática del discurso lírico*, p. 23.

⁷ Para todos los datos biográficos, Jauralde, 1998, caps. VIII y IX.

⁸ Jauralde, 1998, p. 222.

cha. En Italia trabajó, hasta 1617, como un agresivo agente diplomático del duque de Osuna, moviéndose frenéticamente por Niza, Génova, Madrid, trayendo y llevando informaciones y tributos, incluso fue el agente encargado de las gestiones necesarias en Madrid para que el de Osuna pasara a ocupar, desde Sicilia, el importante Virreinato de Nápoles, lo que fue efectivamente conseguido. Al menos públicamente, no es ésta la estampa de un hombre abrumado por el arrepentimiento que se reconoce a sí mismo como desesperado e inmerecedor de la misericordia divina, alejado de todos y habitante de una vida de pecado que no se ve capaz de abandonar, más aún si tenemos en cuenta su joven edad.

La historia de la transmisión del texto, atendiendo a los manuscritos que se conservan, ha sido elaborada de manera sistemática por Jauralde Pou⁹ y, más recientemente, resumida por Alfonso Rey¹⁰. Lo que se deduce de ambos estudios es, básicamente, que los poemas presentados inicialmente en este *Heráclito cristiano* de 1613 se vieron seleccionados y separados del conjunto para incluirse en la ordenación por musas de González de Salas, o en otras recopilaciones y antologías de poesía sacra, desmenuzando el poemario original de tal manera que, para Alfonso Rey, Quevedo había acabado renunciando a la estructura original del poemario. Para cuando Quevedo retocó *Heráclito cristiano* para preparar una impresión de *Las tres musas últimas castellanas* (1670), que no llegó a ver en prensa, había eliminado doce salmos y había añadido dos salmos nuevos y una redondilla, además de modificar el título original de la serie por el de *Lágrimas de un penitente*. Las ediciones que disponemos de *Heráclito cristiano*, ya mencionadas, vacilan entre los veintiséis y los veintiocho salmos, no suelen incluir la redondilla, y no aventuran explicación alguna acerca de la eliminación de esos doce salmos.

Respecto al título de la obra, el lector que esperara encontrar en ella lo que éste promete debería sentirse decepcionado, al menos en cuanto a la filosofía heraclíteana que los salmos de Quevedo pudieran contener. Parece ser que en época de Quevedo, cuando aún numerosos fragmentos de las sentencias de Heráclito estaban por descubrir, el conocimiento que el poeta podía tener de las enseñanzas del filósofo se reducía prácticamente a un puñado de aforismos transmitidos oralmente o de manera proverbial y que tenían más de refranero sentencioso que de cita exacta y literal. Las numerosas obras que durante el XVII mencionan o explican a Heráclito, a menudo dejan dicha mención en el título y, aparte de algunas conocidas sentencias de Heráclito, sobre todo las referidas al flujo universal, se nutren de los textos patristicos. Por otra parte, esta fusión entre las enseñanzas de carácter estoico obtenidas de Heráclito y las citas bíblicas hacen que el título *Heráclito cristiano* sea bastante corriente, en parte por la tradición retórica que atribuía a Heráclito el llanto y a Demócrito la risa, con lo que muchos otros textos aprovechan el nombre de Heráclito solamente para evocar el carácter

⁹ Jauralde, 1987.

¹⁰ Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Rey, 1992.

estoico (en lo que de pesimista y pesaroso tenía el estoicismo) del escrito así titulado. Fisher¹¹ refiere alguno de estos títulos, entre los que se encuentra un libro eclesiástico sobre la contrición (que proverbialmente se asocia a la figura de Heráclito) impreso en Colonia en 1615 y titulado *Heraclitus cristianus, hoc est, peccatoris poenitentis suspira, lachrymae*. Aunque Fisher no lo menciona, y si bien no podemos saber si Quevedo conocía este libro, el título de esta obra remite inequívocamente al título *Lágrimas de un penitente*, que usó Quevedo al preparar el poemario para la imprenta. La vinculación de Heráclito al llanto favorece su alusión en libros que traten de la contrición, por el significado de penitencia y arrepentimiento inherente al llanto en la literatura del Siglo de Oro.

En definitiva, aparte de algunas alusiones casi pertenecientes a lo popular y proverbial, o a lo comúnmente sabido de la filosofía de Heráclito, es muy difícil rastrear el pensamiento del filósofo en el *Heráclito cristiano*, cuyo título, como ya se ha dicho, tampoco es original. Por más que intentemos establecer paralelismos entre las imágenes heracliteanas y las que utiliza Quevedo en sus salmos, lo cierto es que muchas de ellas no son exclusivas de Heráclito (aunque inicialmente fuera él su artífice), como el privilegio de unos sentidos frente a otros en la búsqueda del conocimiento, el fuego como elemento purificador y la transitoriedad de la vida, mencionadas por Fisher en el artículo citado. Otras son directamente antitéticas, por ejemplo, para Quevedo el autoconocimiento lleva arrepentimiento de lo que ha sido, lo cual le hará mejor persona, en comparación con la persona *que era antes*, radicalmente distinta de la que será tras la contrición. Para Heráclito, sin embargo «todo es uno» en la búsqueda «de uno mismo». No se percibe con claridad que Quevedo «filtra el pensamiento heracliteano por las doctrinas paulinas»¹², como explicación a los encuentros entre algunas de las ideas de Heráclito y de Quevedo. Más clara, para algunos menos sutil, es sin embargo la presencia de los salmos bíblicos en la obra en cuestión. Es cierto que los de arrepentimiento y súplica de perdón y misericordia divina son los más conocidos entre los salmos davídicos¹³, no obstante, es muy difícil presentar una influencia literaria directa de David en Quevedo. La llamada al Señor que incluyen muchos de los salmos de Quevedo es también característica de los salmos bíblicos, pero no es tan particular como para establecer una conexión directa. Fuera de otras imágenes directamente conectadas que han sido ya vistas, y ciertos versos que remiten casi literalmente a algunos versículos, en términos generales no puede aseverarse una influencia más allá del recuerdo que Quevedo tenía de los poemas atribuidos al rey hebreo como buen conocedor de una poe-

¹¹ Fisher, 2007.

¹² Fisher, 2007, p. 83.

¹³ Por otra parte, hay que tener en cuenta que la escritura de poemas denominados «salmos» constituyó, hacia 1600, una «moda», en palabras de Jauralde Pou, quien cita la recopilación impresa en Mallorca, en 1589: *Ramillete de flores de todos los psalmos*, de Pedro de la Visitación (ver Jauralde, 1998, pp. 293 y 965).

sía que él imita a la hora de hablar del arrepentimiento, pero sin una voluntad clara de hacer de esta imitación algo más serio que un guiño a sus lectores, a los que podría suponerse un conocimiento de los salmos davidicos parecido al del poeta.

Todo lo expuesto hasta ahora en torno a *Heráclito cristiano* parece apuntar a la idea de un poemario de arrepentimiento escrito por un poeta consciente de su valía como tal, que se plantea el reto de escribir una serie de poemas diferentes temáticamente a todo lo escrito hasta entonces por él, y presentados con un prólogo ambiguo que juega a hacer creer al lector en una crisis religiosa personal que no es otra más que el afán de demostrar que puede escribir adoptando un papel (el de pecador arrepentido), y triunfar en el propósito de componer un poemario temáticamente coherente y cuyo título además, responde a una etiqueta habitual en la época.

El poemario de Lope de Vega titulado *Rimas sacras*¹⁴, ofrece un interesante punto de comparación con *Heráclito cristiano*¹⁵, por su fecha de publicación, en 1614, unos meses después de la fecha del poemario de Quevedo, coincidencia a la que hay que añadir la temática y formal ya que se trata, como *Heráclito cristiano*, de un poemario de arrepentimiento con el uso del soneto como característica más llamativa. Sin embargo, al contrario que Quevedo, el Lope que publicó las *Rimas sacras* era un poeta casi al término de una vida marcada por el brillo de su figura pública, que acababa de encontrar la fe que lo lleva al sacerdocio, una crisis espiritual significativa de la cual *Rimas sacras* es a la vez propósito y resultado. *Rimas sacras* puede oponerse, al considerar el conjunto de la obra del poeta, a las *Rimas humanas* (1604), por su temática y estructura, centradas en el arrepentimiento del amante profano que consigue volverse un amante «a lo divino», rechazando los errores de su juventud, entre los que se encuentra el tiempo dedicado al amor. La primera parte del poemario, susceptible de una comparación con *Heráclito cristiano*, se compone de cien sonetos sobre el arrepentimiento del poeta; a los que sigue un largo poema en cien octavas significativamente titulado «Lágrimas de la Magdalena», diez glosas y treinta y una octavas acerca de la pasión de Cristo y otros cuantos poemas varios que componen un libro claramente misceláneo. De esa primera parte compuesta por cien sonetos, sólo los cuarenta y nueve primeros, como indica Yolanda Novo, quien ha elaborado el estudio más completo sobre esta obra: «tienen un marcado signo introspectivo y se agrupan formando un *canzoniere* petrarquista a lo divino»¹⁶. El significado e intención penitenciales de estos primeros cuarenta y nueve sonetos acercan la obra de Lope a *Heráclito cristiano*.

¹⁴ Todas las citas de *Rimas sacras*, así como la numeración de los poemas, proceden de Vega, *Rimas sacras*, ed. Carreño y Sánchez Jiménez.

¹⁵ Punto de comparación que ya ha sido advertido, por ejemplo, por Schwartz y Arellano en el fragmento de su estudio citado más arriba, y, muy recientemente, por Pedraza, 2008.

¹⁶ Novo, 1999, p. 16.

Estructuralmente, los poemas de arrepentimiento de *Rimas sacras* mantienen una ordenación de tipo narrativo que pretende exponer el proceso de conversión del pecador al creyente por medio de dicho arrepentimiento. Si bien los poemas deben considerarse en conjunto una narración del proceso interior del poeta, la estructura del poemario no presenta esta narración de manera consecutiva, en realidad, los poemas han de agruparse en series en torno a un motivo narrativo identificado con uno u otro momento del proceso de conversión. Que estos procesos catárticos de purga y arrepentimiento son sinceros y se corresponden con una crisis vital del propio autor no se ha puesto nunca en duda. Comienza el poemario con un soneto prólogo en que el poeta se presenta en una encrucijada: reconoce que ha estado llevando un mal camino, cegado por los pecados, que quiere rechazar, para ello se dispone a pedir perdón y a ponerse en manos de Dios. Los siguientes poemas alternan el motivo del arrepentimiento (II, III, IV, XI) con el de las dudas del arrepentido tardíamente (V, VIII, X, XXI, XXVI), solicita a Dios la capacidad de arrepentirse y contempla horrorizado la magnitud de su pecado (VII, IX, XXXV). Entretanto intercala algunos poemas de corte moral sobre las convenciones barrocas del paso del tiempo (XII, XXXVII, XLIII), fugacidad de la vida (XIII), el mundo como engaño o laberinto, y diversas llamadas a Dios para que lo auxilie y lo ayude a salir del error (XIV, XV, XVI, XVII, XVIII). Tras esta serie se propone romper con el pasado de pecador y de poeta profano (XIX) y cambiar el amor de los hombres por el amor a Dios (XX, XXIX). Los sonetos siguientes se centran en el proceso de arrepentimiento (XXIII, XXIV, XXV, XXXI, XXXII, XXXIII). Este desemboca en la serie de poemas que finalmente muestran a Dios como la luz que aclara el alma en tinieblas del poeta (XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX), formando los dos últimos, y el número XLVIII especialmente, el epílogo de esta parte del poemario.

En definitiva, tenemos en las *Rimas sacras* de Lope de Vega el relato de una crisis íntima de la que resulta un proceso de arrepentimiento y propósito de enmienda literario y personal, expuesta en forma de cancionero narrativo no cronológico. Precisamente como para enfatizar la correspondencia de los sentimientos expresados en *Rimas sacras* con su propia circunstancia real, los poemas no aparecen en el orden lógico y esperable para un poemario narrativo, sino que dicha narración debemos intuir y reconstruirla a base de figurarnos la ordenación cronológica oportuna. Lope parece haber incluido los poemas intuitivamente o conforme a otros criterios (temáticos, seriales) no cronológicos, habida cuenta, además, que muchos de estos poemas eran «de circunstancia», escritos a petición de congregaciones poético-religiosas, leídos en público o bien incluidos en comedias¹⁷, y sin embargo el proceso espiritual que los poemas describen se corresponde con el proceso de «introspección sobre las propias culpas [...] a través de actos meditativos y memorísticos [...] de mano de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de

¹⁷ Ver Montesinos, 1969, p. 188.

Loyola»¹⁸. De manera que, si bien no puede afirmarse que la voluntad del poeta al configurar esta primera parte de las *Rimas sacras* fuera la de mostrar a los lectores un poemario narrativo sobre un proceso de arrepentimiento, sí parece innegable que los poemas fueron compuestos durante un proceso de arrepentimiento real.

Por el contrario, lo que encontramos en *Heráclito cristiano* es un poemario de arrepentimiento con una cuidada estructura, plenamente intencional. En el poemario de Quevedo, por su brevedad, es más difícil percibir una estructura temática clara en una primera lectura, pero lecturas más atentas revelan que, si bien el tema principal de la obra es el del arrepentimiento que experimenta la voz poética, los subtemas ligados a éste son sólo unos cuantos y están dispuestos ordenadamente. También comienza *Heráclito cristiano* con un soneto prólogo, el salmo I¹⁹, que contiene en su primer verso la alusión a los salmos davídicos más explícita de todo el poemario: «Un nuevo corazón, un hombre nuevo / ha menester, Señor, la ánima mía» semejante al versículo 12 del salmo 50²⁰ del rey hebreo. A partir de aquí, se establecen dos vías expresivas principales que irán entremezclándose hasta alcanzar un soneto epílogo cuya conclusión es sobrecogedoramente climática, el salmo XXVI²¹: estas dos vías son la constrictiva, que contiene todos los salmos relativos al arrepentimiento del poeta en diverso grado, y la moral, sobre asuntos varios relativos al paso del tiempo, fugacidad de la vida, desprecio de la riqueza y escenas de la pasión de Cristo. Dentro de la vía constrictiva, los poemas se dividen a su vez en varias categorías: en primer lugar, los poemas en que la voz poética solicita al Señor que le conceda la capacidad de arrepentirse (salmos II, III, XIV)²². Tras el salmo III²³ vienen otros tres salmos en los que el poeta duda entre el arrepentimiento y el pecado, no sabiendo su alma por cuál de los dos decidirse (salmos IV, V y VI)²⁴; sin embargo, tras contemplar la magnitud del poder de Dios (salmo VII)²⁵, se decide definitivamente por el arrepentimiento (salmo VIII)²⁶. Siguen a éste dos salmos de consecución de la capacidad de arrepentirse: el primero de ellos, el salmo IX²⁷, incluye diversas consideraciones sobre el estado del alma antes de ver la luz del arrepentimiento, y considera lo veloz del paso del tiempo; el segundo, el salmo X²⁸, es un poema de arrepentimiento conseguido. Desde este

¹⁸ Vega, *Rimas sacras*, ed. Carreño y Sánchez Jiménez, p. 15.

¹⁹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 8.

²⁰ «Crea en mí, ¡oh, Dios!, un corazón puro / y renueva dentro de mí un espíritu recto».

²¹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 33.

²² Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 9, 10 y 21.

²³ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 10.

²⁴ El salmo IV no lo recoge Arellano, ver Bleuca. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 12 y 13.

²⁵ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 14.

²⁶ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 15.

²⁷ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 16.

²⁸ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 17.

punto, el arrepentimiento conseguido da al poeta la capacidad de contemplar con otros ojos (los de un «hombre nuevo») ese mundo de pecado en que había estado inmerso, y éste es el sentido que tiene la inclusión en este punto del poemario de una serie de poemas pertenecientes a la segunda vía expresiva: la puramente moral. Los salmos XI y XII²⁹ tratan, respectivamente, del desprecio de la riqueza y de la fama, mirando el tiempo de vida como tiempo hurtado a la muerte; a continuación, otros dos salmos (XIII y XIV)³⁰ sobre el arrepentimiento conseguido y el relato de la conversión; como para demostrar que esta conversión es efectiva, se presenta el salmo XV³¹, en que la voz poética desprecia la riqueza de nuevo en tono moral. El arrepentimiento recién alcanzado ya ha hecho del poeta un hombre nuevo que, siendo capaz de conseguir el perdón divino, no teme a la muerte; por tanto se atreve a llamarla en el salmo XVI³². Entre esta llamada a la muerte y la preparación para comulgar en el salmo XXII³³, se suceden una serie de poemas morales, tres de los cuales (los salmos XVII, XVIII y XIX)³⁴ pueden considerarse los de mayor altura poética del poemario. Tras el salmo centrado en la comunión, encontramos otros tres salmos (XXIII, XXIV y XXV)³⁵ de tono y tema eminentemente religiosos, que recrean escenas de la pasión de Cristo para basar en ellas la enseñanza moral. Finalmente, el excepcional colofón que es el salmo XXVI³⁶, un soneto de composición perfecta, construido en torno a la descripción en forma de enumeración en los dos primeros cuartetos del doloroso camino de la contrición, para condensar en los dos tercetos el significado y sentido último del poemario, cerrando el mismo con la palabra «arrepentimiento». En *Heráclito cristiano* no podemos leer tanto el relato del proceso que lleva al poeta a reconocer los errores de su vida pasada y, desde ahí, enmendarlos con una ayuda divina que sólo le será proporcionada mediante el arrepentimiento, sino los pasos del arrepentimiento en sí, la lucha del poeta por vencer sus dudas y reparos, y lograr no ya el perdón, sino tan sólo la luz necesaria para iniciar el camino de la contrición.

Expresiva y semánticamente, ambos *Heráclito cristiano* y *Rimas sacras* mantienen abundantes paralelismos y coincidencias. En primer lugar, ambos presentan, como se ha dicho, un soneto prólogo intencional y presentativo. En *Rimas sacras*, el soneto I «Cuando me paro a contemplar mi estado», además de repetir el verso de Garcilaso en su soneto I, mantiene una conexión con el salmo IX³⁷ de *Heráclito cristiano* que comienza «Cuando me vuelvo atrás a ver los años», que además recuerda

²⁹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 18 y 19.

³⁰ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 20 y 21.

³¹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 22.

³² Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 23.

³³ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 29.

³⁴ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 24, 25 y 26.

³⁵ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 30, 31 y 32.

³⁶ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 33.

³⁷ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 16.

al verso de Petrarca en el soneto CCXCVIII: «Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni». Ambos poemarios, al tratar del mismo tema, parecen dialogar entre sí con alusiones e imágenes que en algunos casos pertenecen a la imaginería barroca (sobre todo en los poemas más morales de ambos poemarios) pero que en otras son extraordinaria coincidencia: en el salmo XI³⁸ Quevedo pide «enmudezca mi lira, cese el canto», como Lope expresa en el Soneto XIX «Aquí cuelgo la lira que desamo, / con que canté la verde primavera»; ambos utilizan la lira y el canto como símbolos de una vida poética centrada en la alabanza de lo leve y pasajero, por contraposición al arrepentimiento, que debe expresarse en forma de «llanto»: el poema mencionado de *Heráclito cristiano* y los poemas XVII y XLII de *Rimas sacras* son un buen ejemplo de ello, aunque las alusiones al llanto y a las lágrimas son motivo constante en los dos poemarios³⁹. Por otra parte, el tiempo de la juventud como tiempo primaveral se encuentra también en ambos: «Cuando me vuelvo atrás a ver los años / que han nevado la edad florida mía» (salmo IX) y «con que canté la verde primavera / de mis floridos años» (soneto XIX). La advertencia del error en la alegría de la juventud es para Lope «babilisco entre las flores» (soneto II).

La descripción de un Dios poderoso y la duda a salir del pecado se expresan en términos casi idénticos, por un lado, en *Heráclito cristiano* tenemos los salmos VI y VII⁴⁰; en *Rimas sacras* los sonetos XXVII y XXVIII. La figura de un Dios que llama al pecador sin encontrar respuesta se halla tanto en el salmo II⁴¹ («Llámasme, gran Señor; nunca respondo», v. 9) como en el soneto XV («¡Cuántas veces, Señor, me habéis llamado»), porque el poeta tiene el pecho endurecido: «Señor, tu soplo aliente mi albedrío / y limpie el alma, el corazón llagado / cure y ablande el pecho endurecido» (salmo XXVII)⁴² y «¡Oh corazón más duro que diamante» (soneto VIII), «¡Oh duro corazón de mármol frío» (soneto XVI), «Oh, cuánto fueron mis entrañas duras» (soneto XVIII). Finalmente, Cristo se revela como pastor dispuesto a conducir el ánima extraviada del poeta por el buen camino: en *Rimas sacras* en «Pastor que con tus silbos amorosos» (soneto XIV); en *Heráclito cristiano* en «Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño» (salmo II)⁴³ o bien es patria a la que volver o en la que intentar entrar en «Vuelve a la patria la razón perdida» (soneto I), «entro en mí mismo para verme, y dentro / hallo iay de mí!, con la razón prostrada, / una loca república alterada» (soneto III) y sonetos XXXIX y XLV de *Rimas sacras*. Más problemas ofrece, sin embargo, la interpretación del salmo XVII⁴⁴, «Miré los muros de la patria mía», donde la palabra cla-

³⁸ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 18.

³⁹ Aunque, por otra parte, el de las «lágrimas del arrepentido» es un concepto sacro habitual en la literatura barroca, según explican Carreño y Sánchez Jiménez, en Vega, *Rimas sacras*, y como se vio más arriba.

⁴⁰ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 13 y 14.

⁴¹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 9.

⁴² Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 34.

⁴³ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 9.

ve «patria» ha recibido innumerables interpretaciones, entre las que se encuentra la de mundo interior o el alma del poeta, lo cual no se halla en disonancia con el contexto del soneto ni con el propio soneto en tanto que integrante de *Heráclito cristiano*. Para María José Tobar, quien señala además que *alma = casa* es una metáfora de origen bíblico, «la lectura de los textos del propio autor parece sugerir en *patria*, junto a su significado recto como 'casa', una alusión figurada al alma»⁴⁵.

El pecado es para ambos poetas ceguera y oscuridad: «Mas, de tu luz mi oscuridad vencida» (soneto I), «¿Qué ceguera me trajo a tantos daños?» (soneto V), «Llamé mi luz a la tiniebla oscura» (soneto XXXIV) y «Dudosos pies por ciega noche llevo» (salmo I)⁴⁶, «tan ciego estoy en mi mortal enredo» (salmo VI)⁴⁷, por ejemplo. Otras imágenes igualmente coincidentes en ambos poemarios son las relativas al mar y al navío: el barco como imagen del alma del pecador, encuentra mar en que navegar gracias al arrepentimiento (soneto XI), o bien es naufraga en el pecado y la cruz de Cristo es la tabla de salvación (soneto XXV). De manera análoga, en *Heráclito cristiano* el navegar errante y el naufragio enseñan más que los puertos engañosos en el salmo XX⁴⁸.

Finalmente, hay que señalar que la posición del arrepentido respecto a su propio pecado es, en los dos poemarios, la de una figura desdoblada: en *Heráclito cristiano*, el poeta pedía a Dios un «nuevo corazón», para poder llegar a ser «un hombre nuevo» (salmo I)⁴⁹. Dentro de esta situación desdoblada, donde la vida del pecador queda atrás para siempre, el poeta puede contemplarse desde fuera, puede verse como Dios lo ve, para apreciar su situación con los ojos de su Creador y avergonzarse de ella como paso previo al arrepentimiento, en los salmos VIII, IX y X⁵⁰. En *Rimas sacras*, el desdoble ofrece al poeta esta misma posibilidad en el soneto III: «Entro en mí mismo para verme», y en el soneto XLIV ya se autocontempla como extraño en «Cuando lo que he de ser me considero» (soneto XLIV). El desdoble lleva al autoexamen, primer paso para el conocimiento del pecado y posterior arrepentimiento y enmienda.

Más arriba apunté que *Heráclito cristiano* no fue un librito aislado en la obra de Quevedo, sino que, como es sobradamente sabido, el poeta manipuló frecuentemente el poemario, disgregando las composiciones para él más valiosas, retocándolas y puliéndolas, hasta que quedaron listas para formar parte, a juicio probablemente de González de Salas, de «Polimnia» y «Urania» en *El Parnaso español*; sin contar las modificaciones que sufrió al convertirse en *Lágrimas de un penitente* para *Tres musas últimas*. En resumen, los poemas de *Heráclito cristiano* que fueron corre-

⁴⁴ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 24.

⁴⁵ Tobar, 2002, p. 256.

⁴⁶ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 8.

⁴⁷ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 13.

⁴⁸ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 27.

⁴⁹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 8.

⁵⁰ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 15, 16 y 17.

gidos y diseminados con posterioridad a su marco primero son los salmos XV a XX⁵¹ (de entre éstos, el XIX⁵² se halla también en *Lágrimas de un penitente*) que pasaron a la recopilación moral de «Polimnia» y el salmo I, que formó parte de los poemas religiosos bajo el epígrafe de «Urania». El reaprovechamiento de estos poemas nos deja pensar que no tenían por qué estar tan adscritos al contexto primero que suponía para ellos *Heráclito cristiano*, sino que le resultaron a Quevedo, tras su relectura, polivalentes en cierto modo. Hay que tener en cuenta que esta serie, como indiqué más arriba al fijar la estructura del poemario, es un paréntesis de poesía moral entre el arrepentimiento alcanzado por el poeta y la comunión del salmo XXII⁵³ que da pie a la serie de poemas religiosos. En conclusión, Quevedo está extrayendo del poemario una serie completa que tiene sentido dentro de él, pero que también puede formar una unidad independiente digna de ser revisada, reescrita e incluida bajo otro epígrafe, todo lo cual apunta una vez más a que la composición de *Heráclito cristiano* es meditada y obedece a una serie de criterios literarios y compositivos ajenos al sentir personal del poeta desde el punto de vista del momento de la creación y ajenos también al azar desde el punto de vista estructural.

En definitiva, por lo que toca a la relación entre *Rimas sacras* y *Heráclito cristiano* que he analizado brevemente, parece que las coincidencias estructurales y formales que mantienen ambos poemarios, así como la constatación del esmerado proceso elaborativo que tiene como resultado dos poemarios ordenados conforme a unas directrices concretas y predefinidas, hacen que sea muy arriesgado afirmar que, cuando se compusieron, ambos autores estaban siendo sentimentalmente sinceros; es decir, a la vista de los estudios de cada poemario, es prácticamente imposible determinar qué poemas por sí mismos responden a sentimientos reales de sus autores, si no es acudiendo a las biografías de cada uno de ellos para comparar sus circunstancias personales con el poema en cuestión, y evaluar si éste es compatible con aquéllas en el momento de la composición.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I. y V. Roncero, ed., *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- Ettinghaussen, H., *Francisco de Quevedo and the neostoic movement*, London, Oxford University Press, 1972.
- Ettinghaussen, H., «Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?», *Homenaje a Quevedo: Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Caja de Ahorros, 1982, pp. 27-44.
- Fisher, T., «Heráclito cristianizado y David imitado en los salmos de Quevedo», *La Perinola*, 11, 2007, pp. 73-84.

⁵¹ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núms. 22 a 27.

⁵² Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 26.

⁵³ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 29.

- Jauralde, P., «*Miré los muros de la Patria mía y Heráclito cristiano*», *Edad de Oro*, 6, 1987, pp. 165-188.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Luján Atienza, A. L., *Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- Montesinos, J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.
- Novo, Y., *Las Rimas sacras de Lope de Vega: disposición y sentido*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1999.
- Pedraza Jiménez, F., «Las Rimas sacras y su trasfondo», *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 101-146.
- Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español: facsímil de la edición príncipe*, ed. F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto Santiago, Madrid, Edaf, 1999.
- Quevedo, F. de, *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995.
- Quevedo, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1992.
- Quevedo, F. de, *Poesía varia*, ed. J. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Tobar, M. J., «*Miré los muros de la Patria mía y la reescritura en Quevedo*», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 239-262.
- Vega, L., *Rimas sacras*, ed. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Pamplona, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 2006.
- Ynduráin, F., *El pensamiento de Quevedo*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1944.

