

La Biblia en la poesía de Quevedo.

Notas sueltas

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

I. PRESENCIA GENERAL DE LA BIBLIA EN LA OBRA DE QUEVEDO

Muchos de los escritos quevedianos parten de la Biblia, glosan pasajes, traducen o parafrasean determinados libros de la Sagrada Escritura o articulan su estructura en el marco de la exégesis o el comentario bíblicos. No hace falta recordar ahora sus traducciones de las *Lamentaciones de Jeremías*, la técnica de la glosa del Evangelio que cimienta su tratado de *La Política de Dios*, la importancia que tiene Job en toda su obra, especialmente en la *Constancia y paciencia del santo Job*, o la serie de comentarios propiamente escriturísticos a la que pertenecen *Sobre las palabras de Cristo en las bodas de Caná*, las *Consideraciones sobre el Testamento Nuevo y la vida de Cristo*, *Lo que pretendió el Espíritu Santo con el libro de la Sabiduría*, etc. Son datos muy conocidos que sintetiza excelentemente Martín Pérez:

Para Quevedo el recurso a la Biblia constituyó una segura base doctrinal en medio de las dudas y de las encontradas opiniones de los teólogos [...] el comentario bíblico, la glosa del texto sagrado, le sirvió idealmente de hilo conductor para la exposición de su ideario [...]. Existen libros que este ha traducido, al menos en parte, como el *Cantar de los cantares*; hay otros que, además de traducidos, han sido también comentados por él, en todo o en fragmentos: así el *Libro de Job* y las *Lamentaciones de Jeremías*. Libros sagrados hay, por fin, que Quevedo ha utilizado ampliamente, si no en trabajos exegéticos, sí en obras de otro

carácter, como los *Hechos de los Apóstoles* en su *Vida de San Pablo* o los *Evangelios* en la *Política de Dios*¹.

Habría que matizar algún detalle. Alfonso Rey, que ha resaltado también la importancia de la Biblia en la poesía moral quevediana², precisa, sin embargo, que la primacía en este territorio corresponde a los escritores latinos, quizá porque esos poemas fueron escritos «antes de que se acentuase la influencia de la Biblia y la Patrística sobre Quevedo, hecho que tuvo lugar en la década final de su vida». Como intentaré mostrar con el examen de la poesía, la diferenciación genérica debe de influir también: es lógico que en los poemas religiosos³ (sean tempranos o tardíos) acuda a las fuentes bíblicas, mientras que en los morales, heroicos, elogios de grandes personajes, amorosos, y sobre todo en los satíricos y burlescos, la presencia de los textos de la Biblia se vea reducida generalmente al uso ingenioso que fundamenta la elaboración conceptista⁴ de su lenguaje literario, y esté sujeta además a ciertas restricciones censorias⁵. Valga recordar que el *Índice de 1584* (y lo mismo otros posteriores) prohíbe «todas las canciones, coplas, sonetos, prosas, versos, rimas, en cualquier lengua que traten cosas de la Sagrada Escritura interpretándolas contra su debida reverencia, y respecto, profanamente, y a otros propósitos contra lo que común y ordinariamente la santa madre Iglesia Romana admite y usa»⁶.

¹ Martín Pérez, 1980, pp. 65 y 70. Ver también pp. 69 y ss., para la Biblia como fuente del pensamiento religioso de Quevedo; y p. 70 para la importancia del *Eclesiastés* y *Sabiduría*; etc. En conjunto afirma Martín Pérez (p. 71) que Quevedo es «uno de los escritores españoles en quienes la influencia de la Biblia aparece más clara y transparente». En seguimiento de Martín Pérez, Carrera Ferreiro, 1999, ha añadido algunos comentarios sobre la prosa de Quevedo.

² Rey, 1995, p. 28.

³ Ver Varela, 1999, p. 337: «En líneas generales, Quevedo recurre para su poesía religiosa a las fuentes habitualmente utilizadas por los poetas religiosos del momento, los textos canónicos de la *Biblia*, Antiguo y Nuevo Testamento, y la obra de los Padres de la Iglesia».

⁴ Esta elaboración conceptista es igualmente densa en los textos en que la fuente bíblica tiene fundamento ideológico o religioso, pero en los casos citados arriba parece que el ingenio es lo principal. Para la técnica conceptista de Quevedo basada en intertextos bíblicos ver Nider, 1999, que estudia obras en prosa y recuerda algunas observaciones pertinentes de Chevalier (ver Chevalier, 1992, p. 45).

⁵ Nider, 1999, p. 195, apunta certeramente que «la utilización de pasos bíblicos como fuentes, aunque práctica corriente de la agudeza, verbal y no, del Siglo de Oro, tenía sus detractores, y el mismo Gracián parece contrario a este empleo cuando limita la utilización de citas bíblicas a un contexto profano “grave y decente”»; ver Plata, 1997, sobre la censura inquisitorial que ve con muy malos ojos el uso profano y hasta irreverente de textos bíblicos o doctrinales. Plata comenta algunos ejemplos interesantes de la poesía jocosa que fueron expurgados.

⁶ Regla 10 del *Index librorum expurgatorum. Illustrissimi ac reverendissimi D. D. Gasparis Quiroga, Cardinalis et Archiep. Toletani Hispan. Generalis Inqui-*

Sea como fuere es el caso que hay diferencias muy apreciables en la densidad y función de los textos bíblicos en la poesía de Quevedo, aspecto que ha sido muy poco examinado por la crítica⁷ y que tendría interés tratar con una minuciosidad que no intentaré en la presente exposición, en la que me voy a limitar a recoger unos cuantos ejemplos que me parecen ilustrativos, en un orden que propongo meramente utilitario. Es cierto que en la poesía quevediana hallamos uso sistemático de la Biblia solo en los poemas religiosos, pero abundan también en otras áreas las aplicaciones intertextuales (desde un tamaño mínimo hasta secuencias amplias en algunos poemas), y la frase escrituraria puede aparecer en los contextos más inesperados y audaces. Dentro de los motivos bíblicos los hay más populares (ciertos pasajes de la Pasión de Cristo, por ejemplo, que serían bien conocidos por todo el mundo) y también textos de menor dominio común, que dan pie a una glosa erudita o a una discusión que integra elementos de la Patrística⁸.

2. LA BIBLIA EN LA POESÍA DE QUEVEDO

Intentaré, pues, un somero repaso de esta presencia de la Biblia en la poesía de Quevedo⁹, empezando por los usos microtextuales integrados en múltiples contextos (que van desde la reflexión moral en donde se evoca más o menos lejanamente un pasaje de Job, hasta el chiste obsceno en el que se juega con un texto evangélico), para examinar más tarde las aplicaciones macrotextuales de la poesía religiosa y paráfrasis bíblicas.

2.1. *Microtextos bíblicos: de la poesía moral a la jocosa*

Una categoría sencilla de intertextualidad bíblica es el de la evocación de un microtexto que confiere cierta trascendencia religiosa a un texto moral, como sucede en el soneto «Signifícise

sitoris iussu editus. De Consilio Supremi Senatus S. Generalis Inquisit, Matriti, Apud Alphonsum Comezium Regium Typographum, Anno MDLXXXIII, fols. IVv-Vr. Citado por Nider, 1999.

⁷ A los trabajos que ya he apuntado añádase el cuidadoso, como suyo, análisis de Martinengo, 1985. La mayoría de las observaciones críticas sobre la Biblia en Quevedo se centran en la prosa.

⁸ Para la presencia de los Padres en Quevedo ver López Poza, 1992.

⁹ Las citas, si no indico otra cosa, remiten a la edición de Blecua, *Poesía original*; las localizo por número de poema y verso. Los textos bíblicos los citaré en español o latín indistintamente. Téngase en cuenta que la fuente previsible de Quevedo es la *Vulgata* de San Jerónimo, texto ortodoxo para un católico del XVII, aunque el prurito teológico y biblista de Quevedo le lleva sin duda a manejar otras versiones. Es superfluo señalar que no recojo ni comento todas las ocurrencias de textos bíblicos en la poesía de Quevedo y que me limito a un ejemplario parcial (aunque bastante amplio).

la propia brevedad de la vida, sin pensar y con padecer salteada de la muerte»¹⁰, que incluye entre otras imágenes bélicas en los cuartetos la metáfora «Breve combate de importuna guerra»¹¹, donde sin duda se recuerda un texto de *Job*, 7, 1-2, también aducido en un pasaje de los *Sueños* en que traduce la *militia* de la Biblia precisamente por «guerra»: «Con este conocimiento propio acompañaba luego el de la que vivimos, diciendo: “*Militia est vita hominis super terram*”, etc.: Guerra es la vida del hombre / mientras vive en este suelo, / y sus horas y sus días / como las del jornalero»¹².

La aplicación intertextual puede integrar una forma de agudeza, como la agudeza de contrariedad mixta con alusión y agudeza nominal (uso términos de Gracián) que establece en el núm. 149 entre el nombre y el sino de don Álvaro de Luna y la expresión «sol de justicia» —que es Cristo—:

No en que eres luna te fíes
cuando traidores te cercan,
pues otro sol de justicia
no se libró de sus tretas¹³.

Sol de justicia es expresión de *Malaquías*, 3, 20, que se aplica a Cristo: «*Et orietur vobis timentibus nomen meum sol iustitiae et sanitas in pennis eius*». El significado de iluminación dado a la imagen del sol como símbolo de Cristo que libera al hombre de las tinieblas del pecado, tiene en la tradición cristiana amplia representación y será uno de los motivos importantes en el poema heroico de Quevedo a Cristo resucitado. Ruperto Abad glosa la expresión llamando a Cristo sol de justicia, nacido de María, que ilumina el mundo entero¹⁴, y San Agustín, sermón 68, 7: «celebramos ahora los días del gran sol, aquel del que dice la Escritura: Amanecerá para vosotros el sol de justicia y en sus alas trae la salvación». Si el sol sufrió las traiciones y cautelas, la luna (el privado don Álvaro) más expuesto queda a sus enemigos. La fragilidad de la gloria mundana se ahonda así como algo esencial, y no solo una coyuntura política, pero ofrece también aspectos de posible sublimación si se aprenden las enseñanzas de las caídas.

¹⁰ *PO*, núm. 3.

¹¹ *PO*, núm. 3, v. 4.

¹² Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, p. 311.

¹³ *PO*, núm. 145, vv. 45-48.

¹⁴ Ver *PL*, 168, col. 361: «*Quis enim est iste sol, nisi sol iustitiae Christus, sol verus et aeternus, qui in ista die, in isto tempore mundum universum illuminavit, et quando coepit iste dies luminis, nisi quando visitavit nos oriens ex alto sol iste, quem miro modo Maria, id est maris stella peperit?*». Ver C. a Lapide, para el sol como símbolo de la divinidad y Dios de justicia (X, 29, 1); sol de justicia es Cristo en su primera venida, por varias analogías (XIV, 606, 2).

Frente a las pretensiones humanas los textos bíblicos recuerdan los límites que los hombres deben respetar, sin traspasar atribuciones que corresponden a Dios: en la silva «Al inventor de la pieza de artillería» advierte que el fuego solo pertenece a la diestra de Dios:

De la diestra de Dios omnipotente
deja solo tratarse el fuego ardiente.
Ministro de sus iras va delante
de su faz radiante
llevando los castigos
a todos los que son sus enemigos.
¿No ves que es su grandeza
tal que Naturaleza
le dio como monarca de elementos
los últimos asientos
y que en su llama entonces justificara
el postrer día espera?¹⁵

La destrucción por el fuego del poder satánico se describe en el *Apocalipsis*, aunque la frecuencia del fuego como agente de destrucción de los pecadores en muchos lugares de la Biblia exime de pensar en una referencia exacta a este pasaje bíblico: «*Et descendit ignis a Deo de caelo, et devorabit eos; et diabolus qui seducebat eos missus est in stagnum ignis et sulphuris*» (*Apocalipsis*, 20, 9). En la Biblia el fuego es elemento purificador. Simboliza también el carácter transcendente y la santidad de Yahvé (*Génesis*, 15, 17; *Éxodo*, 3, 2; *Deuteronomio*, 4). Como señal de la justicia divina, el fuego destruye las ciudades de Sodoma y Gomorra (*Génesis*, 19, 24). En los profetas aparece como instrumento de aniquilación escatológica de los enemigos de Dios (*Isaías*, 66, 15-16). Como señal de juicio escatológico aparece también en la predicación de Juan Bautista (*Mateo*, 3, 10), y Cristo mismo aparecerá «desde el cielo con sus milicias angélicas, tomando venganza en llamas de fuego sobre los que desconocen a Dios y no obedecen el evangelio de nuestro Señor Jesús» (*2 Tesalonicenses*, 1, 8). En este caso no hace falta pensar en un texto concreto, pero la inspiración es obvia.

Semejante es la evocación del número 183 en que aparece el trueno como la voz de Dios y el rayo como ejecutor de su castigo. Baste recordar *Isaías*, 29, 6: «*A Domino exercituum visitabitur in tonitruo, et commotione terrae, et voce magna turbinis et tempestatis*»; *Salmos*, 28, 3: «*Vox Domini super aquas; Deus majestatis intonuit*»; o 1 *Samuel*, 2, 10; 7, 10; 2 *Samuel*, 22, 14; *Salmos*, 18, 14; 46, 7; 68, 34; *Job*, 37, 4 y ss.; *Jeremías*, 25, 30, etc.

¹⁵ *PO*, núm. 144, vv. 19-30.

Es la visión del Dios del Antiguo Testamento, el Dios de las venganzas que se invoca en el soneto «A tu justicia tocan mis contrarios»¹⁶, poema con gran cercanía al tono de los *Salmos*, y que arranca, como anota González de Salas, de un pasaje del *Deuteronomio* en donde el Señor pide «que le encomienden la venganza, que Su Majestad la enviará a su tiempo», palabras que recuerda San Pablo (*Romanos*, 12, 19; *Hebreos*, 10, 30) y que vuelven a inspirar sin duda el soneto 130 («Duro tirano de ambición armado») contra un tirano que se confía demasiado en que la venganza de Dios no llega.

El mismo locutor que en el *Heráclito cristiano* muestra su arrepentimiento del pecado (a veces su deseo de arrepentimiento o su conciencia de culpa por no llegar a arrepentirse)¹⁷ se mira enfrente de un Dios airado e implora la ayuda para la conversión recurriendo a los textos de San Pablo sobre el hombre nuevo y el antiguo¹⁸ y aplicando la misma metáfora del desnudamiento:

Un nuevo corazón, un hombre nuevo
ha menester, Señor, la ánima mía,
desnúdame de mí, que ser podría
que a tu piedad pagase lo que debo¹⁹.

Habitame de gracia, renovado
el hombre antiguo en ciego perdimiento²⁰.

En todos los «salmos» que componen (o que una vez compusieron el *Heráclito*) la influencia de Job en el tono general, en la técnica de la invocación a Dios, en pasajes concretos (algunos de los cuales se irán comentando) es obvia: basta recordar el subtítulo «Segunda arpa a imitación de David» para darse cuenta de cuál es el ámbito a que pertenece este conjunto.

En la sátira de tono serio el elemento bíblico aporta una severidad particular y solidez moral al ataque dirigido contra su blanco, cargando de autoridad la voz emisora: véase en el número 18 la denuncia de la grandeza aparente de los tiranos, oro y púrpura

¹⁶ *PO*, núm. 100.

¹⁷ Ver Martín Pérez, 1980, pp. 154 y ss., para esta conciencia de culpa característica en la obra de Quevedo y la visión de un Dios justiciero en el marco de una espiritualidad del temor.

¹⁸ *Efesios*, 4, 22: «despojaros, en cuanto a vuestra vida anterior, del hombre viejo que se corrompe siguiendo la seducción de las concupiscencias»; *Colosenses*, 3, 9: «No os mintáis unos a otros. Despojaos del hombre viejo con sus obras» («*nolite mentiri invicem expoliantes vos veterem hominem cum actibus eius et induentes novum eum qui renovatur in agnitionem secundum imaginem eius qui creavit eum*). Usa también este mismo pasaje en el núm. 12, vv. 63-64.

¹⁹ *PO*, núm. 13, vv. 1-4.

²⁰ *PO*, núm. 34, vv. 3-4.

por fuera y por dentro «asco, tierra y gusanos»²¹, imagen que se inspira en los hipócritas llamados en el Evangelio sepulcros blanqueados:

Ay de vosotros, escribas y fariseos hipócritas, porque sois semejantes a los sepulcros blanqueados, los cuales por afuera parecen hermosos a los hombres, mas por de dentro están llenos de huesos de muertos, de todo género de podredumbre²².

Otro episodio bíblico²³ expresa igualmente esta vanidad deleznable de los soberbios tiranos en los sonetos 127 y 181. En ambos la referencia a la estatua que soñó Nabucodonosor (*Daniel*, 2, 34 y ss.) representa la debilidad de los malvados frente al poder divino, según la interpretación habitual en la que la estatua de frente de oro, pecho de plata y bronce y pies de barro es derribada por una piedra que rueda desde el monte del Testamento, y que simboliza a Jesucristo, el cual acaba con el imperio de Satanás. En el número 181 se acumula además la referencia a la piedra fundamental de la Iglesia, San Pedro, que prevalecerá contra las puertas del infierno, (según *Mateo*, 16, 18):

Las puertas del Infierno siempre abiertas
no prevalecerán contra la nave
y piedra, y quieres tú contra su llave
que prevalezcan tus nefandas puertas.

[...]

Estatua de Nabuco que tirana
tan diversos metales atesora
en que está menos rica que galana,
advierte que en sus máquinas, traidora,
la piedra derribó la estatua vana,
no la estatua a la piedra vencedora²⁴.

Es frecuente en los poemas morales sobre todo la fusión de tradiciones y fuentes grecolatinas con la de la Biblia y la Patrística.

²¹ *PO*, núm. 18, v. 14.

²² *Mateo*, 23, 27.

²³ Más ejemplos: referencias a los fuertes y los sabios en núms. 25 y 28 (*Job*, 9, 4); parábola de la pobreza voluntaria (Dios paga ciento por uno), núms. 115 y 850 (*Mateo*, 19, 29; *Marcos*, 10, 29-30; *Lucas*, 18, 29-30), en este último caso censurada por la Inquisición (se aplica al castigo dado a los delincuentes de los acostumbrados cien azotes: ver Plata, 1997)... Pero de estos textos «irreverentes» hablaré luego a propósito de los intertextos bíblicos en la poesía burlesca. Personajes favoritos que aparecen con frecuencia en las sátiras quevedianas son Pilatos y Judas, a los que dedica los sonetos 539 y 540, además de otras menciones en el 125; Moisés, Faraón, Can, Datán y Avirón aparecen en el 603 como alusiones al judaísmo del personaje satirizado (para Datán y Avirón, sediciosos contra Moisés, tragados por la tierra en castigo de su pecado: *Salmos*, 106, 7; *Números*, 16); etc.

²⁴ *PO*, núm. 181, vv. 1-4 y 9-14.

Unos pocos ejemplos serán suficientes para mostrar este tipo de confluencia cultural-religiosa.

En el número 12 el locutor escarmentado del mundo se retira, hurtado para siempre a la grandeza y al envidioso polvo cortesano y transita por la senda angosta de los sabios («la angosta senda de los sabios sigo», v. 54), mientras que en el número 65 enseña el camino más seguro de la virtud y recomienda seguir la «senda santa», huyendo del camino de la izquierda. Se advertirá la fusión del motivo del *bivium* clásico con el texto preciso (sobre todo en la primera cita donde recoge literalmente el *angustam* de los evangelios) del evangelio de *Mateo*, 7, 13-14 («*intrate per angustam portam quia lata porta et spatiosa via quae ducit ad perditionem et multi sunt qui intrant per eam quam angusta porta et arta via quae ducit ad vitam et pauci sunt qui inveniunt eam*») y *Lucas*, 13, 24 («*contendite intrare per angustam portam quia multi dico vobis quaerunt intrare et non poterunt*»). En la mitología Hércules debió elegir entre dos caminos, el estrecho de la virtud y el ancho del vicio: «siendo Hércules mancebo, llegó por un camino adonde se repartía en dos, y que el de la mano derecha era muy áspero y estrecho, y se llamaba de la virtud, y el de la mano izquierda muy ancho y llano y andadero, era el de los vicios y pecados»²⁵. Y Quevedo, de nuevo, en los *Sueños*:

veo, cosa digna de admiración, dos sendas que nacían de un mismo lugar, y una se iba apartando de la otra como que huyesen de acompañarse. Era la de mano derecha tan angosta que no admite encarecimiento, y estaba, de la poca gente que por ella iba, llena de abrojos y asperezas y malos pasos²⁶.

De una imitación de Epicteto arranca el número 82, «Llueve, oh Dios, sobre mí persecuciones», / mendigo, esclavo y cojo repetía / Epicteto valiente»²⁷, que remite a «*Plue, Iuppiter, super me calamitates*», pero que adopta ecos de Job, lo que nada de raro tiene, pues como señala Rey en la *Doctrina estoica* Quevedo se esfuerza

²⁵ Pineda, *Agricultura cristiana*.

²⁶ Ver *Los sueños*, ed. Arellano, pp. 172-73. Comp. Suárez de Figueroa, *El pasajero*, p. 649: «no es de maravillar que no pase a la senda áspera y angosta de la virtud quien en su mocedad siguió el ancho camino de los vicios». Y Gracián, *El Criticón*, vol. I, p. 174: «Así iban confiriendo cuando llegaron a aquella tan famosa encrucijada donde se divide el camino y se diferencia el vivir», con la documentada nota de Romera Navarro. Es el motivo que expresa emblemáticamente la Y pitagórica. Representaciones emblemáticas en Henkel y Schöne, 1976, cols. 1294-95. A. Rey en sus notas de *Polimnia* a este soneto, p. 190, recuerda otras versiones del motivo de los caminos recto y erróneo en Séneca, Horacio, Hesíodo, además de los pasajes bíblicos de *Salmos*, I, 6, y *Jeremías*, 18, 11.

²⁷ *PO*, núm. 82, vv. 1-3.

en probar que el *Manual* de Epicteto «es discípulo no solo en el precepto, sino en las palabras propias de este sagrado libro»²⁸.

Arquetípico ejemplo es también el que afecta a la repetida imagen en Quevedo de la playa como cárcel de arena del mar o ley de arena a la que el mar debe someterse:

Desconoció su paz el mar de España,
tanto que fue su orilla solo el cielo:
la ley de arena que defiende el suelo
receló inobediencia de tal saña²⁹.

La voluntad de Dios por grillos tienes
y ley de arena tu coraje humilla,
y por besarla llegas a la orilla,
mar obediente, a fuerza de vaivenes³⁰.

Los intertextos involucrados reúnen a Horacio, *Odas*, I, 3, 21-24 («*nequiquam deus abscidit / prudens Oceano dissociabili / terras, si tamen impiae / non tangenda rates transilium vada*»), Job, 38, 8-10 y Jeremías, 5, 22 («*Qui posui arenam terminum mari*»)³¹. Sierra³² recuerda formulaciones parecidas en la obra en prosa: *Cuatro fantasmas de la vida*, tercera carta sobre el desprecio: «la obediencia del ímpetu del mar a la ley que se le escribió en la arena...», y también en *La paciencia y constancia del santo Job*: «la soberbia del mar encarcelada en las orillas» y *Providencia de Dios*: «aprisionada la soberbia del mar en cárcel de arena»³³.

El «Sermón estoico de censura moral» (núm. 145), quizá por su extensión permite desarrollar esta técnica de mixtura clásica y bíblica en mayores dimensiones. La presencia de Séneca, Persio (desde el primer verso) o Juvenal es evidente y ha sido puntualizada por la crítica³⁴. Entretejidas con las referencias de los satíricos y moralistas se colocan las de la Biblia, en alguna ocasión sumadas a comentarios patrísticos. Los versos 237-70 se inspiran en un sermón de Pedro Crisólogo que glosa a San Lucas³⁵. Motivos como las espinas que pueblan la tierra tras el pecado original (v. 255) evocan el *Génesis*, 3, 17; igual que la condena de ganar el pan con el sudor; la expresión «pueblo endurecido» (v. 261) remi-

²⁸ Quevedo, *Polimnia*, ed. Rey, p. 224.

²⁹ *PO*, núm. 32, vv. 1-4.

³⁰ *PO*, núm. 107, vv. 1-4.

³¹ Ver Quevedo, *Polimnia*, ed. Rey, p. 229.

³² Sierra, 1992.

³³ Ver nuestras notas en *Un Heráclito*, ed. Arellano y Schwartz, núm. 50, para localizar algunos de estos textos y otros comentarios.

³⁴ Ver Rey, notas en *Polimnia*, núm. 111, pp. 325 y ss., y Sierra, 1992.

³⁵ *Lucas*, 15, 26-28.

te al *Éxodo*³⁶, o a *Deuteronomio*, 9, 13 («*Cerno quod populus iste durae cervicis sit*»).

Hay que hacer una precisión: la relativa densidad de estos motivos bíblicos se halla concentrada en un pasaje concreto del poema, como sucede en otros casos: es decir, que de alguna manera se presentan como ilustraciones parciales en algún sector de la composición, pero no son temas centrales. En la «Epístola satírica y censoria» (núm. 146) hallamos un fragmento en el que se identifica la Verdad y Dios, que sirve para conferir autoridad al emisor satírico, el cual presenta su texto como una misión respaldada por la misma voz de Dios:

Pues sepa quien lo niega y quien lo duda,
que es lengua la verdad de Dios severo,
y la lengua de Dios nunca fue muda.
Son la verdad y Dios, Dios verdadero,
ni eternidad divina los separa
ni de los dos alguno fue primero.
Si Dios a la verdad se adelantara,
siendo verdad, implicación hubiera
en ser y en que verdad de ser dejara.
La justicia de Dios es verdadera
y la misericordia y todo cuanto
es Dios, todo ha de ser verdad entera³⁷.

Esta identificación de Dios con la Verdad³⁸ es lugar común en la Sagrada Escritura: Dios es «Dios de verdad» («*Deus veritatis*», *Salmos*, 30, 6); el Espíritu Santo es «*Spiritu veritatis*», Cristo es «camino, verdad y vida», etc.: «*testificatur quoniam Christus est veritas*» (1 *Juan*, 5, 6); «*gratia et veritas per Iesum Christum facta est*» (*Juan*, 1, 17); «*et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre*,

³⁶ *Éxodo*, 32, 9; 33, 3.

³⁷ *PO*, núm. 146, vv. 13-24.

³⁸ Ver Santo Tomás, *Summa*, I, 16, 5; I-II, 3, 7c; I, 16, 5c; San Agustín escribe en *De vera religione* que «La verdad es la imagen del principio» (*PL*, 34, col. 152). Y en otros pasajes, de los sermones: «*Veritas autem Deus est*» (Sermón 12, 4), «*Dominus enim Deus noster est ipsa veritas*» (20, 5), «*Est ergo pater filio veritati origo verax, et filius de veraci patre*» (71, 18); C. a Lapide aporta muchos comentarios sobre otros tantos matices y facetas de este motivo de la verdad y Dios: «*Deus enim est prima et summa veritas, ac vera charitas, justa illud: "Ego sum via, veritas et vita"*, *Joann. XIV*, 6; *et cap. XVIII, vers. 37: "Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati. Omnis qui est ex veritate, audir vocem meam"*» (C. a Lapide, XX, 580, 2); y en otro lugar: «*Symbolice: quid est veritas? Respondet S. Agustinus in Sentent., sent. 386: Veritas est ipse Deus, "qui est prima vita et prima essentia, uti est prima sapientia. Nam haec est illa incommutabilis veritas, quae lex omnium artium recte dicitur, et ars omnipotens artificis"*» (C. a Lapide, XVI, 610, 1). Para la relación del texto de Quevedo con las *Octavas sobre la Verdad y Dios* de Aldana, ver Rey en su edición de *Polimnia*, p. 348.

plenum gratiae et veritatis» (Juan, 1, 14); «*aliud Paraclitum dabit vobis, ut maneat vobiscum in aeternum, Spiritum veritatis quem mundum non potest accipere*» (Juan, 14, 16-17); «*Spiritum veritatis qui a Patre procedit*» (Juan, 15, 26); la Iglesia es «*columna et firmamentum veritatis*» (1 Timoteo, 3, 15), etc.

No reducidas a un pasaje, sino diseminadas por todo el poema hallamos en otras ocasiones importantes referencias de la Biblia, pero todavía en categoría jerárquica secundaria, o al servicio de otro objetivo (exhibición ingeniosa, reflexión circunstancial, sátira costumbrista...). El enigma³⁹ que constituye el número 197 es un buen ejemplo. La solución es «el pecador», que se identifica con el mismo lector:

Quien me quisiera acertar
de su juicio satisfecho,
para no poder errar
meta la mano en su pecho:
quizá me vendrá a topar⁴⁰.

La descripción enigmática se basa en alusiones a episodios de la Escritura: el locutor (otro pecador, espejo del lector) ha sido hecho de tierra (v. 6), mereció la muerte por comer un alimento prohibido (vv. 10, 12), su mismo criador lo rescata con sangre propia (v. 15), y le da como alimento salvífico a sí mismo (v. 20); alimento que a unos da muerte y a otros vida⁴¹...

El número 147 es una burla de los disciplinantes que exhiben presumidas galas en las procesiones de Semana Santa, con una serie de ingeniosidades basadas en alusiones al relato de la Pasión de Cristo de los Evangelios: su vanidad hace alianza con el beso de Judas para escarnecer a Cristo, ayuda al pueblo endurecido que mata al Señor haciendo que los azotes que se da a sí mismo equivalgan a los que recibe el Hijo de Dios, y se compara en una agudeza de contrariedad de máxima eficacia (el mismo objeto representa cosas opuestas) la rotura del velo del Templo con el velo galano de tela ostentosa y fina a cuyo través se ven los pecados del disciplinante, etc.

El soneto «La voluntad de Dios quiere eminente» es un poema de circunstancias en ocasión de la muerte violenta de un caballero

³⁹ Otro enigma interesante es el núm. 808, cuya solución es el clavo de la Pasión. Todas las expresiones son dilógicas según se lean en clave del relato evangélico o interpretando los sentidos habituales de las frases hechas.

⁴⁰ PO, núm. 197, vv. 41-45.

⁴¹ San Pablo: «*Itaque quicumque manducaverit panem hunc, vel biberit calicem Domini indigne, reus erit corporis et sanguinis Domini [...] qui enim manducet et bibet indigne, iudicium sibi manducat et bibit*» (1 Corintios, 11, 27, 29). El resto de las alusiones no me parece necesario localizar. Son harto sabidas.

de veinte y seis años, que se organiza como glosa de San Pablo, 1 *Timoteo*, 2: «*Deus vult omnes homines salvos fieri*»:

La voluntad de Dios quiere eminente
que nos salvemos todos, oh Licino⁴².

En el camino hacia la utilización macrotextual que construye un poema completo en torno a un motivo bíblico de presencia dominante podemos mencionar los sonetos 604 y 605, de tono serio.

El primero es:

Estos son los obreros de rapiña,
que viniendo a la viña los postreros,
trabajan menos, ganan más dineros
y aprisionan al dueño de la viña.
Al padre de la viña se le aliña 5
gentil vendimia en estos jornaleros,
pues el vino le encierran en sus cueros,
podan el pago y roban la campiña.
Ya que a la viña del Señor no vienen,
al Señor de la viña han agarrado, 10
menos puras las almas que las cubas.
Y por el miedo que al Profeta tienen,
al revés de la viña del pecado,
siendo labrusca, se hacen unas uvas.

Poema difícil de entender sin recurrir a la imagen bíblica de la viña, reiterada en infinidad de lugares, y sobre todo a la parábola de *Mateo*, 20, 1-16, y para el juego final al texto de *Isaías*, 5, 2, 4: «*et expectavit ut faceret uvas et fecit labruscas*».

El segundo («Tentación, no limosna, ha parecido») se organiza en una serie de alusiones bastante crípticas⁴³ a las tentaciones de Cristo en el desierto (*Mateo*, 4, 1-11; *Marcos*, 1, 12-13; *Lucas*, 4, 1-13).

En todo este territorio de la poesía moral que estoy examinando rara vez, como se ve, un texto de la Biblia estructura globalmente un poema, o constituye su núcleo, pero la intertextualidad bíblica es omnipresente.

Mucho más escaso es el repertorio en otro tipo de poesía como la que se incluye en la musa Clío (poesías heroicas en elogios de personajes, epitafios, panegíricos...) o en Erato (poesía amorosa). Apenas se puede aducir el poema 385 que celebra el cabello de una dama comparándolo con el de Absalón y Sansón (vv. 43-48) y el número 405, más ingenioso, a un bostezo de Floris: era costum-

⁴² *PO*, núm. 178, vv. 1-2.

⁴³ Para la interpretación de estos sonetos ver Arellano, 1984 (2003).

bre santiguar la boca al bostezar⁴⁴ y las «tres cruces» que Floris traza con sus dedos celestiales «crucificando labios carmesíes»⁴⁵ le provocan al locutor amante la idea de robar uno de los engastes de esas cruces (es decir, besar a la dama, robarle un beso) para poder compararse al buen o al mal ladrón, y tener así en castigo de su delito una de esas tres cruces que evocan las del Calvario. El poema pareció irreverente al Santo Oficio que ordenó su expurgo. Como supone Plata la «mezcla de los delicados juegos conceptuales del petrarquismo con las referencias a la muerte de Cristo en la cruz provocaron, posiblemente, el expurgo del poema completo»⁴⁶.

De la musa *Clío* el texto más significativo se encuentra en el poema dedicado a la Jura del Príncipe Baltasar Carlos⁴⁷. La introducción se sitúa en ese ámbito religioso que en la España del siglo XVII se halla tan relacionado con la política, como lo demuestran entre otras obras la *Política de Dios*. Quevedo debe describir la jura del príncipe Baltasar Carlos, heredero y esperanza de la monarquía española, y debe dotar a esta descripción de una solemnidad y grandeza que la acerque a la condición divina de que gozaban los reyes.

Con este objetivo se vuelve hacia la Sagrada Escritura, que le proporciona el episodio de la Transfiguración⁴⁸: ¿qué mejor manera de establecer la conexión Dios-España que recurrir a este episodio de la vida de Jesús? En el monte Tabor Dios Padre, ante los apóstoles presentes, confirma a Jesús como su hijo amado; en la jura Felipe IV presenta a sus súbditos a su heredero. El escritor hace coincidir ambos momentos; el primer verso de las tres primeras estrofas, en una perfecta anáfora, comienza con la conjunción «cuando» que tiene su conclusión en la cuarta con el adverbio «entonces». Según esto, ambos actos transcurren en una secuencia próxima, si no en el tiempo, sí en la intencionalidad y en la trascendencia de ambos.

Las tres primeras estrofas siguen muy de cerca el texto del Nuevo Testamento en el que se narra el episodio de la Transfiguración. Quevedo no se aparta de la narración evangélica, llegando incluso a traducir literalmente algunos pasajes, como las palabras pronunciadas por el Padre, que sirven de conexión entre uno y

⁴⁴ Comp. Francisco Santos, *Obras*, p. 337: «en algún tiempo (cuando no había gracia) se entraban los malos espíritus así que veían la boca del mortal abierta, y por eso se usan las cruces que en ella hacen al bostezar».

⁴⁵ *PO*, núm. 405, v. 5.

⁴⁶ Plata, 1997, p. 179.

⁴⁷ Ver la edición de *Clío*, núm. 25, de Arellano y Roncero, de donde tomo algunos párrafos del comentario del poema. Remito para más detalles sobre los textos bíblicos a las notas en nuestra edición, donde se localizan y citan los paralelos pertinentes que harían muy largas estas páginas.

⁴⁸ *Mateo*, 17, 1-13; *Marcos*, 9, 1-13, y *Lucas*, 9, 28-36.

otro plano. Y esta identificación, este concepto teocrático queda perfectamente claro cuando en las estrofas IV y V se centra en Felipe IV y el acto de la jura. La correlación se basa en el uso de las conjunciones y adverbios que unen ambas acciones. El «*entonces*» anafórico, como ya he apuntado, marca la simultaneidad mítica de las acciones que culminan en la estrofa V con la recuperación del «*cuando*» para cerrar el ciclo iniciado con el primer verso del poema:

tú entonces, pues (¡anuncio venturoso,
colmado y rico de promesas santas!),
a imitación de el rey siempre glorioso
de quien indigno calza el sol las plantas,
próvido juntamente y religioso,
y humilde emulador de glorias tantas,
siempre en el Cielo tu discurso fijo,
cuando el Hijo nombró, nombras tu hijo⁴⁹.

Así termina la correspondencia entre la Transfiguración y la jura del príncipe, y se introduce la acción terrenal: la descripción de la ceremonia real. Esta segunda parte, en su principio (estrofas V-XI) continúa la analogía Dios Padre-Felipe IV y Jesús-Baltasar Carlos. La estrofa VI refleja el espíritu cristiano de la dinastía de los Austrias españoles, que, al igual que Cristo dio su vida por salvar a los hombres, dan su vida por defender a los cristianos de los enemigos de la fe, representados aquí por los *faraones*. La estrofa VII supone un cambio en el sujeto de la acción (ahora es el príncipe Baltasar Carlos el que se convierte en el objeto principal de la composición poética), pero continúa la analogía entre el plano evangélico y el evento de la corte austriaca. Quevedo aplica ahora el recurso de la semejanza del nombre del príncipe con el de rey Baltasar: ambos siguieron una estrella, que en el caso del príncipe es su padre.

Quizá por la abundancia de textos del género en Quevedo, y aunque en este campo la cita o alusión bíblica era especialmente mal considerada por la perspectiva ortodoxa, se hallan más ejemplos en la poesía burlesca y satírica. De algunos podemos pensar que la virtualidad cómica de algún detalle facilita la inserción en contexto cómico, como sucede con el episodio de Jonás y la ballena o el de la burra de Balaan⁵⁰, que tienen sendos animales protagonistas. El soneto 602 se burla de un cuadro muy mal pintado que recoge el episodio de Jonás tragado por la ballena, y elabora una serie de juegos de ingenio⁵¹; en el 737 (vv. 133-36) compara

⁴⁹ Arellano y Roncero, *La musa Clío*, núm. 25, vv. 33-40.

⁵⁰ *PO*, núm. 735; ver *Números*, 22, 23.

⁵¹ Ver Arellano, 1984 (2003), notas al soneto.

a Valladolid, que pierde la corte cuando se pasa a Madrid, con un Jonás abatido en la tormenta, que va a ser tragado por la ballena: la ballena es Madrid, con alusión añadida al cuentecillo que da origen al mote de *ballenatos* para los madrileños⁵², que supone agudeza de proporción en el contexto. Animalización grotesca se produce cuando compara con la ballena a una fregona gigantesca con la que pasa una noche horrible y a sí mismo con un Jonás miserable tragado por esta mujer frisona «mayor que un elefante»:

Abrió la boca y rióse,
pensé que quería tragarme,
hecha ballena en el agua
de este Jonás miserable⁵³.

Algunos personajes resultan igualmente privilegiados: además de los ya citados Pilatos y Judas, Adán y Sansón son los más relevantes. En el romance «Padre Adán, no lloréis duelos»⁵⁴, le felicita a pesar de la caída por haberse librado de tener suegra, y hace una serie de chistes sobre las suegras y las culebras, la costilla que Eva costó a Adán (mucho menos que todos los huesos que cuestan a los hombres las mujeres modernas, aunque a veces en vez de quitar ponen más huesos o cuernos...); toda una serie, en fin, de alusiones burlescas que juegan con detalles del relato del *Genesis*. En la descripción de los afectos de amor y celos (núm. 768) recurre con cierta extensión a los ejemplos de Salomón, entontecido con «las muchachas de Sidonia» a pesar de su sabiduría y de Sansón, muy valiente pero vencido por una mujer. El texto más burlesco referido a Sansón (ver el libro de los *Jueces*) se encuentra en el romance 682, integrado en una serie de ejemplos que encarecen la hermosura de una moza, mostrando cómo los más grandes héroes han cedido ridículamente al amor:

Sansón, que tuvo la fuerza,
como el paño de Segovia,
en el pelo, cuyo pulso
ni con Galeno se ahorra,
el que con una quijada
mató tantas mil personas,
si fue de suegra u de tía

⁵² Apodo que recuerda el *Quijote*, II, 27. Ya lo apunta González de Salas: «Alude a la vulgaridad de atribuírsela a Madrid». Comp. Pinheiro, *Fastigimia*, p. 291: «llaman a las de Valladolid cazoleras, que es llamarlas sucias y cocineras y ellas a las de Madrid ballenatas, porque cuando hablan de su Manzanares las levantan que llevando una albarda con la crecida, acudieron todas diciendo que traía un tiburón o ballena».

⁵³ *PO*, núm. 788, vv. 41-44.

⁵⁴ Ver *PO*, núm. 699.

lo mismo hiciera una mosca,
el que a leones fruncidos
los desgarraba las bocas⁵⁵.

Más adelante el locutor se aplica la historia: si a Sansón le venció el amor ¿qué puede hacer el más débil locutor? Por otra parte está dispuesto a morir (metáfora en lenguaje erótico para el éxtasis amoroso) como Sansón, es decir, bien agarrado a las columnas cuya base son las pequeñas zapatillas de Anilla (las piernas de la muchacha):

Pues, Anilla, *verbi gratia*,
si a las fuerzas más famosas
rindió Dalida en Sansón,
siendo blanca, rubia y roma,
¿qué defensa tendré yo
contra ti, que eres Sansona
de la belleza, que a la alma
con luces y rayos corta,
aguileña y pelinegra?⁵⁶

Cátate aquí que me ciegas,
ves aquí que palpo sombras,
y, si no lo has por enojo,
qué rezo y pido limosna.
Asíreme a las columnas
cuyas servillas por horma
tienen un piñón, y en tierra
daré con todas mis glorias⁵⁷.

Mención aparte merecen las aplicaciones burlescas de latines bíblicos según el texto preciso de la Vulgata, que se insertan en el uso cómico del «latinajo», técnica muy frecuente en la literatura jocosa⁵⁸. Una frase favorita de Quevedo es el *ab initio* (aplicado chistosamente a cosas viejísimas y remotas, según *Autoridades*), que se da constantemente asociado a la sátira de las viejas⁵⁹. Su fuente bíblica es *Eclesiastés*, 24, 14: «*Ab initio et ante saecula creata sum*», donde la Sabiduría habla de sí misma.

⁵⁵ *PO*, núm. 682, vv. 5-14.

⁵⁶ *PO*, núm. 682, vv. 73-81.

⁵⁷ *PO*, núm. 682, vv. 89-96.

⁵⁸ Arellano, 2003, pp. 183-86.

⁵⁹ La cara de una es «visaje de *ab initio*» (núm. 738, v. 46), fecha de *ab initio* la edad (núm. 753, v. 90), el *ab initio* llama al cuerpo de otra (núm. 770, v. 66); y una más es «mancebita de *ab initio*» (núm. 748, v. 20). También en *Los sueños*, ed. Arellano, p. 375: «Ella entonces, levantando el *ab initio et ante saecula* de la cara».

Hay otros chistes con el *attolite portas* de los *Salmos*⁶⁰, versión de la Vulgata, que transforma en *attolite caras* refiriéndose a la prohibición de usar mantos las mujeres⁶¹, y varios con el *deposuit potentes*⁶² del Evangelio de San Lucas⁶³ que se llega a aplicar a un novio impotente:

lo de *deposuit potentes*
ni le toca ni le ajusta⁶⁴

cosa que ya pareció excesiva al *Index*, que ordenó su supresión.

Otros casos, en fin, exploran diferentes tipos de agudeza sobre bases jocosas que no puedo detenerme a comentar: el menguado Manzanares se compara con el rico avariento que pide una gota de agua en el infierno⁶⁵; en la cena burlesca del poema 779 se compara el vino agrio con el vinagre de la Pasión de Cristo; el dinero es capaz de convertir las piedras en pan⁶⁶, a una flaca⁶⁷ solo se le puede dirigir una parte del requiebro de Adán («huesos de mis huesos»); un borracho preferirá estar con una vieja que pudiera rejuvenecerse en el río Jordán (según leyenda generalizada) pero a la que no quiere acercarse al agua de ninguna manera, salvo que fuese como el agua de las bodas de Caná⁶⁸; en el poema 752 a un tal Simón le apodan Mago los que no lo encuentran en su oficina (remite a *Hechos*, 8), etc.

2.2. *Macrotextos: poesía religiosa y paráfrasis bíblicas*

En la poesía religiosa las Sagradas Escrituras ocupan ya un lugar central, no solo como fuente de inspiración de motivos aislados o al servicio de otros componentes, sino como tema de composiciones completas, paráfrasis y traducciones, o glosas y recreaciones varias. Dentro de la omnipresencia bíblica en este terreno se pueden distinguir algunas series predominantes.

De los inspirados en el Nuevo Testamento destaca el conjunto de poemas centrados en episodios de la Pasión de Cristo. El número 35 abre cronológicamente (en cuanto a la cronología interna de lo relatado) la serie con la evocación del Domingo de Ramos (*Mateo*, 21, 1-9; *Marcos*, 11, 1 y ss.; *Lucas*, 19, 29 y ss.; *Juan*, 12, 12 y ss.), pórtico de la Pasión subsiguiente. Interesa la elaboración

⁶⁰ *Salmos*, 23, 7, 9.

⁶¹ *PO*, núm. 687, v. 11.

⁶² Ver también núms. 677, 763.

⁶³ *Lucas*, 1, 52.

⁶⁴ *PO*, núm. 759, vv. 30-31.

⁶⁵ *PO*, núms. 719, 770.

⁶⁶ *PO*, núm. 649.

⁶⁷ *PO*, núm. 625.

⁶⁸ *PO*, núm. 625.

conceptista (como en todas las ocasiones que no puedo detenerme a comentar en detalle) que imprime Quevedo a la estructura del soneto tomando pie en algunas circunstancias que permiten contraponer ingeniosamente los ramos que le ofrecen el domingo triunfal con el desnudo tronco que le darán el viernes (o con los ramos del Huerto de los Olivos donde le irán a buscar para darle muerte), o explotar la correspondencia de las capas: unas las echan en el suelo para que pase el Señor, y la capa del mismo Jesucristo se la echarán a suertes en el Calvario:

¿Alégrate, Señor, el ruido ronco
deste recibimiento que miramos?
Pues mira que hoy, mi Dios, te dan los ramos
por darte el viernes más desnudo el tronco⁶⁹.

El número 150, «Adán en Paraíso, Vos en huerto» es, por su lado, otro excelente ejemplo de construcción antitética, según la fórmula de agudeza de disonancia, en el que se hacen corresponder sistemáticamente las acciones de Adán y de Cristo: uno en el Paraíso, otro en el Huerto; uno en honra, otro en agonía; uno causa de perdición, otro de salvación...

Adán en Paraíso, Vos en huerto,
él puesto en honra, Vos en agonía,
él duerme y vela mal su compañía,
la vuestra duerme, vos oráis despierto. 5
Él cometi6 el primero desconcierto,
Vos concertastes nuestro primer día,
cáliz bebéis, que vuestro Padre envía,
él come inobediencia y vive muerto.
El sudor de su rostro le sustenta, 10
el del vuestro mantiene nuestra gloria,
suya la culpa fue, vuestra la afrenta.
Él dejó horror y Vos dejáis memoria,
aquel fue engaño ciego y esta venta:
¡Cuán diferente nos dejáis la historia!

No hay detalle que no exprese semejante correspondencia entre el primero y segundo Adán que es motivo repetidísimo entre los Padres, a partir de los textos seminales de San Pablo, 1 *Corintios*, 15, 22: «del mismo modo que por Adán mueren todos, así también todos revivirán en Cristo»; y 14, 45: «*Factus est primus homo Adam in animam viventem, novissimus Adam in spiritum vivificantem*». Comenta a San Pablo Pedro Crisólogo:

⁶⁹ PO, núm. 35, vv. 1-4.

El apóstol san Pablo nos dice que dos hombres dieron origen al género humano, a saber, Adán y Cristo. Dos hombres semejantes en su cuerpo, pero muy diversos en el obrar; totalmente iguales por el número y orden de sus miembros, pero totalmente distintos por su respectivo origen [...] Aquel primer Adán fue creado por el segundo, de quien recibió el alma [...] aquel primer Adán fue plasmado en barro deleznable, el último Adán se formó en las entrañas preciosas de la Virgen. En aquel la tierra se convierte en carne; en este, la carne llega a ser Dios⁷⁰.

Y San Ambrosio:

Es conveniente recordar cómo el primer Adán fue expulsado del paraíso al desierto, para que advirtieras cómo el segundo Adán viene del desierto al paraíso⁷¹.

O, en fin, San León Magno:

El primero y segundo Adán llevaban la misma carne, pero no las mismas obras; en aquel todos morimos, en este todos serán vivificados, aquel por su orgullosa ambición tomó la vía de la miseria; este por la fuerza de su humildad nos ha abierto el camino de la gloria⁷².

A la Pasión y Muerte se dedican otros varios⁷³, con especial atención a los signos con que el cosmos siente la muerte de Cristo, descritos en los evangelios⁷⁴: oscurecimiento del sol, rotura del velo del templo, rotura de las piedras, apertura de los sepulcros... Motivo importante es el de las piedras rotas⁷⁵ que permiten cons-

⁷⁰ *Sermones*, 117, en Peinado, 1992, núm. 36.

⁷¹ *Tratado sobre el Evangelio de San Lucas*, 4, 7, en Peinado, 1992, núm. 229.

⁷² *Sermones*, 69, en Peinado, 1992, núm. 777.

⁷³ Añádanse a los que cito arriba los núms. 169 sobre el Cirineo; 161 y 162 que propone a Cristo en la Pasión como ejemplo para los reyes...

⁷⁴ *Mateo*, 27, 45: «*A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam*»; *id.* 51: «*Et ecce velum Templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum: et terra mota est, et petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt: et multa corpora sanctorum, qui dormierant, surrexerunt. Et exeuntes de monumentis post resurrectionem eius, venerunt in sanctam civitatem, et apparuerunt multis*»; *Marcos*, 15, 33-38; *Lucas*, 23, 44. Recuerda Varela, 1999, que estos signos enlazan con la tradición platónica de armonía entre los sentimientos humanos y el universo, y que el de las piedras ha sido de los más referidos para aludir metafóricamente a la dureza del corazón del hombre en la oratoria sagrada.

⁷⁵ A los poemas citados arriba sobre los *signa* y las piedras en especial añádanse núms. 37, 154 (con juego ingenioso que relaciona las piedras de la Pasión con las piedras donde se escribe la Ley Antigua, rotas por Moisés al ver la adoración del becerro de oro), 179 (con nueva correspondencia, esta vez con la losa del sepulcro de Jesús: «Si vistes a las piedras quebrantarse / en la muerte de Cristo con violencia, / en su sepulcro ¿cómo a su obediencia / dudáis que dejarán de levantarse?»).

tantes antítesis entre la piedra que se rompe por la muerte del Justo y el corazón del hombre, más duro que las piedras, con una serie de reflexiones según el enfoque y estructura locutoria del poema: el número 151 («En la muerte de Cristo, contra la dureza del corazón del hombre») identifica el corazón del hombre con las piedras, para negarlo acto seguido, pues si fuera piedra se hubiera roto entre las otras; en el 152 son las mismas piedras personificadas las que explican la razón que tuvieron para romperse, agradeciendo que las haya ennoblecido tanto que fabricara su Iglesia sobre una piedra (*Mateo*, 16, 18); en el número 153 «Da la razón por qué se quebran las piedras en la Muerte de Nuestro Señor», añadiendo otro pasaje evangélico en el que los judíos quisieron apedrear a Cristo y Él desapareció:

Burló las piedras que después miraron
con lástima a la Cruz de Dios vestida,
y de noche por Él cielo y estrellas,
donde todas de invidia se quebraron
de que para instrumento de la vida
más quisiese a la Cruz que a todas ellas⁷⁶.

Otro conjunto se caracteriza por la atención a ciertos personajes y sus reacciones ante la Muerte, como ha señalado Martín Pérez a propósito de los sonetos a la Pasión quevedianos:

sobre todo se interesa por las personas y sus distintas reacciones ante el espectáculo de Jesús sufriente: la Madre Dolorosa, el Buen Ladrón, los verdugos, Judas, el Cirineo, el pueblo judío⁷⁷.

María, madre dolorosa, es la protagonista del salmo «Para cantar las lágrimas que lloro» (núm. 36), poema que evoca de nuevo los efectos de la muerte de Cristo en la naturaleza como marco del dolor de la Virgen ante la cruz, y en el 155 se plantea la cuestión de por qué habiendo muchas madres muertas de lástima de ver muertos sus hijos, «amando Nuestra Señora más a su Hijo que todas, no murió de lástima»: entre otros detalles la respuesta elabora un texto de San Pablo⁷⁸ en el que se explica cómo por medio de su muerte vino Cristo a dar la vida y matar a la muerte destruyendo al que tenía imperio en la muerte, esto es, el diablo. Este es el último terceto:

⁷⁶ *PO*, núm. 153, vv. 9-14.

⁷⁷ Martín Pérez, 1980, p. 180.

⁷⁸ San Pablo, *Hebreos*, 2, 14: «*Quia ergo pueri communicaverunt sanguini et carni, et ipse similiter participavit iisdem, ut per mortem destrueret eum qui habebat mortis imperium, id est diabolum*».

Pues aunque fue mortal la despedida
aun no pudo de lástima dar muerte
muerte que solo fue para dar vida⁷⁹.

Algo diferente es el 156 que defiende la Inmaculada Concepción de María apelando a una comparación con el paso del Mar Rojo por los israelitas: del mismo modo que las aguas se abren a su paso, se abren las aguas del pecado para dejar pasar sin tocarla a la Virgen:

Hoy, por el Mar Bermejo del pecado
que en los vados cerúleos espumosos
sepultó sin piedad los poderosos
ejércitos del príncipe obstinado,
pasa, Virgen, exento y respetado
vuestro ser de los golfos procelosos:
así por los decretos misteriosos
en vuestra Concepción fue decretado⁸⁰.

El poema utiliza la alusión bíblica para tomar parte en una cuestión de actualidad muy debatida en la época. Según la postura más extendida, que aún tardaría mucho en ser declarada dogma de fe⁸¹, Dios liberó a María del pecado original a causa de los méritos de Cristo, con vistas a su maternidad. Fue el franciscano Juan Duns Scoto (1270-1308) quien formuló esta doctrina, llamada de la redención preservativa, siguiendo a su maestro Guillermo de Ware: fue conveniente (por su divina maternidad) que la Virgen María fuera inmune del pecado; pudo tener (por el poder de Dios) esa inmunidad; por consiguiente la tuvo.

Hay muchos otros textos importantes que glosan episodios evangélicos en la poesía religiosa de Quevedo. Sobre las palabras de Cristo en el Huerto («*Transeat a me calix iste*») se organiza a modo de comentario el soneto 165, y sobre la respuesta «*Nescitis quid petatis*» que Jesús da a San Jacobo y San Juan cuando pidieron las sillas a su lado el número 166. Ciertos personajes atraen la atención del poeta de manera obsesiva. Ya se ha hablado de Judas Iscariote⁸²: en la poesía religiosa al menos cuatro poemas (núms. 167, 168, 172, 188) tienen al apóstol traidor como protagonista. En ellos se recogen los principales motivos transmitidos por los evangelistas: la traición y palabras en el prendimiento, el beso, el

⁷⁹ *PO*, núm. 155, vv. 12-14.

⁸⁰ *PO*, núm. 156, vv. 1-8.

⁸¹ Ver diferentes pronunciamientos del Magisterio de la Iglesia sobre la Inmaculada Concepción en Denzinger, *Enchiridion*, núms. 734, 792, 1073, 1100, 1641... especialmente la definición de Pío IX en la bula *Ineffabilis Deus* (del 8 de diciembre de 1854), Denzinger, núm. 1641.

⁸² Judas aparece en otros muchos textos de Quevedo. Ver Vilar, 1978.

negocio de la venta por treinta monedas, el suicidio o el episodio del unguento de la Magdalena, al cual se dedica el soneto 193, con un cierre que se desliza hacia lo burlesco:

Con un vaso de unguento los sagrados
pies de Jesús ungió y Él, diligente,
le perdonó, por paga, sus pecados.
Y pues aqúeste ejemplo veis presente,
albricias, boticarios desdichados,
que hoy da la gloria Cristo por unguente⁸³.

Cierre con un chiste que no es el único caso en este tipo de poemas: más llamativo resulta, por lo directo contra el protagonista, el que culmina el número 187, que se dirige a San Pedro cuando negó al Señor, y juega burlescamente con el canto del gallo que recuerda al apóstol el anuncio de su Maestro:

A Dios negaste; luego os cantó el gallo
y otro gallo os cantara a no negallo,
pero que el gallo cante
por vos, cobarde Pedro, no os espante,
que no es cosa muy nueva o peregrina
ver el gallo cantar por la gallina⁸⁴.

Cuatro sonetos más (núms. 171, 173, 176, 184) componen una serie bien definida de glosas a cuatro de las siete palabras de Cristo en la cruz, tema que pertenecía a la tradición patristica y de la oratoria sagrada. Varela Gestoso ha señalado a este propósito:

Las siete palabras de Cristo en la Cruz fueron también motivo típico de creación poética. De ellas, la «*Mulier, ecce filius tuus*» fue desde la exégesis patristica motivo de aclaraciones que pretendían explicar el hecho de que Cristo llamase simplemente mujer a su propia Madre. El anónimo autor de uno de los textos que más difusión e influencia tuvieron en la poesía religiosa medieval y renacentista, las *Meditationes vitae Christi*, justifica el hecho mediante dos razones, una de índole teológica (Cristo, al tener naturaleza divina, es superior a María) y la segunda, que es la empleada por Quevedo, de orden psicológico (subrayando su distancia de la madre intenta disminuir su sufrimiento): «*Non dixit enim Mater sed mulier: ne matris dolorem amplius excitare...*»⁸⁵.

⁸³ PO, núm. 193, vv. 9-14.

⁸⁴ PO, núm. 187, vv. 8-13.

⁸⁵ Varela, 1999, pp. 350-51. Ver otro comentario quevediano de las siete palabras al final de los *Cuatro fantasmas de la vida humana*, en *Obras completas. Prosa*, pp. 1467-69.

Este el pasaje pertinente de Quevedo:

Mujer llama a su madre cuando expira
 porque el nombre de madre regalado
 no la añade un puñal, viendo clavado
 a su Hijo, y de Dios, por quien suspira⁸⁶.

Otra glosa muy desarrollada y muy libre, en fin, es el «Padre nuestro»⁸⁷.

Como se habrá advertido, el Nuevo Testamento se halla presente en la mayor parte de la poesía religiosa de Quevedo, pero también acude al Antiguo en varios otros sonetos, algunos muy interesantes y que exigirían comentarios particulares. Caín y Abel⁸⁸, Baltasar⁸⁹, David y su música sanadora de Saúl⁹⁰, el profeta Balaan y su burra⁹¹, o el texto de Job sobre Behemot⁹² y otro de Jeremías sobre el Aquilón⁹³ son algunos de los más relevantes ejemplos.

De uno de los sonetos acerca del rey Baltasar (el número 128, el banquete de Baltasar en que bebe sacrílego en los vasos sagrados, *Daniel*, 5, 1 y ss.) ya me he ocupado en otro lugar⁹⁴ en el que intentaba mostrar el modo de aplicación de un texto bíblico y los métodos de exégesis escrituraria que se alían en Quevedo al tratamiento conceptista del lenguaje poético. Quevedo trata de lanzar una acusación moral contra los que se espantan de la advertencia y tienen olvidada la culpa, para lo que se busca un ejemplo ilustrativo (Baltasar). El importante terceto final se nos ofrece como una figura de retórica conceptista que propone un castigo condigno, correspondiente al pecado, en una agudeza de proporción: si ha pecado con la garganta bebiendo sería justo que pagase con la garganta, muriendo degollado:

⁸⁶ *PO*, núm. 176, vv. 1-4.

⁸⁷ Ver *PO*, núm. 191. También glosado en *La cuna y la sepultura*. Este poema, basado fundamentalmente en *Mateo*, 6, 7, integra textos del *Génesis*, *Hechos*, San Pablo, los evangelios (relato de la Pasión y Muerte, institución de la Eucaristía en la Última Cena, parábola de las deudas perdonadas), etc.

⁸⁸ Ver *PO*, núms. 163, 189.

⁸⁹ Ver *PO*, núms. 128, 170.

⁹⁰ Ver *PO*, núm. 114.

⁹¹ Ver *PO*, núm. 160.

⁹² Ver *PO*, núm. 159.

⁹³ Ver *PO*, núm. 164.

⁹⁴ Arellano, 1997; ese trabajo mío era respuesta parcial a la interpretación de Roig Miranda, 1994. Lo que escribe la mano de Dios (Mané, Thecel, Fares) es tema del otro soneto sobre Baltasar (*PO*, núm. 170), que se presenta como aviso general para los reyes perversos.

¿ver una mano en la pared te espanta
 habiendo tu garganta merecido
 no que escriba, que corte tu garganta?⁹⁵

Que la mano divina no lo haga así puede interpretarse solo como muestra de misericordia, no de incapacidad de hacer un juicio justo, como afirma Roig Miranda. El sentido se comprende muy bien si se sitúa en el contexto ideológico que le es propio, donde la contraposición entre justicia y misericordia divinas es tónica y está perfectamente aclarada⁹⁶. Si centramos las cosas reconstruyendo mínimamente el complejo ideológico que enmarca este y otros textos auriseculares, se verá claro que lo que le interesa a Quevedo fundamentalmente en ese pasaje es construir la agudeza de proporción con la que cerrar —magistralmente— el soneto.

Me parece evidente esta necesidad que acabo de mencionar de la reconstrucción de los horizontes culturales en que se producen y leen estos textos, que pueden juntar a la tradición bíblica y patristica otros muchos elementos, como ya se ha expuesto a propósito de los escritores grecolatinos. En el caso de «Músico rey y médica armonía»⁹⁷ tenemos un interesante ejemplo⁹⁸:

Músico rey y médica armonía,
 exorcismo canoro sacrosanto,
 y en angélica voz tutelar canto,
 bien acompañan cetro y monarquía.
 La negra Majestad con tiranía
 de Saúl en las iras y en el llanto
 reinaba, y fue provincia suya, en tanto
 que de David a la arpa no atendía.

5

⁹⁵ PO, núm. 128, vv. 12-14.

⁹⁶ Dios es infinitamente justo (Denzinger, núm. 1782), como subrayan las Escrituras a menudo (*Salmos*, 10, 8; 118, 137; *Jeremías*, 23, 6; *Mateo*, 16, 27; *Juan*, 17, 25; *Romanos*, 2, 2 y ss., etc.). Dios es también infinitamente misericordioso, según ora la Iglesia (*Oratio pro gratiarum actione*): «*Deus cuius misericordiae non est numerus et bonitatis infinitus est thesaurus*». La Sagrada Escritura insiste constantemente en la misericordia divina (*Salmos*, 117, 1-4; 135; *Sabiduría*, 2, 24 y ss.; *Lucas*, 6, 36; 2 *Corintios*, 1, 3; *Hebreos*, 2, 17...). Misericordia y justicia se armonizan en Dios, como dicen los salmos: «Todas las sendas de Yavé son misericordia y bondad» (*Salmos*, 24, 10). Santo Tomás, *Summa*, I, q. 21, trata de la justicia y misericordia de Dios, poniendo de relieve, como es tradición general, sobre todo la misericordia de Dios. La misericordia divina no va contra la justicia, sino que supone su plenitud: «*Deus misericorditer agit, non quidem contra iustitiam suam faciendo, sed aliquid supra iustitiam operando [...] Ex quo patet quod misericordia non tollit iustitiam, sed est quaedam iustitiae plenitudo*».

⁹⁷ PO, núm. 114.

⁹⁸ Ver Arellano, 2000, donde comento más largamente este soneto y sus componentes.

Decente es santo coro al Rey sagrado,
 útil es el concento religioso
 al rey que de Luzbel yace habitado. 10
 ¡Oh, no embaraces, Fabio, el generoso
 oído con los tonos del pecado,
 porque halle el salmo tránsito espacioso!

González de Salas añadió un epígrafe: «Virtud de la música honesta y devota con abominación de la lasciva», y varias notas sucintas: en la primera señala que «Cuatro reyes asisten a este soneto: el del Cielo, el del Infierno y dos de la Tierra», y en las que siguen apunta que el rey músico es David, la negra Majestad Luzbel, el Rey sagrado «Dios, solo verdadero rey», y el rey que yace habitado de Luzbel Saúl. El episodio del libro I de *Reyes*, sobre la música de David y sus efectos en la enfermedad de Saúl no es solo utilizado por Quevedo, sino que se aduce constantemente en una rica tradición de debates sobre el poder terapéutico de la música y las distintas clases de música (profana o sagrada). El P. Nieremberg, en el capítulo 21 de su libro *Oculto filosofía*, trata precisamente de «Si en la música hay virtud natural contra los demonios», asunto que glosa tomando como punto de partida, claro está, el mismo lugar del libro I de los *Reyes* que da pie al soneto quevediano, esto es, el episodio en que David con su arpa sosiega al poseso Saúl. La cita de Nieremberg⁹⁹ puede ser útil para dar idea del complejo de referencias y autoridades que subyace al asunto del soneto y que debía de conocer Quevedo en buena parte:

En el primer libro de los Reyes [...] se nos propone Saúl endemoniado; pero aliviado con el arpa de David, que tocándola, le dejaba el mal espíritu. En lo cual convienen Josefo, San Gregorio, Teodoro, San Isidoro, San Euquerio, Ruperto, Lira, el Abulense, Dionisio, Hugo Carrese y otros muchos. El pleito es con qué virtud se ejecutaba esto. Procopio y otros muchos solo la sobrenatural han querido aquí reconocer. Yo pienso que bastaba la natural [...] la música podría prevalecer naturalmente contra el demonio de Saúl [...] Quiere el demonio alteración, confusión, turbación, melancolía, tristeza y otros humores dispuestos para su fin, y contra estos es la música, que sosiega y apacigua los afectos, compone los humores, destierra la melancolía y tristeza.

La serie de autoridades que aduce Nieremberg apunta a la frecuencia de esta discusión cuando se trata de música. Es una cuestión clásica en los exegetas y sobre ella se encuentran amplios comentarios en repertorios muy manejados en la época, como el de Cornelio a Lapide, quien se ocupa en los *Commentaria in librum I Regum*, cap. XVI, el mecanismo sanador del arpa de David

⁹⁹ Nieremberg, *Oculto filosofía*, fols. 19v-20r.

sobre la posesión diabólica de Saúl, aduciendo, para rebatirlas, las explicaciones derivadas de doctrinas pitagóricas y platónicas, e inclinándose al fin por una postura ecléctica que rechaza también la «naturalista» adoptada por Nieremberg, señalando que la música de David opera sobre Saúl con virtud en parte natural, en parte sobrenatural.

Dos poemas ejemplifican otra modalidad diferente a las vistas: son los números 195 y 198, que se presentan como traducción y paráfrasis respectivamente de la maldición de Job al día de su nacimiento (*Job*, 3, 3-11) y del *Cantar de los cantares*. En realidad el grado de adaptación o la extensión de las glosas e inserción de imágenes y motivos diversos acercan este tipo de elaboraciones a otras ya comentadas, pero se caracterizan por su intención de mayor ceñimiento a un texto bíblico¹⁰⁰. El lamento de Job es bastante cercano al original, aunque como es lógico abunda en marcas propias de la estética conceptista y de la cultura aurisecular: por ejemplo la antítesis cuna / sepultura (vv. 35-36), tan quevediana, que no está en el modelo con esa formulación.

Del *Cantar* se conoce un fragmento, como ya hace notar el epígrafe que lleva en *Las tres musas*: «Fragmentos que se han podido hallar entre los originales del autor, de la traducción y parafrase de los Cantares de la Esposa». Los primeros 24 versos conservados que establecen el contexto del primer canto de la Esposa describiendo una especie de *locus amoenus* son aportación propia quevediana, con hipérboles, ingeniosidades y metáforas de la tradición petrarquista (los suspiros amorosos son incendio del aire, la voz sale por la púrpura de los labios, el llanto es un diluvio de perlas...). En la paráfrasis actúa con libertad, casi siempre insertando al hilo de la traducción o adaptación, una glosa que explica el sentido que debe atribuirse al texto literal, glosa en la que puede a su vez integrar otras referencias de la Escritura, en este caso sistemáticamente del Nuevo Testamento¹⁰¹, o simplemente desarrollar motivos poéticos mediante la *amplificatio* exornativa. Así, la petición de la Esposa «Indícame, amor de mi alma, donde apacientas el rebaño [...] para que no ande así perdida tras los rebaños de tus compañeros» (*Cantar*, 1, 7) se parafrasea de este modo:

Si no me lleva a ti tu propia mano
sin ti no acertaré tan gran camino,
sé Esposo y guía por el monte y llano,

¹⁰⁰ Esta paráfrasis del texto de Job figura también en el *Sueño de la Muerte*, con alguna variante. Ver *Los sueños*, ed. Arellano, p. 311.

¹⁰¹ Lo cual es perfectamente lógico, pues que el Antiguo Testamento se lee mediante la técnica de la tipología y cada personaje o episodio remite a otro del Nuevo. El verdadero sentido, pues, de la Ley Antigua se hallará descubriendo los significados a los que apuntaba en la Ley Nueva o de la Gracia.

y correremos tras tu olor divino,
 llévame a ti por tu camino asida.
 siendo Esposo y Verdad, Camino y Vida¹⁰².

[...]

En pago del amor con que te adoro
 enseñame tu choza y tu cabaña,
 y dime, cuando el día hierve en oro
 y el sol está cociendo en la campaña
 las mieses, dónde llevas tu ganado,
 dónde paze y descansa descuidado.
 Dime tu albergue antes que engañada
 con pie dudoso, sola y peregrina,
 por esta confusión ciega y turbada
 que tantos ganaderos descamina
 pregunte por tu senda a los perdidos
 que se dejan llevar de sus sentidos¹⁰³.

Atención especial merece el «Poema heroico a Cristo resucitado»¹⁰⁴, por su importancia en sí y por constituir un ejemplo máximo de la fusión de la tradición épica con la Biblia. Como apunta Varela Gestoso:

Quevedo se inserta en la tradición de la poesía épica, que ofrecía su determinado *corpus* de obras a las que el poeta podía recurrir. [...] Aunque el tema del *Poema* de Quevedo es la resurrección de Cristo, desde el momento de su muerte en la Cruz hasta su resurrección y subida a los Cielos, el episodio más importante y que ocupa la parte central y más extensa del *Poema* es el *Descensus ad inferos*, la entrada de Cristo en el Infierno, la batalla con las huestes infernales y el encuentro y liberación de los patriarcas¹⁰⁵.

De todos los componentes del «Poema heroico» me interesa ahora reparar en los bíblicos. Aunque, en efecto, la evocación de la vida de Cristo, su descenso a los infiernos y los discursos de los padres del seno de Abraham concentran la mayor parte de las referencias bíblicas, ya desde la misma apertura se recurre a los lugares de la Sagrada Escritura para situar el advenimiento del Mesías y mencionar los efectos de su muerte (motivo que ya he comentado a propósito de varios poemas religiosos):

Las setenta semanas cumplió el cielo
 porque llene la ley el prometido;
 vistiose el Hijo eterno mortal velo;

¹⁰² *Juan*, 14, 6: «Yo soy camino y verdad y vida».

¹⁰³ Ver vv. 49-54, 85-96.

¹⁰⁴ Ver el estudio que le dedica Galván (en prensa), en donde recoge otra bibliografía interesante sobre este poema. Corresponde a *PO*, núm. 192.

¹⁰⁵ Varela, 1999, p. 338-39.

la pequeña Belén le vio nacido;
guareció de dolencia antigua el suelo;
lo figurado se adoró cumplido.

[...]

El sol anocheció sus rayos puros
y la noche perdió el respeto al día,
el mar quiso romper grillos y muros,
y anegarse en borrasca pretendía,
la tierra, dividiendo montes duros
los intratables claustros descubría¹⁰⁶.

En este comienzo se refiere al anuncio mesiánico de las setenta semanas de Daniel (*Daniel*, 9, 24-26)¹⁰⁷, que los expositores consideran semanas de años. La ciudad de Jerusalén será reedificada durante las siete semanas (cuarenta y nueve años) que comenzarán cuando salga el edicto del rey de Persia, en que dará permiso para reedificar Jerusalén; pasarán después sesenta y dos semanas (cuatrocientos treinta y cuatro años) hasta que Cristo sea ungido por el Espíritu de Dios. El texto señala también una de las claves de lectura de los episodios del Antiguo Testamento: lo figurado en la profecía de Daniel se adora cumplido en la venida de Cristo. Este modo de figuración funciona como clave exegética sobre todo en los parlamentos de los padres del Limbo, que son la mayoría prefiguraciones o *tipos* cristológicos.

La vida de Jesús aparece evocada por el Tirano diabólico (incapaz de comprender el sentido de los episodios que narra) y por el mismo Jesús en distintos lugares del poema: todos los detalles (concepción virginal, Última Cena, traición de Judas, Pasión y Muerte...) tienen fuentes precisas en los evangelios¹⁰⁸.

El descenso a los infiernos, apuntado en distintos lugares del Nuevo Testamento (primera epístola de *San Pedro*, 3, 18 y ss.; *Mateo*, 27, 52; *Efesios*, 4, 8 y *Lucas*, 23, 43) se desarrolla sobre todo en los evangelios apócrifos, particularmente en el *Evangelio de Nicodemo*, que ha señalado D. G. Castanien como principal fuente de

¹⁰⁶ *PO*, núm. 192, vv. 10-15 y vv. 17-22.

¹⁰⁷ «*Septuaginta hebdomades abbreviatae sunt super populum tuum et super urbem sactam tuam, ut consummetur praevaricatio, et finem accipiat peccatum, et deleatur iniquitas, et adducatur iustitia sempiterna, et impleatur visio et prophetia, et ungetur Sanctus sanctorum. [...] Et post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus*». (Desde la salida de la orden de reconstruir Jerusalén, hasta un ungido príncipe habrá siete semanas y sesenta y dos semanas). Por lo demás el texto ha sido mal conservado y hay «una literatura inmensa con innumerables hipótesis exegéticas» (ver Aulsebrook, *Diccionario de la Biblia*, s. v. «setenta semanas (profecía de las)'). En cualquier caso es un anuncio mesiánico.

¹⁰⁸ Remito por brevedad a Galván, (en prensa), donde señala los pasajes pertinentes.

Quevedo¹⁰⁹. De los infiernos o Limbo saca Cristo a los justos muertos antes de la Redención¹¹⁰. Van interviniendo sucesivamente Adán, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, José, Moisés, Josué, David... En todas las intervenciones se presentan aspectos relacionados con la historia de la Redención, interpretables según la técnica tipológica: el haz de leña que carga Isaac (v. 43), por ejemplo, prefigura la cruz, y su sacrificio interrumpido se culminará en el sacrificio de Cristo; el mismo sentido tiene la escala de Jacob (vv. 461-63: «la cruz es la escalera prometida»), etc. La mayoría de estos personajes son tipos de Jesucristo, de manera que la correspondencia de ciertos motivos de su vida y actividades es sumamente directa con otros del Nuevo Testamento. Una de las intervenciones más largas y densas de referencias¹¹¹ es la de Moisés (vv. 473 y ss.): en su discurso se suceden menciones de la vara transformada en serpiente, el maná (prefiguración de la Eucaristía), la zarza ardiente, la serpiente de bronce sanadora que simboliza a Cristo alzado en la cruz y sanador del pecado...:

La médica serpiente, que en la vara
imitada en metal, tan varias gentes
con oculta virtud, con fuerza rara,
mordidas preservó de otras serpientes,
hoy símbolo y emblema se declara
de Vos, Señor, que en una cruz pendientes
los miembros, dais reparo en forma humana
a los mordidos de la sierpe anciana¹¹².

Decenas de otros lugares de la Biblia se insertan en el «Poema heroico», quizá el mejor ejemplo en toda la poesía quevediana de fusión de materiales clásicos con los bíblicos, y de aplicación de las correspondencias tipológicas de la Ley Escrita y la Nueva ley de la gracia.

¹⁰⁹ Castanien, 1959. Ver también el *Evangelio de Bartolomé* (en *Evangelios apócrifos*).

¹¹⁰ En el seno de Abrahán, los justos difuntos anteriores a Cristo (los que vivieron según las reglas morales dictadas por su conciencia, y entre los israelitas, los que ajustaron su conducta a la ley de Moisés y a los profetas, *Lucas*, 16, 29), esperaban su redención para pasar a gozar de la presencia de Dios, imposible desde el pecado original por no haber nadie digno de pagar la deuda incurrida. El seno de Abrahán se menciona en *Lucas*, 16, 22-23, como el lugar donde va después de su muerte el pobre Lázaro: «*Factum est autem ut moreretur mendicus, et portaretur ab angelis in sinum Abrahae [...] cum esset in tormentis [el rico], vidit Abraham a longe, et Lazarum in sinu eius*». Maldonado, 1954, pp. 696-98, recoge las opiniones de varios Padres y escritores sobre este lugar.

¹¹¹ Ver entre otros *Éxodo*, 4, 1-5; 7, 9-10; *Éxodo*, 16; *Éxodo*, 3, 1-6; *Números*, 21, 4-9; *Juan*, 3, 14... para las referencias que siguen arriba.

¹¹² Ver *PO*, núm. 192, vv. 489-96.

3. FINAL

Poeta erudito, teólogo, comentarista bíblico, traductor y parafraseador de las Sagradas Escrituras, Quevedo es, quizá, con otros significados compañeros como Fray Luis o Calderón, uno de los escritores del Siglo de Oro que mayor presencia de la Biblia evidencian en su obra. En lo que respecta a la poesía, la utilización de lugares bíblicos (del Antiguo y Nuevo Testamento) es variada y se corresponde con las distintas categorías o géneros poéticos: frecuente en el nivel microtextual, pero sin llegar a ser materia predominante en la poesía moral, escasísima en la poesía amorosa y de elogio, nuclear en la poesía religiosa, y no muy abundante pero sí significativa en la poesía burlesca y satírica. Los mecanismos de aplicación de la materia bíblica remiten en buena parte a los de la agudeza, pero no responden tanto al concepto de acomodación de lugar antiguo, en términos de Gracián, como algún estudioso ha resaltado¹¹³, sino que los propios textos de la Biblia y sus glosas y aplicaciones (obedientes a la técnica de la *amplificatio*, muy reiterada en Quevedo) se estructuran en series de agudezas de proporción, improporción, ponderación misteriosa, contraposición o semejanza: en muchos casos tenemos la agudeza mixta (reina de las agudezas para Gracián) que une contrariedad y semejanza, modo eminente de sutileza: la materia bíblica y los procedimientos de su interpretación, sobre todo el de la tipología, permite a Quevedo estas exploraciones agudas: pues, en efecto, Adán es lo contrario de Cristo, pero a la vez es figura correspondiente a Cristo, segundo Adán. Reléase el soneto «Adán en Paraíso, Vos en huerto» y se tendrá una ilustración perfecta de las operaciones conceptistas de Quevedo. La Biblia es para Quevedo, sin duda, fuente de su pensamiento religioso y moral, y también inspiración fundamental para sus reelaboraciones artísticas.

¹¹³ Ver Nider, 1999, que estudia para la prosa otros aspectos de la agudeza quevediana en relación con la Biblia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, San, *Sermones*, ed. L. Sala y F. Martín Hernández, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 6 vols. Uso: tomo I, ed. de 1981; II, 1983; III, 1983; IV, 1983; V, 1984; VI, 1985. Las referencias en el texto se hacen por el número del sermón y párrafo correspondiente.
- Arellano, I., «Textos bíblicos, y problemas exegeticos en Quevedo», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 259-70.
- Arellano, I., «El contexto ideológico y cultural como marco de la anotación. Meloterapia y debates musicales en el soneto “Músico rey y médica armonía” de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 3, 2000, pp. 165-74.
- Arellano, I., y V. Roncero, *La Musa Clío del Parnaso español de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 2001.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984. Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Ausejo, S. de, *et al.*, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1987.
- Carrera Ferreiro, P., «Las fuentes de la prosa “religiosa” de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 97-108.
- Castanien, D. G., «Quevedo's *A Cristo resucitado*», *Symposium*, 13, 1959, pp. 96-101.
- Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Denzinger, H., *Enchiridion symbolorum et definitionum...*, Friburgo, Herder, 1958. Manejo también la traducción española de D. Ruiz Bueno, Barcelona, Herder, 1963.
- Evangelios apócrifos*, ed. A. de Santos Otero, Madrid, BAC, 2002.
- Galván, L., *El Poema heroico a Cristo resucitado de Quevedo. Análisis e interpretación*, Pamplona, Eunsa (en prensa).
- Gracián, B., *El Criticón*, ed. M. Romera Navarro, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1938-1940, 2 vols.
- Henkel, A., y A. Schöne, *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1976.
- Lapide, C. a., *Commentaria... R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878¹¹⁴.
- López Poza, S., *Francisco de Quevedo y la literatura patristica*, La Coruña, Universidad de La Coruña, 1992.
- Maldonado, J. de, *Comentarios a los evangelios de San Marcos y San Lucas*, Madrid, Editorial Católica, 1954.
- Martín Pérez, M., *Quevedo. Aproximación a su religiosidad*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1980.
- Martinengo, A., «Biblia vs Omero: il tema del mare e della navigazione nella poesia morale di Quevedo», *Miscellanea de Studi Ispanici*, 3, 1985, pp. 73-95.
- Nider, V., «Sobre algunos pasajes bíblicos en la agudeza de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 195-208.
- Nieremberg, J. E., *Oculto filosofía*, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1645.

¹¹⁴ Indico en mi artículo las referencias por tomo, página y columna.

- Peinado, M., *La predicación del Evangelio en los Padres de la Iglesia*, Madrid, BAC, 1992.
- Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, ed. J. Meseguer, Madrid, Atlas, 1963.
- Pinheiro Veiga, T. P. de, *Fastiginia : vida cotidiana en la Corte de Valladolid*, ed. N. Alonso Cortés, Valladolid, Ambito, 1989.
- PL, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series latina*, Parisii, Apud Garnier Fratres, 1841-1969.
- Plata, F., «Inquisición y censura en el siglo XVIII: *El Parnaso español* de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 173-88.
- PO, Quevedo, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Polimnia*, Quevedo, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid, Tàmesis, 1992.
- Prosa*, Quevedo, F. de, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.
- Quevedo, F. de, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.
- Quevedo, F. de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid, Tàmesis, 1992.
- Quevedo, F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Roig Miranda, M., «La utilización de un texto bíblico por Quevedo», *Edad de Oro*, 13, 1994, pp. 141-50.
- Santos, F., *Obras selectas*, ed. M. Navarro, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1976.
- Sierra, Á., «Autores latinos en los poemas morales de Quevedo: Reescrituras y cronología», en *Humanitas in honorem A. Fontán*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 431-50.
- Suárez de Figueroa, C., *El pasajero*, ed. M. I. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.
- Sueños*, Quevedo, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Tomás de Aquino, Santo, *Suma teológica*, Madrid, BAC, 1957, 16 vols.
- Un Heráclito*, Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Varela Gestoso, M. I., «Algunas fuentes de la *inventio* en la poesía religiosa de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 337-54.
- Vilar, J., «Judas según Quevedo», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 106-19.