

Prólogo

Mai ebbi pace o sosta o respiro. Ma in tutte le condizioni della vita ero scontento e irrequieto, di nessuna attività ero soddisfatto a pieno... Sempre ansioso, sempre malinconioso ed estroso; mai veramente sereno e felice.

G. Papini, «Quevedo» en *Giudizio universale*

I

En 1613 Quevedo, que entonces contaba treinta y tres años, reunió en un cuaderno una serie de poemas filosóficos y religiosos para ofrecérselos a su tía, doña Margarita de Espinosa, por la que parece que sentía especial veneración. Algunos críticos han conjeturado que el poemario es fruto de una crisis espiritual que el escritor sufrió por estos años; otros han pensado en la necesidad de congraciarse con una de las personas con más autoridad dentro de su familia, y de hacerse perdonar algunos excesos de juventud. El título del conjunto, *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de David*, alude al tema del arrepentimiento y de la conversión religiosa, común a la mayoría de los poemas del libro. Una antigua tradición identificaba al filósofo Heráclito con el llanto y a Demócrito con la risa; ante el espectáculo del mundo, el sabio sólo podía reaccionar de una de estas dos maneras. Aquí, sin embargo, el llanto no es el que provoca la contemplación de las locuras humanas, sino la conciencia de la propia maldad. En cuanto a David, el rey poeta que acompañaba sus cantos con el arpa, se le consideraba autor de todos o de muchos de los salmos de la Biblia, en los que el tono suplicatorio y penitencial es tan predominante.

Los poemas del *Heráclito cristiano*, que se nos han conservado en seis manuscritos, no se imprimieron nunca en vida de su autor, y tampoco parece que tuvieran mucha circulación entre los aficionados que se intercambiaban textos para copiarlos en sus cartapacios y colecciones particulares. A lo largo de su vida, Quevedo fue puliéndolos y corrigiéndolos, produciendo en algunos casos versiones bastante diferentes a las primitivas. Cuando, muchos años después, pensaba en dar a la imprenta la totalidad de su poesía, deshizo la colección y la integró dentro de la nueva estructura que proyectaba para su obra lírica, que había de ir distribuida en nueve grupos temáticos, cada uno de ellos ligado al nombre de una de las nueve musas. En 1648, tres años después de la muerte de su autor, se publica un volumen al cuidado del humanista González de Salas, amigo de Quevedo, titulado *El Parnaso español*, en el que solo figuran seis de las nueve secciones proyectadas. En una de ellas, puesta bajo la rúbrica de la musa Polimnia y dedicada a la poesía moral, figuran seis poemas del *Heráclito cristiano* en la versión corregida: los números 27 a 32 de la edición de Blecua, cuya numeración

conservamos en la nuestra. Bastantes años después, en 1670, un sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete, publicó *Las tres musas últimas castellanas*, un volumen más descuidado que se presenta como complemento y conclusión del anterior. Dentro de la novena musa, Urania, bajo los epígrafes de «Lágrimas de un penitente» y «Sonetos sacros», se publican dieciséis poemas de la antigua colección de 1613 (los números 13 a 26, el 34 y el 37), más uno que ya figuraba en *El Parnaso español* (el 31). Finalmente, hay cuatro poemas que se encuentran en los manuscritos del *Heráclito*, pero que no pasaron a ninguna de las ediciones impresas (el 33, el 35, el 36 y el 38) y dos que se publican en las *Tres musas*, formando serie con los anteriores, pero que no se hallan en los manuscritos (el 39 y el 40). El 39 es de atribución dudosa; el 40 es seguro que no fue escrito por Quevedo; ambos los publicamos aquí para no romper una tradición y para no defraudar al lector acostumbrado a encontrarlos en las otras ediciones del *Heráclito*. Por todo lo dicho hasta ahora se ve que Quevedo, como poeta, se da a conocer póstumamente; a pesar de la celebridad de que gozó en vida, muchos de los poemas que para nosotros constituyen lo mejor de su obra fueron prácticamente desconocidos por sus contemporáneos¹.

No es del todo seguro que fuera el propio Quevedo quien realizara la distribución de sus poemas de acuerdo con las nueve musas. Pero es muy posible que en ella encontremos la última decisión del autor acerca de cómo había de publicarse su poesía. Sin embargo, José Manuel Bleuca, en su gran edición de la lírica de Quevedo, opta por deshacer esta disposición y distribuir los poemas según un criterio temático más claro y manejable. Además, mantiene como grupo aparte el *Heráclito cristiano* para conservar una colección que sabemos organizada por el propio poeta y que posee una evidente unidad de tono y de tema; sólo que las versiones que edita no son las que figuran en el cuaderno de 1613, sino las posteriores, que conocemos en su mayoría a través de las ediciones impresas. Cuando entre las dos versiones hay diferencias notables, Bleuca reproduce también la primera. La decisión de conservar el *Heráclito* ha sido discutida por otros quevedistas, que consideran que hay que atenerse escrupulosamente a la última voluntad del autor, el cual reordenó toda su obra según nuevos criterios que deben ser respetados. Se ha recordado a este respecto que el sentido de un poema procede no sólo de su propia realidad textual, sino también del lugar que ocupa en una estructura más amplia. Es posible que así sea, pero la mayoría de los poetas clásicos nos han llegado en colecciones ordenadas de manera casual y no parece que ello sea una carencia demasiado grave. Además, cuando se goza de un poema, leyéndolo o repasándolo en la memoria, no se suele tener en cuenta el lugar que ocupa en el libro al que pertenece.

1. Ver Jauralde Pou, 1988; Carreira, 1997b.

Así nosotros hemos optado por reproducir el *Heráclito cristiano* tal como lo edita Blecua, sin ánimo de tomar partido en una polémica filológica, sino simplemente porque de ese modo nos las habemos con una colección relativamente breve, con cierta unidad temática y que supone una muestra muy representativa de la faceta de la poesía de Quevedo que nos ha interesado estudiar. Por ese mismo motivo añadimos, anteponiéndolos a los otros, unos pocos poemas que Blecua agrupa bajo la denominación de «metafísicos» y que, por su tono y por su contenido, presentan una evidente afinidad con los que reunió Quevedo en 1613.

El *Heráclito cristiano*, compuesto, con una sola excepción, de sonetos y de silvas generalmente cortas, trata los temas más frecuentes en la poesía barroca de tono moral y filosófico: la vanidad de las alegrías mundanas, el paso del tiempo y la constante amenaza de la muerte. Hay elogios de la pobreza, meditaciones sobre las ruinas de las ciudades en un tiempo ricas y poderosas, diatribas sobre la volubilidad del corazón humano. Hay también algunos poemas devotos sobre determinados lugares evangélicos: la entrada de Cristo en Jerusalén, su pasión y muerte, y el dolor de la Virgen al pie de la cruz.

Pero el tema dominante es el arrepentimiento, la aflicción ante el propio pecado y ante la incapacidad para elevar el espíritu por encima de lo material y de lo mundano. El tono enlaza con el de la literatura devota y doctrinal de la época y, de una manera más general, se relaciona con una larga tradición de la espiritualidad cristiana. Pero su contexto más cercano se encuentra en la poesía petrarquista, donde el tema del arrepentimiento tiene un lugar casi obligado, a veces en relación con la historia amorosa que se configura en determinados cancioneros, y otras muchas veces de modo aislado y autónomo. Este motivo aparece en la poesía española del Renacimiento y del Barroco, pero creo que es más frecuente y encuentra formas más variadas de expresión en la literatura italiana.

El elemento inicial de este tema poético está constituido por una especie de hastío de uno mismo, como si el sujeto se sintiera estragado y abrumado por el peso de una antigua culpa: «Io son si stanco sotto'l fascio antico / de l'e mie colpe e de l'usanza ria» (Petrarca, *Canzoniere*, LXXXI). Esta culpa no suele explicarse con claridad ni tener contornos definidos; a veces va ligada con el deseo amoroso que ha obsesionado largos años, o que continúa obsesionando, al poeta; otras se identifica de una manera vaga con el extravío del hombre, entregado a las sollicitaciones del mundo, preso en la trampa de su propio deseo y consciente de la necesidad de vencerse a sí mismo y de dirigir sus afanes hacia la salvación ultraterrena.

El tema del arrepentimiento se relaciona con la angustia de la propia contingencia. En el espacio de lo mundano, el hombre, arrastrado por la fuerza de los deseos, proyecta sobre el futuro la imagen de una dicha plena y definitiva; y sin embargo sabe que la muerte es el único futuro indudable y real: «La vita fugge e non s'arresta un'ora / e la morte vien

dietro a gran giornate» (Petrarca, *Canzoniere*, CCLXXII). En la vida cotidiana la muerte es lo que siempre se relega al olvido, el pensamiento que continuamente se pospone, pero como la conciencia no puede engañarse totalmente a sí misma, siente a veces, en medio de su entrega a la vida y a los deseos, la vanidad de todo lo terreno: «Quanta incerta speranza, quanto engano! / Quanto viver de falsos pensamentos, / Pois todos vao fazer seus fundamentos / Só no mesmo em que está seu propio dano!» (Camões, *Lirica*, son. 169); «Si desde que nací, quanto he pensado, / quanto he solicitado y pretendido / ha sido vanidad, y sombra ha sido, / de locas esperanzas engañado» (Lope, *Obras poéticas*, p. 317). El tiempo pasa y la muerte se acerca; hay que salir de esa angustia liberándose del engaño cotidiano, abriendo los ojos a la verdadera realidad y volviéndose hacia Dios antes de que sea demasiado tarde: «O stolto e pien d'obblio, / dal pigro sonno omai / destati, e di corregger t'apparecchia / il folle error, que già teco s'invvecchia. / Fors'è presso a l'ocaso, e tu nol sai, / il sol ch'esser ti par sul mezzo giorno» (Castiglione, *Opere*, canz. III, p. 423).

En algunas ocasiones el poema expresa la liberación conseguida gracias a la renuncia y al desasimiento: «Io, che l'etá soleva viver nel fango, / oggi, mutato il cor da quel ch'i soglio, / d'ogni immondo pensier mi purgo e spoglio, / e'l mio lungo fallir corrogo e piango» (Giovanni della Casa, *Rime*, son. XVII, p. 91). Pero el tema poético del arrepentimiento suele aparecer de manera más conflictiva. El sujeto, aunque consciente de la falsedad sobre la que se apoya su existencia, se ve incapaz de renunciar a sus deseos y de adueñarse de su propio espíritu para dirigirlo hacia lo ultramundano y eterno: «Io più non posso, perché error mi mena / dove io non voglio, e la stanca ragione / contra la fresca voglia ha poca lena» (Boiardo, *Canzoniere*, 117, p. 159). En su alma se enfrentan dos fuerzas contrapuestas que convierten la existencia en una lucha angustiada. Es el tema paulino de la *Epístola a los Romanos*: «Pues no pongo por obra lo que quiero, sino lo que aborrezco, eso hago» (7, 15). El hombre sabe racionalmente cuál es su deber y su verdadero interés, pero a la vez se siente sin fuerza para actuar en consecuencia, pues está demasiado apegado a su deseo.

En esta situación, el alma se dirige a Dios pidiéndole las fuerzas que le faltan para ponerse en camino de salvación: «Reggi tu del camin quel che m'avanza, / e sì 'il mio cor del tuo desio riempi, / che quella, che 'n te sempre ebbi, speranza, / quantumque peccator, non sia di vetro» (P. Bembo, *Rime*, CLXIV, p. 648). La idea de que el hombre es incapaz de ningún bien sin la ayuda de la gracia de Dios es esencial en la tradición cristiana. Pero en el tema poético del arrepentimiento se pone a menudo especial énfasis en la falta de voluntad salvífica. El hombre sabe lo que debería desear, pero no consigue realmente desearlo: «Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio... / I' t'amo con la lingua e poi mi doglio, / ch'amor non giunge al cor» (Buonarroti, *Rime*, 87, p. 148). Así, desde el fondo de su confusión, el alma le pide a Dios que le insuffle ese anhelo de salvación que en realidad no tiene: «Fu la voglia a peccar leggiera

e pronta, / a pentir l'alma or, tua mercé, sia tale, / che l'opra arrivi ove
 'l pentir non pote. / Lo spirto é pronto, ma la carne é frale» (Bernardo
 Tasso, *Rime*, II, 19); «Vuela el tiempo y en mí su estrago sobra / ape-
 nas esta voz con que te llamo; / líbrame tú de las prisiones que amo»
 (Bartolomé L. de Argensola, *Rimas*, I, p. 192). Es el mismo Dios quien
 debe transformar el alma del pecador, pues éste se siente del todo in-
 capaz de hacerlo:

Come creder debbo io che tu in ciel oda,
 Signor benigno, i miei non caldi prieghi,
 se, gridando la lingua che mi sleghi,
 tu vedi quanto il cor nel laccio goda?

Tu che'l vero conosci, me ne snoda,
 e non mirar ch'ogni mio senso il nieghi;
 ma prima il fa' che, di me carico, pieghi
 Caron' il legno alla dannata proda.

Iscusi l'error mio, Signor eterno,
 l'usanza ria, che par che sì mi copra
 gli occhi, che'l ben dal mal poco discerno.

L'aver pietà d'un cor pentito, anco opra
 è di mortal; sol trarlo da l'inferno,
 mal grado suo, puoi tu, Signor, di sopra.

(Ariosto, *Rime*, XXIII, p. 106)

Esta lucha interior, que encuentra una de sus expresiones más inten-
 sas y concentradas en el *Cant espiritual* de Ausias March, produce una
 peculiar forma de súplica a Dios. Puesto que el hombre no experimenta
 en sí mismo el anhelo de lo divino, debe fundamentar su petición no
 en lo que él es o siente, sino en lo que es Dios, el cual, en su infinita
 bondad, ha de desear la salvación de su criatura. Precisamente el aleja-
 miento de Dios en que se halla el alma pecadora es lo que debe mover
 a Dios para tomar la iniciativa: «Tu sol se' buon; la tua pietà suprema
 / socorra al mie predito iniquo stato, / si presso a morte e si lontan
 da Dio» (Buonarroti, *Rime*, 66, p. 115); «¡Oh agravio sin igual! ¿Qué
 recompensa / dar puedo, si aun me duelo escasamente / y otra repito
 luego y otra ofensa? / Largádmelas, Señor, que si las sañas / guardáis
 Vos, un tan franco y tan paciente / Dios, ¿en quién habrá fáciles entra-
 ñas?» (Medrano, *Poesía*, son. X, p. 198). La retórica de este motivo del
 arrepentimiento llega a producir argumentaciones mediante las cuales
 parece que se intentara persuadir al propio Dios de que la salvación del
 hombre también se halla entre sus intereses: es como si el alma, en el
 colmo de su desesperación, afirmara que a Dios le convendría llevar a
 cabo lo que ella es incapaz de desear. La criatura le recuerda a Dios que
 es obra suya, que es hacienda o posesión suya, que Dios pierde algo
 propio si el hombre se pierde: «Mira tu hechura en mí, que al ciego

infierno / la lleva su terrena pesadumbre» (Aldana, *Poesías castellanas*, LXIII, p. 433); se llega incluso a invocar a Jesucristo recordándole los sufrimientos de su pasión y muerte. ¿Tanto dolor, un sacrificio tan inmenso, habrán sido en vano?: «Mira, padre celeste, omai con quante / lacrime a te devoto mi converto / e spira al viver mio, breve e incerto / grazia, ch'al buon cammin volga le piante. / Mostra gl'affanni, i sangue e i sudor sparsi / (or volgon l'anni) e l'aspro tuo dolore / a' mie pensieri, ad altro oggetto avvezzi» (Giovanni della Casa, 70, p. 187).

A menudo, la pertinacia en el propio pecado se presenta como una prueba de la infinita paciencia de Dios, que todavía deja al hombre una última posibilidad de arrepentimiento: «Espera, pues, y escucha mis cuidados; / ¿pero cómo te digo que me esperes, / si estás para esperar los pies clavados?» (Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 323). Pero como el hombre se ve incapaz de aprovechar esta demora, esa misma condescendencia divina puede convertirse en un nuevo motivo de angustia: «Quelle pietose braccia / in ch'io mi fido, veggio aperte ancora; / ma temenza m'accora / per gli altrui essempli, e del mio stato tremo; / ch'altri sprona e son forse a l'estremo» (Petrarca, *Canzoniere*, CCLXIV, vv. 14-18). Otras veces, ante la incapacidad de salir de su pecado, el hombre recrimina a la divinidad su tardanza en socorrerle: «¿Hasta cuándo, salud del mundo enfermo, / sordo estarás a los suspiros míos?» (Quevedo, salmo III). Pero esta tardanza no es más que la obstinación en el pecado, lo cual pone de manifiesto, de nuevo, la enormidad de la culpa.

En esta tradición de temas y motivos poéticos se sitúa el *Heráclito cristiano*. Quevedo, como es tan propio de él, intensifica los gestos de la desesperación y exagera el conflicto sin salida en el alma del pecador, al tiempo que intenta llevar al límite las posibilidades expresivas con su lenguaje vehemente y torturado. Al igual que ocurre con tantos otros poetas clásicos, su obra se halla en el punto donde confluyen una antigua y larga tradición literaria con una capacidad creadora que hace surgir del viejo legado nuevas formas y posibilidades inéditas.

II

En los últimos años ha ido extendiéndose en la crítica académica una actitud de especial cautela frente a determinadas interpretaciones de la poesía del Siglo de Oro. Hay un deseo de prevenirse contra el error de leerla anacrónicamente, aplicando los mismos criterios con que se lee la poesía moderna, pues cuanto más detalladamente se estudia a los poetas renacentistas y barrocos, mejor se observa lo que hay en ellos de convención, de artificio retórico, de copia de determinados modelos. El observador desprevenido puede hablarnos de los sentimientos amorosos que impregnan la poesía de Garcilaso, de la fruición sensual que se expresa en la de Góngora o de la angustia y la desazón que transmite la de Quevedo. Pero en la poesía clásica, se nos advierte,