



GERMÁN DE PATRICIO¹

Towson University - gdepatricio@towson.edu

Artículo recibido: 22/12/2017 - aceptado: 15/01/2018

INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA VOZ ARREPENTIDA EN EL TEXTO RELIGIOSO A LA LUZ DE LA SOCIOLOGÍA CULTURAL: EL *HERÁCLITO CRISTIANO* DE QUEVEDO

RESUMEN

Quevedo escribió en 1613 *Heráclito cristiano*, que la crítica tradicional siempre vio como su primera gran crisis personal y otros como su primera y deliberada acción pública de alcance autotaxonómico. En Quevedo resulta obsesiva la reclamación de separar etapas vitales (juventud frente a madurez; juego frente a seriedad) y pregonar proyectos íntimos de transformación y *neutralización* de etapas anteriores. Las circunstancias pragmáticas del arrepentimiento público en este texto pueden ser interpretadas como una reivindicación para ser tomado en serio por las élites de su época, neutralizando así la imagen social del satírico obscuro de sus primeras obras. Esta interpretación se ve particularmente refrendada si aceptamos que su ascenso político a Secretario del Virrey de España en Italia —ascenso inmediato a la divulgación de *Heráclito cristiano*— podría considerarse como un efecto perlocutivo del propio texto.

PALABRAS CLAVE: Quevedo—*Heráclito cristiano*—Sociología cultural—Pragmática

ABSTRACT

Quevedo wrote *Heráclito cristiano* in 1613; traditional criticism always saw it as his first personal crisis and others as his first and deliberate public action of autotaxonomic scope. For Quevedo, the claim to separate life stages (youth versus maturity, play against

¹ **Dr. Germán De Patricio**, Associate Professor of Spanish at Towson University in Maryland, is a native of Cadiz, Spain. He received his PhD from the University of Virginia; holds an MA from Purdue University, and did his undergraduate studies at the Universidad Complutense de Madrid and the University of Utrecht, The Netherlands. His research has focused on Quevedo, a great and complex author and statesman of the Spanish Golden Age Literature. His scholarly interests include religion, political theory and cultural sociology. He has published five specialized articles, three novels translated from Dutch into Spanish, and his own fiction. Personal webpage: <https://tigerweb.towson.edu/gdepatricio/>

seriousness), and proclaim intimate projects of transformation, and *neutralization* of previous stages is obsessive. The pragmatic circumstances of public repentance in this text can be interpreted as a vindication to be taken seriously by the elites of his time, thus neutralizing his social image of the obscene satirist in his early works. This interpretation is particularly endorsed if we accept that his political rise to Secretary of the Viceroy of Spain in Italy—a political promotion that took place right after *Heráclito cristiano*—could be considered as a perlocutionary effect of the text itself.

KEYWORDS: Quevedo—*Heráclito cristiano*—Cultural Sociology—Pragmatics

En Francisco de Quevedo resulta una auténtica obsesión la reivindicación pública de separar etapas vitales (la juventud frente a la madurez; el juego frente a la seriedad; las burlas frente a las veras) y por tanto una obsesión el propalar o pregonar proyectos íntimos de transformación y neutralización de una de las etapas anteriores. Con bastante frecuencia esta insistencia ha sido malinterpretada: esta reivindicación autotaxonómica genera textos muy instrumentalizados, que en realidad funcionan como ostentación de su capital cultural—incidiendo en la competencia dentro del escalafón—frente a los agentes de su *habitus*, formado por políticos y escritores. Me propongo analizar ciertas claves de su poemario *Heráclito cristiano* (1613) a la luz de los modelos teóricos de interauritorialidad y de hermenéutica sociocultural que resultan muy fructíferos por la densa interacción que en nuestro autor se dio entre los campos literario y de poder. La interauritorialidad es la interacción social, intrahistórica y textual de un grupo de escritores en torno a prácticas e instituciones sociales y literarias. El capital cultural consiste en el conocimiento, experiencia y conexiones que permiten a un agente triunfar más que otros, y actúa como una herramienta de jerarquización social del campo literario; confiere poder y, lo que aquí nos interesa especialmente: estatus. Este ensayo pretende demostrar que las circunstancias pragmáticas del arrepentimiento público en un texto pueden ser interpretadas como una reivindicación o reclamación pregonada, para ser tomado en serio por las élites de su época, y de ahí que la voz poética quiera marcar una clara frontera entre juventud y madurez (juego y seriedad; burlas y veras), neutralizando así la imagen social del satírico obscuro y divertido de sus primeras obras. Esta interpretación se ve refrendada si aceptamos que su ascenso político a Secretario del Duque de Osuna y a puestos de gran responsabilidad política en la Corte de Sicilia—inmediatos a la divulgación de *Heráclito cristiano*—podría considerarse como un efecto perlocutivo del propio texto.²

² Manejo conceptos de la Teoría de Actos de Habla (*Speech Acts*) de la manera en que fueron designadas por John Austin y John Searle. El acto locutivo consiste en la mera enunciación del discurso; la fuerza ilocutiva lleva algo a cabo a través de las palabras (recuérdense los verbos performativos); y el efecto perlocutivo provoca un cambio en el estado de cosas o una reacción en el interlocutor. Por otro lado, “el *habitus* es el principio genera-

Un elemento muy importante del capital cultural simbólico con el que Quevedo compite en el escalafón del campo literario es su capacidad humanística de *actualizador cristiano* de la cultura clásica. En este sentido ha de verse su adaptación de formas y tópicos clásicos, su dominio del latín, el griego y el hebreo, y su intento de cristianizar a Séneca y a Epícteto. También ejerce y ostenta un marcado dominio de los modelos de representación literaria propios de la poética de Aristóteles y de Horacio, y la diferencia entre los estilos de la *rota Virgílii*: grave, bajo y medio.

El análisis de este libro de poemas religiosos es especialmente esclarecedor, porque aunque enuncian la fórmula de la confesión penitencial, van seguidos de una rendija o grieta en lo que parece ser la urdimbre del poema religioso, a través de la cual se empiezan ya a filtrar los motivos estoicos que tanto trató el poeta en sus textos metafísicos. Pese a que *Heráclito cristiano* se ha descrito tradicionalmente como una muestra de recogimiento, crisis espiritual y alabanza de aldea, lo cierto es que a los treinta años, el personaje que se había construido a sí mismo (lengua descarada y veloz, picardía, impiedad y espada pendenciera) ya no le valía para ascender jerárquicamente ni en el campo literario ni en el campo de poder. La creación de este *personaje* resultó tan efectiva que ha dejado durante siglos una tremenda huella en España y en otros países (huella que estudiamos en la historia de su recepción), y Quevedo dedicó buena parte de su vida a tratar de controlar su propio “monstruo”.

Quevedo jamás pudo ocultar su ambición por la acción y la influencia política, y *Heráclito cristiano* no es sólo una obra contemplativa, sino de ostentación del dominio de un código de arrepentimiento, que deja claro que nuestro poeta es un agente con capacidad de tratar seriamente asuntos graves. No cabe duda de que su modelo de recepción y producción es el de la *distinción*, al estilo de Pierre Bourdieu, porque persigue incrementar su estatus simbólico, a fin de alcanzar cada vez mayor influencia en las altas esferas de la política. La crítica tradicional creía que tras dar a conocer su colección de poemas, sus buenas intenciones contemplativas y espirituales “no cuajaron” y “se malograrón”, porque después volvió a la política, pero, ¿y no será más bien que ése era precisamente uno de los propósitos: ser tomado en serio y ser ascendido a las misiones de la alta política? En ese caso, y visto que pocos meses después de lanzar su colección el duque de Osuna le manda llamar desde Italia para complicadas misiones diplomáticas, la obra no podría haber sido más efectiva. Justo después de su divulgación, y hasta 1618, nuestro escritor residió en Italia, donde fue consejero y tesorero; fue encargado de llevar los tributos fiscales de Sicilia a la Corte de Madrid —trescientos mil ducados anuales, según Pablo

don que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario; un conjunto unitario de elección de personas, de bienes y de prácticas” (Bourdieu 19).

Jauralde (316), aunque en cierta ocasión llevó un millón doscientos mil (346) —; fue enviado diplomático ante el Papa Paulo V, el rey Felipe III, el Duque de Lerma, el de Uceda y otros grandes personajes; y poco después fue nombrado Caballero del Hábito de Santiago.

Propongo contemplar los textos del *Heráclito cristiano* como provistos de una naturaleza eminentemente instrumental. Esta naturaleza instrumental no guarda relación alguna con la “sinceridad” de un ser humano, ni es necesario poner en duda el arrepentimiento o los sentimientos de nadie. Se trata de algo más sutil: inscribir el texto o reintegrarlo a su red de interacciones de prácticas sociales, políticas y literarias que constituyen su entorno, destacando su *agencia* o capacidad de maniobra. Es una posibilidad de interpretación que nos ayudaría a solucionar la resistencia de la obra de Quevedo a la unificación. ¿Religiosidad o ambición? Las dos cosas. Se trata del único texto autorizado por Quevedo en vida: dedicó una copia manuscrita a su tía Margarita, y ésta circuló con profusión, como era costumbre en la España del siglo XVII. Esta colección es una rareza en la producción quevediana, pues es la primera vez que Quevedo compila poesía original suya con objeto de difundirla. Debemos recalcar que se trata del primer trabajo poético que nuestro autor desea divulgar y hacer público con su nombre y apellidos: hay un deseo de recepción colectiva manifiesto e indiscutible. Parece decisiva la relevancia de la colección, algunos de cuyos sonetos se cuentan entre lo más selecto y reconocido de la obra poética de Quevedo (como lo es indudablemente el salmo 17, “Miré los muros de la patria mía”). Valgan de muestra algunas opiniones autorizadas: así, sostiene José Manuel Blecua: “el año de 1613 es decisivo para la poesía metafísica española, puesto que en el retiro de la aldea, al cumplir los 33 años, pasa por una tremenda crisis, que se traduce en el *Heráclito cristiano*” (Quevedo *Obra poética* I xxv); y Jauralde: “el *Heráclito cristiano* es un hito fundamental de la poesía española” (293). Como indica Alfonso Rey, “*Heráclito cristiano* es una especie de cancionero del desengaño, con algunos rasgos estoicos y un marcado acento religioso” (Quevedo *Poesía moral* 28). Su traducción al inglés fue bastante rápida, en 1677, bajo el título *Heraclitus Christianus or the Man of Sorrow, Being a Reflection on All States and Conditions of Human Life*. Resulta significativo que todos estos poemas aparezcan bajo la etiqueta de salmos; parece un mero elemento formal, pero en realidad se trata de otro rasgo de contenido más. El salmo es un molde o subgénero poético de claras resonancias bíblicas, y se había usado bastante en el Renacimiento italiano (recuérdense los *Salmos penitenciales* de Petrarca) y también en el Renacimiento español, hasta que el *Índice* de libros prohibidos del inquisidor Valdés frenó en 1559 las versiones romances de contenido bíblico; valórense, por ejemplo, los graves problemas que sufrieron los *Cancioneros espirituales* de Jorge de Montemayor. En torno al año 1600 se vuelve a producir una avalancha enorme de salmos en la poesía española; incluso en 1612 Fray Juan de Soto publica en Alcalá de Henares su *Exposición paráfrastica del psalterio de David en diferente género de verso español*, obra que sería muy verosímil que leyera

Quevedo y cuyo título parcialmente evoca en el suyo. En estos mismos años, Lope está redactando sus *Rimas sacras*, que imprimirá en 1614: la mutua influencia entre ambos autores resulta evidente y la comentaremos después. El salmo proporciona al poeta el tono elegíaco adecuado, similar a la oda, pero le permite un gran margen de maniobra. El Libro de los Salmos, también conocido como Alabanzas o Salterio, es un libro canónico del Antiguo Testamento, que contiene las alabanzas de Dios, de su Ley santa y de las personas justas; se compone de 150 salmos cuya autoría, por la mayor parte, se atribuye al rey David. En esta obra de Quevedo el loor al Señor del salterio parece haber quedado reducido a los poemas introductorios, aunque el resto de composiciones se hallan a menudo impregnadas de quejas que imprecán ayuda a la divinidad.

El título completo de la obra es: *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*. Este sintagma nominal representa una pequeña joya de la agudeza en Quevedo, y por varias razones. Primero, porque salpica semánticamente de contenidos al lector ya desde la portada; en segundo lugar, porque el sincretismo es uno de los rasgos más acusados de la ideología de Quevedo, y, a mi juicio, uno de los más interesantes. El poeta selecciona deliberadamente a estos dos personajes históricos, Heráclito y el rey David, muy conocidos por los lectores de la época, debido a los rasgos asociados a ellos que su mera enunciación invocaba. El filósofo griego encarnaba al sabio provisto de sensibilidad, que derramaba lágrimas al observar la estupidez y maldad de los seres humanos. La cita clásica, repetida por al menos tres autores de la Antigüedad, reza así: “Democritus ridens et Heraclitus flens”. Lo afirman Séneca (*De Ira* II X 2), Juvenal (*Saturae* X 35), y Luciano (*Vitarum actio* 13-14).

Por otra parte, mencionar a Heráclito equivale, en el patrón de valores simbólicos del código barroco español, a evocar misantropía, pesimismo y lágrimas. El autor traza así un campo semántico en torno al verbo “llorar”, que será recurrente en la obra. Por otra parte, David, hijo de Isaí y rey de Israel de la dinastía de Judea, era célebre por ser un excelente músico de arpa y por ser el símbolo del arrepentimiento en el Antiguo Testamento, ya que tras haber cometido adulterio con Betsabé y matar a su marido, Urías, pasó mucho tiempo arrepintiéndose de sus pecados.³ Conecta también con el intertexto de las *Confesiones* de San Agustín (que Petrarca leyó con fervor, por cierto) y con el reconocimiento de sus errores y su juventud pecadora. De esta forma, el poeta ha trazado el segundo gran campo semántico de la obra en torno al verbo “arrepentirse”, una constante discursiva que aquí será de una recurrencia obstinada. Según Sagrario López Poza, San

³ Sobre su destreza con el arpa, ver 1 Samuel 16:14-23. Sobre el asesinato y el adulterio, ver 2 Samuel 11:1-27. Como he mencionado, todo un libro del Antiguo Testamento está dedicado a los Salmos: muchos fueron atribuidos al rey David, como el *miserere* de un pecador suplicando la clemencia de Dios (51), y otros muy similares a los sentimientos que canta Quevedo (37, 38, y 50).

Agustín es el Padre de la Iglesia más citado por Quevedo en toda su obra. Usa sus textos en 77 ocasiones (aunque 18 de esas citas las transcribe a través de Próspero Aquitano), lo cual no es de extrañar: la autoridad de San Agustín era un aval de primera categoría, el poeta se identificaba personalmente con su personalidad batalladora, y además el Santo dominaba “resortes de la Retórica a los que Quevedo era muy aficionado, como las antítesis y los juegos de palabras” (1992 220). Las obras agustinianas más citadas por Quevedo son *De civitate Dei*, *Confesiones*, *Sermones* y *Enarratio in Psalmos*.

Finalmente, el título incluye una de las constantes de Quevedo que más destaca en relación a su ostentación de capital simbólico y el *habitus*, o sus principios de visión: el afán por actualizar la cultura clásica a través del cristianismo, en este caso con la osadía de fusionar a un filósofo pagano y a un rey judío al frente de una obra ortodoxamente católica dedicada a Dios. A lo largo de toda su obra *seria*, Quevedo actúa como un actualizador cristiano de toda la herencia clásica. Pero llama mucho la atención que Quevedo se atreva a ser original en medio de su asombrosa asimilación de un legado cultural tan fértil como complejo y delicado. Admirados, los críticos le identifican con “una esponja que recoge el torbellino ideológico de un católico ferviente, que busca en los rincones de la tradición cultural hebrea, cristiana, pagana, puntos de referencia para luchar contra su propio vértigo” (Jauralde 297), o, como José Manuel Blecua, admiten que cristianiza toda la herencia clásica de modo magistral, aunque las exponga “con tonos nuevos y hasta llenos de paganía” (Quevedo O.C. xiv). Aunque si vemos esta “paganía” como un impulso que a la larga conduciría a la disposición secular de Europa, esto sería coherente con lo que opina Ettinghausen: “Neostoicism certainly contributed very much to the establishment of secular ethic” (1).

La primera dedicatoria tras el título se dirige al lector, y encierra todas las claves de la intención perlocutiva del autor (todas las referencias al texto de *Heráclito cristiano* provienen de la edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano):

Tú, que me has oído lo que he cantado y lo que me dictó el apetito, la pasión o la naturaleza, oye ahora con oído más puro lo que me hace decir el sentimiento verdadero y *arrepentimiento* de todo lo demás que he hecho, que esto lo *lloro* porque así me lo dicta el conocimiento y la conciencia, y esas otras cosas canté porque me lo persuadió así la *edad*. (15)

El énfasis mío sobre las palabras claves conecta con el título, insiste en la idea central que Quevedo quiere transmitir, y funciona además como una auténtica catáfora o anuncio previo de cuál será la esencia de la mayoría de poemas que a continuación le siguen. La dedicatoria está tremendamente mediatizada, y de ninguna manera podía tomarse al pie de la letra, porque sin duda Quevedo no se arrepentía de algunas obras anteriores suyas como *España defendida*, escrita en 1609 contra la Leyenda Negra antiespañola. Por añadidura, el método de echarle las culpas a la edad siempre ha sido un argumento muy frecuente y socorrido de los escritores que se arrepienten. Y de los que no son escritores, también.

La segunda dedicatoria de la obra va dirigida a su tía, doña Margarita de Espinosa: “Esta *confesión*, que por ser tan tarde hago no sin vergüenza, envío a v. m. . . Sólo pretendo, ya que la voz de mis *mocedades* ha sido molesta a v. m. y escandalosa a todos, conocer por este papel mis diferentes propósitos” (15). Además de reiterar el argumento de la edad (“mocedades”), Quevedo establece el propósito de enmienda, tan propio del sacramento católico de la confesión, que aquí evoca literalmente (“esta confesión”). El sintagma nominal “mis diferentes propósitos” puede entenderse como una auténtica promesa, aunque descrita en tonos lo bastante ambiguos para que su cumplimiento exacto sea de imposible exigencia. Muchos enemigos contemporáneos y críticos posteriores han parafraseado e ironizado con este sintagma para atacarle personalmente. Por no mencionar que esa “voz de mis mocedades”, aunque molestó y escandalizó a algunos lectores, le ha proporcionado a Quevedo durante siglos la admiración de otros muchos, como agudamente notaba James Crosby (Quevedo *Poesía varia* 100).

El primer salmo es un soneto que ofrece la pauta retórica de un rezo o una plegaria religiosa, como la mayoría de los poemas de esta obra: “Un nuevo corazón, un hombre nuevo / ha menester, Señor, la ánima mía” (16). Es un salmo de re-nacimiento, donde suplica a Dios que vuelva a crearle de nuevo (o que al menos le permita nacer de nuevo). La oposición binaria del hombre viejo y el hombre nuevo, así como el símbolo del vestido espiritual, constituyen el núcleo de una de las cartas más célebres de San Pablo, motivo bíblico al que sin duda deben de aludir estos versos.⁴ Desde luego se trata de una alusión al pasado casquivano y golfo del propio Quevedo. Ante Dios, pero especialmente ante los hombres, la voz poética insiste y porfía en que sus errores pertenecen al pasado; aunque desde luego lo más llamativo para nosotros hoy es, una vez más, el afán por eludir toda responsabilidad personal: la edad, mis mocedades, el apetito, la pasión o la naturaleza que achaca en sus dedicatorias, y aquí el maldito albedrío, esa incapacidad para desear correctamente. La admisión voluntaria de la culpa enuncia la fórmula de la primera fase de la confesión penitencial. Más que un poema de re-nacimiento, es otro poema de re-integración, en el que suplica a Dios que le ilumine para volver al buen camino, que es, insisto, donde están sus más prestigiosos, influyentes y poderosos lectores.

Resulta obligado mencionar aquí la relación de Quevedo con Lope de Vega. En estos mismos años, también Lope sufre una profunda crisis: en 1612 muere su hijo, en 1613 muere su mujer, y en 1614 se ordena sacerdote y publica sus *Rimas sacras*, un año después del poemario de Quevedo. Estos versos de la introducción ya nos van a sonar fami-

⁴ San Pablo: “Dejando pues vuestra antigua conducta, despojaos del hombre viejo viciado por la corrupción del error; renovaos en vuestro espíritu y vestíos del hombre nuevo, creado según Dios en justicia y santidad verdaderas” (Efesios 4:22-24). En su estudio de las referencias hebreas de estos salmos, Tyler Fisher dibuja las conexiones de estos sonetos con la paralelística del rey David.

liares: “quiere mi pasado error / llorar los engaños míos. [...] / Que ya el nuevo Adán me visto, / después que he dejado el viejo” (313). La crisis espiritual de un escritor, su arrepentimiento y su llorar, y hasta el motivo del vestido nuevo y viejo, pueden haber influido al otro, pero aunque ambos poemarios coinciden en estos marcos de referencia y en su intertextualidad a través de Petrarca y Montemayor, no comparten el tono de la voz poética, que en Quevedo persigue la neutralización de un pasado burlesco, y que instrumentaliza el texto con matices de sabio moralista arquetípico, provisto de una madurez vigorosa. En cambio Lope, atrapado por una relación viciosa, servil y humillante con el Duque de Sessa, al que ayudaba a conseguir placeres sexuales, se enfrenta a otro tipo de pasado. Al estudiar las cartas entre Lope y su lascivo e intermitente protector, que crean una peculiar forma de homosocialidad masculina, Alison Weber advierte que con su arrepentimiento “[H]e attempted to extricate himself from an increasingly embarrassing relationship with Sessa. Lope’s religious conversion, in sum, was deeply implicated in a crisis of masculinity, defined by a sense of professional, physical, and patriarchal failure” (411). De modo que a pesar de compartir multitud de referentes literarios, estos creadores buscan distintas neutralizaciones, y parece evidente que a pesar de las semejanzas, están luchando con monstruos diferentes.

En resumen, los tres primeros salmos en particular —y toda la colección del *Heráclito cristiano* en general— muestran un discurso poético caracterizado por el afán de mostrar a todo el mundo, con gran voluntad de difusión, un arrepentimiento de su vida pasada, y de trazar una nítida frontera entre el antiguo, joven y escandaloso Quevedo, y el nuevo, ya maduro y serio. La confesión y la identidad en el seno del catolicismo han sido estudiadas por Peter Brooks, quien describe el acto de la confesión como un acto de habla pragmático. Las comunidades cristianas primitivas únicamente conocían la confesión y la penitencia públicas; tan sólo a partir del Concilio Laterano IV, en el siglo XIII, empiezan a transformarse hasta convertirse en un acto o pacto privado entre el creyente y el sacerdote, el cual contesta con el acto performativo *Ego te absolvo*. Según Brooks, estas transformaciones van a dar lugar a “the need for a contritional narrative” (97). Suponen una auténtica revolución y contribuyen al lento pero paulatino surgimiento del individualismo. ¿Podemos entonces afirmar que *Heráclito cristiano* pertenece a esta categoría de “contritional narrative”? Creo que para poder responder mejor a esta pregunta, debemos prestar algo más de atención a ciertos códigos barrocos y a “the relation between inner experience and outside world”, como lo llamaba John Jeffries Martin (11).

Para parte de la crítica, Quevedo sufrió tres grandes crisis a lo largo de su vida: en 1612, en 1632 y en 1639. Estos tres momentos históricos se identifican además con las coyunturas en las que con mayor claridad se encerró en posturas neoestoicas. Otros expertos sólo reconocen la existencia de dos crisis: 1612 y 1639. En esta primera crisis, Quevedo,

al cumplir los 32 años, llega a la conclusión de que ha alcanzado muy mala fama, y de que se ha ganado una indeseable reputación de rebelde, granuja, lenguaraz y hasta impío. Años atrás, él mismo se había descrito de la siguiente forma en el “Memorial pidiendo plaza en una academia” que leyó ante una agrupación de Madrid: “Soy hombre dado al diablo y prestado al mundo y encomendado a la carne... amostachado y diestro en jugar a las armas, a los naipes y a otros juegos” (Jauralde 278)⁵. Como vemos, Quevedo acusaría en 1612 el haberse construido a sí mismo este personaje, un personaje que si bien le divertía en la juventud, escandalizando con la osadía propia de los veinteañeros (lengua descarada y veloz, picardía, impiedad y espada pendenciera), a partir de los 30 años este personaje ya no le valía para ascender políticamente.

Los biógrafos nos explican que Quevedo pasa el verano de 1612 fuera de Madrid, retirado en sus dominios de la Torre de Juan Abad, en La Mancha, y que algunas cosas están empezando a cambiar en la vida de nuestro escritor. Resulta muy curioso que cuando por fin, el 30 de julio de ese año, reciba la censura favorable del Padre Maestro Fray Antonio de Santo Domingo para publicar los *Sueños*, después de tanto batallar por ellos, decida no publicarlos. Esta sorprendente decisión puede explicarse de la siguiente manera: realmente sería una contradicción que en un momento de pretensiones políticas de altura, Quevedo saliera a la imprenta por el escaparate satírico de los *Sueños*. Si Quevedo está en esta situación más pendiente de la política que de la literatura de diversión, debe lógicamente moderar el tono grotesco para acercarse al discurso moral y dibujar un neostoicismo más nítido. Hoy lo llamaríamos así: debía “adoptar un perfil más institucional”.

En noviembre de 1612 remite una carta a un amigo donde le habla de la que sin duda se ha convertido ya en su principal obsesión, prácticamente una monomanía: “Yo, malo y lascivo, escribo cosas honestas, y lo que más siento es que han de perder por mí su crédito, y que la mala opinión que ya tengo merecida ha de hacer sospechosos mis escritos” (O.C. II 821). En este momento Quevedo ya está redactando los poemas de su colección *Heráclito cristiano*, que envía y dedica a su tía Margarita meses más tarde, el 3 de junio de 1613. En esa dedicatoria a su tía demuestra voluntad de difusión y parece tomar conciencia, al tiempo que se arrepiente, de lo que venía siendo su imagen pública como poeta. Al igual que su amigo Lope de Vega, y por las mismas fechas, se duele de lo que le cuesta perseverar en el arrepentimiento. Ocurre sin embargo que el *Heráclito cristiano* se ha descrito tradicionalmente como una muestra de su recogimiento, de su crisis espi-

⁵ Parecen darle la razón aquí dos grandes escritores sudamericanos del siglo XX que le leyeron bien. Así, Jorge Luis Borges: “de Quevedo sólo perdura una imagen caricatural” (24), y Leopoldo Lugones: “el más noble estilista español se ha transformado en un prototipo chascarrillero” (59).

ritual y de su pérdida de interés por las cosas de la Corte y la Alta Política. De hecho, en esta obra hay varias composiciones que evocan el asunto del *beatus ille* o el menosprecio de Corte y alabanza de aldea instigado por Antonio de Guevara. Pero algunos elementos de su biografía no encajan bien con esta idea. Porque parece que nuestro escritor, más que absorto, alejado y retirado en su *locus amoenus* manchego, estaba pendiente de su amigo y protector el Duque de Osuna, futuro virrey en Italia:

El 12 de mayo de 1613 llegó el otro correo de Milán [el primero había llegado en enero]. Fueron las dos posibles fechas en las que el Duque hizo saber a Quevedo que contaba con su ayuda y presencia en Sicilia. Antes de partir, y probablemente porque ya sabía que iba a viajar lejos, va a tomar determinaciones de todo tipo, para una posible larga ausencia, después de haber conseguido que el Consejo de Órdenes prorrogara, el 10 de mayo de 1613, la facultad de administrar La Torre [de Juan Abad]. (Jauralde 289)

Nótese que todas estas cosas ocurren apenas un mes antes de divulgar el *Heráclito cristiano*, y júzguese si son actividades propias de recogimiento espiritual y de *beatus ille*. Existe además otra mención del paso de Quevedo por Madrid, antes de irse a Italia, donde acabaría siendo nombrado embajador y donde se vería envuelto en graves intrigas políticas internacionales. Es un afectuoso Miguel de Cervantes quien recoge así su presencia en la *Adjunta al Parnaso*: “Si don Francisco de Quevedo no hubiere partido para venir a Sicilia donde le esperan tóquele vuesa merced la mano y dígame que no dexé de llegar a verme, pues estaremos tan cerca; que cuando aquí vino, por la súbita partida no tuve lugar de hablarle” (206).

El *Viaje del Parnaso* estaba escrito ya a finales de 1612, coincidiendo con los preparativos de Quevedo para marcharse a Sicilia. Así que en estas líneas Cervantes reproduce una escena de finales de ese año o ligeramente posterior, en la bisagra temporal entre 1612 y 1613, cuando Quevedo está rematando su colección de poemas, a pesar de que la obra cervantina no sale de la imprenta hasta 1614. Todo esto demuestra que mientras pule, ordena y dedica los poemas de *Heráclito cristiano*, Quevedo está muy pendiente de que le otorguen un puesto de gran responsabilidad política en la Corte de Sicilia.

Gran parte de la crítica más tradicional se ha enredado en cuestiones relacionadas con la sinceridad del poeta, a mi juicio equivocando el objetivo. En concreto se ha criticado a Quevedo por no profundizar en el arrepentimiento y no perseverar en su supuesto cambio de rumbo vital, en los “diferentes propósitos” morales a los que alude la dedicatoria a su tía, tras hacer circular su *Heráclito cristiano*. Pero es que a mi modo de ver quizá no se haya entendido bien qué perseguía esta obra. Mi estudio no responde a la pregunta: ¿era sincero Quevedo cuando decía que se había convertido en un hombre nuevo? De lo que se trata más bien es de explorar otra posibilidad: que estos textos se integraran en un sistema codificado de expectativas, y que causaran una cadena de reacciones pragmáticas en el mundo extratextual.

Sería útil recordar aquí que en el siglo XVII aún se estudiaban los modelos de representación literaria propios de la poética de Aristóteles (quien clasificaba la literatura por el tipo de personajes, los medios y el tipo de mimesis) y la poética de Horacio (quien designaba la apropiada correspondencia entre el asunto tratado y el modo de tratarlo). Durante la Edad Media, la correspondencia de los estilos se simbolizaba con la *rota Virgilii*: un estilo grave y sublime para los altos personajes de las epopeyas (como en la *Eneida*), otro bajo y humilde para la lírica (como en las *Bucólicas*) y otro de tipo medio para la literatura didáctica (como en las *Geórgicas*). Resulta obvio, pues, que en *Heráclito cristiano* Quevedo se propone un cambio de registro o de estilo, y que además desea proclamarlo a los cuatro vientos para que todos sepan que se arrepiente, que es un hombre nuevo y muy grave, al que a partir de ahora hay que tomar en serio.

Éste no era el camino de la crítica tradicional. Al investigar las razones de que se haya dudado tanto de la veracidad de nuestro poeta, las acusaciones pueden resumirse en dos: que en realidad no cambió de modo de vida, y que volvió al tráfigo de la política con aun mayores bríos. Estas críticas se me antojan como un cúmulo de malentendidos, pero creo necesario comentarlas aquí. Cuando Felipe IV accedió al trono en 1621 se propuso reformar el Estado y atajar la inmoralidad pública. Se decía que la relajación en las costumbres causaba grave escándalo al pueblo, y para atajar la inmoralidad rampante se constituyó la llamada *Junta de Reformatión*. En las actas del 24 de marzo de 1624 se refleja cómo la Junta insta al Alcalde para que investigue el supuesto escándalo que causaban una serie de mujeres, muy conocidas en Madrid. Algún tiempo después, el Alcalde escribe su informe de respuesta sobre una actriz apodada *La Ledesma*, en los mismos márgenes del documento oficial: “Estaba amancebada con don Francisco de Quevedo y tienen hijos. Esta amistad en cuanto a comunicación de pecado está dejada, en particular ahora que él vive de asiento en la Torre de Juan Abad y de presente está ausente en jornada de S.M. Tendrase cuidado en volviendo, con ver si reinciden” (González Palencia 290). Lo que se han preguntado muchos críticos es: ¿siguieron estas relaciones tras la denuncia de la Junta? ¿Siguió después de esta primera crisis que concierne a nuestra obra? Ángel González Palencia se muestra convencido de que la respuesta es afirmativa, y aduce que el *Tribunal de la justa venganza*, el libelo que atacaba a Quevedo sin piedad en 1635, menciona esta fornicación. El duque de Maura, preso de sus propios prejuicios de político conservador de principios del siglo XX, directamente expresa su indignación personal contra Quevedo: “vivía ramplonamente amancebado” (24).⁶

⁶ Compárese, a mayor abundamiento, con esta afirmación de Paul Julian Smith: “What is known of Quevedo’s personal life does not tend to suggest persistence or sincerity of affections” (67).

Hoy la crítica actual entiende que la sátira anti-Quevedo carece de valor probatorio como documento histórico. También se entiende que el alcalde emplea el pretérito imperfecto (“estaba amancebada”) para aludir a un tiempo pasado, anterior al asentamiento de Quevedo en la Torre de Juan Abad. Además, la frase “de presente está ausente en jornada de S.M.” se refiere a que en 1624 Quevedo hospedó al rey de España en su casa de la Torre de Juan Abad, y luego le acompañó en sus viajes por Andalucía y Aragón. Marciano Martín Pérez añade: “Contra la sinceridad de estas muestras de arrepentimiento se objeta que, ya en 1613, Quevedo compone un romance donde relata su quehacer en la Torre, y del que parece deducirse que sus lágrimas y propósitos de mejora no pasaban de ser por entonces un motivo más de retórica” (26).

Este romance burlesco al que se refiere Martín Pérez lo escribe Quevedo en el verano de 1613, cuando ya se está preparando para viajar a Italia, en una carta que dirige a un médico amigo suyo. Se titula “Yo me salí de la Corte” y parece una evidente parodia de la alabanza de aldea, tan frecuente como codificada. Jauralde admite que tiene “buena parte de expresión tópica” (289), y parece francamente difícil utilizarlo como argumento de la “inmoralidad” de Quevedo. De este largo romance copio aquí algunos versos supuestamente escandalosos que hablan de las mujeres: “A las que allá dan diamantes / acá las damos pellizcos. / Las mujeres de esta tierra / tienen muy poco artificio. / Que para mí, que deseo / vivir en el adanismo / en cueros con otra Eva [...]” (O.C. II 821) A pesar de tal mención de Adán y Eva, que podría ser blasfema para algunos melindrosos, creo que este romance guarda más relación con un código de desmitificación anti-renacentista, al estilo de Dulcinea como sudorosa labradora descrita por Sancho Panza en el *Quijote*, más que a una confesión del gran poeta dedicándose a tocamientos obscenos con las aldeanas. A pesar de que parece claro que este romance tiene mucho de tópico y de paródico, la crítica tradicional ha insistido en el lugar común de la sinceridad.

Frente a este lugar común de la sinceridad, la crítica más reciente ha tendido a encauzar su atención hacia la naturaleza retórica que asume la voz poética en esta obra. Expertos modernos como Lía Schwartz nos avisan de la fuerte presencia de la codificación, y de “este *topos* del arrepentimiento del poeta que al madurar o envejecer se torna hacia Dios y abomina de los errores juveniles” (Quevedo *Un Heráclito cristiano* xxxviii).

Del estudio de *Heráclito cristiano* se desprende que el poeta intenta que la voz que enuncia sus poemas se corresponda o se asocie con la del sabio, como modelo de comportamiento humano, capaz de separar el vicio de la virtud y retirarse de las ambiciones de la Corte. Creo que se trata más bien de la instrumentalización de la voz poética: nuestro poeta modula su voz para que suene a la de un sabio o archisabio prototípico. De esta forma los lectores y los miembros de las clases altas a las que aspira hablar (su tía, el Duque de Osuna, y muchos otros) podrían comprobar que ya ha alcanzado la madurez.

No es que haya decidido retirarse del mundo a los 30 años: es que ostenta la capacidad de poder hacerlo.

Para analizar la obra de Quevedo en relación con la intrahistoria socioliteraria del siglo XVII español, Carlos Gutiérrez se basa en los modelos de hermenéutica sociocultural y sus nociones de campo literario y de poder. Traslada esas herramientas críticas al mundo del “primer campo literario español” apoyado en la interautorialidad, los modelos de recepción y producción, y las teorías de la acción y la agencia. Para él, la interautorialidad se explicaría como la interacción social, intrahistórica y textual de un grupo de escritores en torno a prácticas e instituciones sociales y literarias, ligadas a la apertura de mercados y la profesionalización de escritores o alquiler de plumas. En referencia a esta profesionalización y a este orgullo profesional del escritor, Gutiérrez menciona una carta al Duque de Sessa en la que Lope de Vega cuenta a su señor que le han quedado dos cartas por responder “por haber entrado gran suma de poetas en mi aposento, con la mayor gana de hablar que en mi vida he visto” (60). Añade Gutiérrez que esto ejemplifica su popularidad, e ilustra el lugar de privilegio que ocupaba Lope en la jerarquía del campo literario. Pues compárese esa frase de Lope con el párrafo de una carta que escribe Quevedo al marqués de Villanueva del Fresno en 1621, y que pone a nuestro autor en su merecido lugar (y admitamos que la imagen de un Quevedo hecho una celebridad y asediado por sus *fans* resulta cuanto menos llamativa):

Yo me retiré a esta Torre para vagar a este negocio del ocio [...] pero no pude vivir oculto muchos días; fui pronto descubierta, aunque este pequeño rincón del mundo [la Torre de Juan Abad] es ignorado de la antigua y la nueva geografía, y Mercátor no habla de él más que Tolomeo. Mi destino ha querido que la aldea esté en alguna reputación, después que yo vivo en ella, y que haya perdido aquella dulce y tranquila oscuridad en que reposan las cosas desconocidas. Se me hace mucho honor, lo confieso; esta persecución es muy gloriosa, pero es persecución [...] me enfado y murmuro inútilmente contra esta gloria y no hallo otro medio de ampararme y defenderme della que salvándome en algún lugar privilegiado, donde no sólo haya un portero que diga que no estoy, sino también un capitán que lo diga con autoridad y que estorbe que la curiosidad me busque. (*O.C.* II 863)

Le buscaban por su privilegiado lugar simbólico en la jerarquía del campo literario y por su estrategia de distinción. En el contexto bourdieuano del *habitus* literario se destacan tres modelos posibles de recepción y producción: el orientado hacia el clientelismo y el mecenazgo, el orientado hacia el entretenimiento y el mercado editorial, y el que se basa en la *distinción*, orientado a incrementar el estatus simbólico del autor en la jerarquía interna del campo. Otra útil herramienta que se suele tomar de Bourdieu es la del proceso de capitalización simbólica y el *habitus* activo: la escritura como una inmensa red de interacciones. Creo que Quevedo jamás puede ocultar su ambición por la acción y la influencia política, y que *Heráclito cristiano* no es una obra contemplativa, sino de osten-

tación de dominio de un código de arrepentimiento, que deja claro que nuestro poeta es un agente con capacidad de tratar seriamente asuntos graves. No me cabe duda de que su modelo de recepción y producción es el de la distinción, porque persigue incrementar su estatus a fin de alcanzar cada vez mayor influencia en las altas esferas de la política. La crítica tradicional cree que tras dar a conocer su colección de poemas, “no pasaría mucho tiempo sin que la marcha a Italia y la inmersión por varios años en el tráfigo de la política malograran sus ‘diferentes propósitos’ en relación con su vida escandalosa que, por entonces, no parece llegaron a cuajar” (Martín Pérez 27). Pero, ¿y no será más bien que ése era precisamente el propósito: ser tomado en serio y ser ascendido a las misiones de la alta política? En ese caso, y visto que meses después de lanzar su colección el Duque de Osuna le manda llamar desde Italia para complicadas misiones de gran trascendencia, la obra no podría haber sido más efectiva.

Martín Pérez insiste luego: “el Quevedo que sufre y medita [...] es bien distinto del alegre y desengañado joven que estudia y se divierte en Valladolid” (39). Desde luego, si el propósito de Quevedo era, como creo, convencer a todos de que ya había alcanzado la madurez y de que había que verle de una forma diferente a cuando era más joven, su estrategia tuvo mucho éxito: consiguió convencer a algunos críticos incluso varios siglos después. Así, comenta Juan Luis Alborg: “el Quevedo maduro va quedando de día en día más distante de sus chocarrerías juveniles, toma creciente conciencia de su responsabilidad, y el estilo de sus escritos políticos, morales, doctrinales, debe reflejarla” (631). ¿Es verdad que primero madura, y después esta madurez se refleja en su estilo? Me pregunto si no será su decisión de cambiar de estilo lo que nos convence de su madurez.

Propongo contemplar los textos del *Heráclito cristiano* como provistos de una naturaleza eminentemente instrumental. Ya he explicado que esta naturaleza instrumental no guarda relación alguna con la sinceridad del ser humano, ni es necesario poner en duda el arrepentimiento o los sentimientos de nadie. Al fin y al cabo, la poesía de Quevedo es un terreno discursivo donde compiten y toman forma a la vez múltiples formas diversas de subjetividad. Y es que incluso críticos que no contemplan esta naturaleza del texto declaran intuirlo. Así, el mismo Martín Pérez, al preguntarse por los motivos últimos que inclinaron a Quevedo al tema religioso, llega a la conclusión de que “es innegable que uno de los fines de sus escritos religiosos fue efectivamente la neutralización de su obra menos edificante, ya que tal fin fue en ocasiones paladinamente declarado por él mismo” (197).

Esta idea de la neutralización, que encaja perfectamente con la perspectiva que postulo en mi ensayo, también se repite en Américo Castro: “Lope había compuesto sus poemas de estilo renacentista para compensar el popularismo de sus comedias [...] Quevedo también neutralizaría el estilo ‘infernal’ de sus obras jocosas con tratados llenos de doc-

trina cristiana y estoica” (420). También lo intuye López Poza: “Quevedo se inclina decisivamente hacia esta vertiente moralizante que, además de serle grata, le restaurará una imagen pública deteriorada” (1997 72). Pablo Jauralde aludía también a que Quevedo escribió *Heráclito cristiano* porque “tomaba conciencia, al tiempo que se arrepentía, de lo que venía siendo su imagen pública como poeta” (294). El mismo Quevedo admitió públicamente sus intenciones neutralizadoras en múltiples ocasiones. En la siguiente cita de 1628 vemos cómo se combinan el justo y merecido orgullo profesional que ostenta su jerarquía en el campo literario, y la neutralización, señalizada por la frontera que traza entre el escritor joven y el adulto:

No niego que escribí *Los sueños* y otras burlas; libros son de mi niñez y mocedad, de apariencia distraída, mas de enseñanza y doctrina sabrosa; así lo dicen las impresiones que se han hecho. Doy que no lo sean. Yo escribí la *Vida de Santo Tomás de Villanueva* y la *Política de Dios*, que pudieran desquitar algo. (O.C. I 443)

En 1631 vuelve a insistir: “Yo escribí con ingenio facineroso en los hervores de la niñez [...] admítase por disculpa que la razón de mi vida era entonces más propia del ímpetu que de la consideración” (O.C. I 124). Un año después, vuelve su anhelo de neutralización: “Temo que antes me temerán por el contagio que me estimarán por la doctrina” (I 127). En 1635 el orgullo personal y el hábito de la pelea cuerpo a cuerpo se filtran a través de una supuesta humildad: “el que desprecia la virtud porque la enseña el pecador, es malo aun en aquello que el malo es bueno” (I 585).

En definitiva, se repite en los textos religiosos de Quevedo una idea de neutralización de su obra jocosa o menos edificante, a fin de restaurar una imagen pública deteriorada, según cierto patrón de valores en un código barroco español. Así, para superar la contradicción entre el anhelo de acción o de influencia política y la sinceridad religiosa, hay una posibilidad razonable de considerar la colección de poemas de *Heráclito cristiano* como una instrumentalización del discurso grave del arrepentimiento religioso público, mediante el cual nuestro autor pretende ser tomado en serio, incidir en el modelo de recepción y producción de la *distinción* a fin de incrementar su estatus simbólico en la estructura de los campos literario y de poder, y trazar ante la interautorialidad y la capitalización simbólica una frontera significativa entre el joven y el adulto, entre la burla y la seriedad. El ascenso de Quevedo a consejero del duque de Osuna, virrey de Sicilia y de Nápoles, y más tarde embajador, podría ser interpretado como una prueba de la eficacia perlocutiva del cambio de registro y voz de Quevedo en este breve pero fundamental poemario.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos, 1966.
- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Trans. G. Carrió and E. Rabossi. Barcelona: Paidós, 1982.
- Borges, Jorge Luis. "Quevedo". *Francisco de Quevedo*. Ed. Gonzalo Sobejano. Madrid: Taurus, 1978. 23-28.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Trans. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.
- Brooks, Peter. *Troubling Confessions*. Chicago: U of Chicago P, 2000.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1962.
- Cervantes, Miguel de. *Viaje al Parnaso*. Ed. Elias Rivers. Madrid: Espasa, 1991.
- Ettinghausen, Henry. *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*. Oxford: Oxford U P, 1972.
- Fisher, Tyler. "Heráclito cristianizado y David imitado en los Salmos de Quevedo". *La Perinola* 11 (2007): 73-84.
- González Palencia, Ángel. *Del Lazarillo a Quevedo*. Madrid: CSIC, 1946. Gutiérrez, Carlos M. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*. Indiana: Purdue U P, 2005.
- Gutiérrez, Carlos. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y el poder*, Indiana: Purdue U P, 2005.
- Jauralde, Pablo. *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia, 1999.
- López Poza, S. "Quevedo, Humanista cristiano." *Quevedo a nueva luz: escritura y política*. Ed. Lia Schwartz. Málaga: U de Málaga, 1997. 59-82.
- *Quevedo y la literatura patristica*. La Coruña: U de La Coruña, 1992. Lugones, Leopoldo. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: CSBB, 1904.
- Lugones, Leopoldo. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: CSBB, 1904.
- Martin, John Jeffries. *Myths of Renaissance Individualism*. Hampshire: McMillan, 2004.
- Martín Pérez, Marciano. *Quevedo. Aproximación a su religiosidad*. Burgos: Ediciones Aldecoa, 1980.
- Maura, Duque de. *Conferencias sobre Quevedo*. Madrid: Calleja, 1945.
- Quevedo, Francisco de. *Obra poética*. Ed. J. M. Blecua. Madrid: Castalia, 1969.
- *Obras completas*. Ed. J. M. Blecua. Barcelona: Planeta, 1963.
- *Poesía moral*. Ed. Alfonso Rey. Madrid: Támesis, 1998.
- *Poesía varia*. Ed. James O. Crosby. Madrid: Cátedra, 1982.
- *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Ed. Lia Schwartz and I. Arellano. Barcelona: Crítica, 1998.
- Smith, Paul Julian. "Affect and Effect in the Lyric of Quevedo". *Forum for Modern Language Studies* 22 (1986): 62-76.
- Vega, Lope de. *Obras poéticas*. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1969.
- Weber, Alison. "Lope de Vega's *Rimas sacras*: Conversion, Clientage, and the Performance of Masculinity". *PMLA* 120 (2005): 404-21.