

Germán De Patricio. Instrumentalización de la voz arrepentida en el texto religioso a la luz de la sociología cultural, en *Heráclito cristiano* de Quevedo.

El origen de la palabra *crisis* se encuentra en la lengua griega, en la que el verbo κρίνω tenía como primera acepción “separar, distinguir o diferenciar”. A lo largo de la vida de un ser humano, un momento de crisis tiene gran importancia. La persona juzga lo que ha venido haciendo, establece una separación entre etapas y decide que a partir de ahora va a tomar un rumbo diferente. Esta determinación puede ser pública o privada, y equivale a manifestar la voluntad de trazar fronteras y difundir proyectos de transformación. Quevedo escribió *Heráclito cristiano* en 1613, en lo que la crítica tradicional siempre denominó “su primera gran crisis personal” y otros entendemos como su primera y deliberada acción pública de alcance autotaxonómico. Eso sí: la “crisis personal” era auténtica, pero en el pleno sentido etimológico del vocablo κρίσις: separación, distinción, diferencia.

Pese a que este libro se ha descrito tradicionalmente como una muestra de recogimiento, crisis espiritual y alabanza de aldea, lo cierto es que a los 30 años, el personaje que se había construido a sí mismo (lengua descarada, picardía pendenciera) ya no le valía a Quevedo para ascender jerárquicamente ni en el campo literario ni en el campo de poder. La creación de este personaje resultó tan efectiva que dejó durante siglos una tremenda huella que llega hasta hoy, en España y en otros países, y Quevedo dedicó buena parte de su vida a tratar de controlar su propio “monstruo”. En otro trabajo he resumido la historia de este corpus textual, he analizado varios poemas y alcanzado algunas conclusiones teóricas. Inspirado en los modelos de hermenéutica social de Pierre Bourdieu, intento demostrar que las circunstancias pragmáticas del arrepentimiento público en un texto pueden ser interpretadas como una reivindicación 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 la juventud y la supuesta madurez (el juego y la seriedad, las burlas y los sermones), neutralizando así la imagen social del satírico obsceno y divertido de otras obras.

La interautorialidad 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, experiencias 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. Para Bourdieu es fundamental el concepto de *distinción* en el sentido de cómo los agentes incorporan a su interacción el intercambio o la ostentación de bienes simbólicos, especialmente aquéllos considerados como los atributos de la excelencia: esta excelencia es el arma ideal en las estrategias de la distinción. Mi interpretación teórica del arrepentimiento público (la instrumentalización de la voz arrepentida en el texto religioso a la luz de la sociología cultural) se ve refrendada si aceptamos que el ascenso político de Quevedo a secretario del Duque de Osuna y a puestos de gran responsabilidad política en el Virreinato de Sicilia y en el de Nápoles, inmediatos a la divulgación de *Heráclito cristiano* en 1613, podrían considerarse como un efecto perlocutivo del propio texto. Hasta 1618 residió en Italia, donde fue consejero y tesorero; fue encargado de llevar los tributos fiscales de Sicilia a la Corte de Madrid (300.000 ducados anuales, aunque en cierta ocasión llevó 1.200.000), 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.

Es la primera vez que Quevedo compila poesía original suya con objeto de difundirla: hay un deseo de recepción colectiva manifiesto e indiscutible. Algunos de estos sonetos se cuentan entre lo más selecto y reconocido de toda su obra (como el salmo 17, “Miré los muros de la patria mía”). 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*. La colección se compone de 28 salmos. El salmo es un molde o subgénero poético de 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 frenara en 1558 las

versiones romances de contenido bíblico. Pero en torno al año 1600 se vuelve a producir una avalancha de salmos en la poesía española; en 1612 Fray Juan de Soto publica su *Exposición paraphrástica del psalterio de David*. En estos mismos años, Lope está redactando sus *Rimas sacras*, que imprimirá un año 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 del Antiguo Testamento, cuya autoría por la mayor parte se atribuye al rey David, contiene las alabanzas de Dios, de su Ley santa y de las personas justas. El título completo de la obra es: *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*. Representa una pequeña joya de la agudeza. Primero porque salpica de contenidos al lector ya desde la portada; en segundo lugar, porque el sincretismo es uno de los rasgos más acusados de Quevedo. El poeta selecciona deliberadamente a Heráclito y al rey David, muy conocidos por los lectores de la época, debido a los rasgos asociados 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. Mencionar a Heráclito equivale, en el patrón de valores simbólicos del código barroco español, a evocar pesimismo y lágrimas. El autor traza así un campo semántico en torno al verbo “llorar”, que será recurrente en la obra. Por otra parte el rey David era célebre por ser un excelente músico de arpa y por ser el símbolo del arrepentimiento en el AT, ya que tras haber cometido adulterio con Betsabé y matar a su marido, Urías, pasó mucho tiempo arrepintiéndose de sus pecados.

Conecta también con el intertexto de las *Confesiones* de San Agustín 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. La primera dedicatoria se dirige al lector: [...] Las palabras claves conectan con el título, insisten en la idea central que Quevedo quiere transmitir, y funcionan además como una auténtica catáfora o anuncio previo de cuál será la esencia de la mayoría de poemas que 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 obras anteriores suyas como *España defendida*, escrita en 1609 contra la

Leyenda Negra. Por añadidura, el método de echarle las culpas a la edad siempre ha sido un argumento muy frecuente y socorrido de los que se arrepienten. La segunda dedicatoria de la obra va dirigida a su tía Margarita: [...] Además de reiterar el argumento de la edad, Quevedo establece el propósito de enmienda, tan propio del sacramento católico de la confesión, que aquí evoca literalmente (“esta confesión”). “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 ironizado con este sintagma nominal 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 Crosby. La confesión y la id. 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 siglo XIII, empieza 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 suponen una auténtica revolución porque contribuyen al lento pero paulatino surgimiento del individualismo.

Salmo II. La imagen del rebaño como el conjunto de fieles y la de Dios como pastor (la oveja perdida es el pecador individual) resulta muy abundante en la Biblia. La “torcida raíz” del problema son los deseos del hombre, que con su “verde albedrío” tiende casi siempre hacia el mal. Ésta es una conexión con el soneto anterior: la deplorable naturaleza del deseo humano, en el que ni podemos ni debemos confiar. Sin duda, se trata de una alusión al pasado golfo del propio Quevedo. Lo más llamativo para nosotros es el afán por eludir toda responsabilidad personal: la edad, el apetito, la pasión o la naturaleza que achaca en sus dedicatorias, y aquí el maldito albedrío, esa incapacidad para desear correctamente. San Agustín y después el Concilio de Éfeso, en el año 431, habían estipulado como dogma católico que sin el apoyo de la gracia divina, la naturaleza humana inclina su propia libertad hacia

el mal. El poeta afirma aquí querer volver al rebaño, donde suponemos que se encuentran sus graves lectores, proclamando su deseo de ser reintegrado a la comunidad de seres normales (o quizá, en su defecto, a la comunidad de seres normales con alta responsabilidad política)

Quevedo sufrió dos grandes crisis a lo largo de su vida: en 1612 y en 1639. En la primera, 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, golfo, lenguaraz y hasta impío. Años atrás, él mismo se había descrito de la siguiente forma en el *Memorial* que leyera ante una academia 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”. Como vemos, luego acusaría haberse construido a sí mismo este personaje, que ya no le valía para ascender políticamente. Resulta muy curioso que cuando por fin, el 30 de julio de 1612, reciba la censura favorable para publicar los *Sueños*, después de tanto batallar por ellos, decida no publicarlos. 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 está más pendiente de la política que de la literatura de diversión, debe lógicamente moderar el tono grotesco para acercarse al discurso moral. Hoy diríamos que debía “adoptar un perfil más institucional”. Meses después, en carta del 12 de noviembre, 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.”

Ocurre que el *Heráclito cristiano* se ha descrito tradicionalmente como una muestra de su recogimiento, de su crisis espiritual. De hecho, en esta obra hay varias composiciones que evocan el asunto del *beatus ille* o el menosprecio de Corte y alabanza de aldea. Pero algunos elementos de su biografía no encajan bien con esta idea. Porque parece que nuestro escritor más que alejado y retirado en su *locus amoenus* manchego, estaba pendiente de su amigo y protector el Duque de Osuna (cito por la biografía de Jauralde) “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]”. 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. 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”. El *Viaje del Parnaso* estaba escrito ya a principios de 1613, coincidiendo con los preparativos de Quevedo para marcharse. 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.

La crítica más tradicional se enredaba en cuestiones relacionadas con la sinceridad del poeta, a mi juicio equivocando el objetivo. Se ha criticado a Quevedo por no profundizar en el arrepentimiento y no perseverar en su supuesto cambio de rumbo, los “diferentes propósitos” 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 de que causaran una cadena de reacciones pragmáticas en el mundo extratextual. Al dudar de la veracidad de nuestro poeta, las acusaciones tradicionales pueden resumirse en dos: que en realidad no cambió de modo de vida, y que volvió al tráfigo de la política con mayores bríos. Estas críticas se me antojan como un cúmulo de malentendidos, pero creo necesario comentarlas. Cuando Felipe IV accede al trono en 1621 se propone varias reformas; se dice que la relajación en las costumbres causa grave escándalo al pueblo, y para atajar la inmoralidad pública se constituye la llamada Junta de Reformación. En sus actas del 24 de marzo de

1624 se refleja cómo la Junta insta al Alcalde de Casa y Corte 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”. 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, 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, directamente expresa su indignación personal contra Quevedo: “vivía ramplonamente amancebado”. Pero la sátira anti-Quevedo carece de valor probatorio como documento histórico. También yo entiendo 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. Martín Pérez añade: “Contra la sinceridad de estas muestras de arrepentimiento se objeta q 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”. Este romance burlesco al que se refiere Martín Pérez lo escribe Quevedo en el verano cuando ya se está preparando para viajar a Italia. Se titula “Yo me salí de la Corte” y parece una parodia de la alabanza de aldea, tan frecuente como codificada que parece francamente difícil utilizar como argumento de la “inmoralidad” de Quevedo. Copio aquí algunos versos supuestamente escandalosos: “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* / fuera de ese paraíso,/ de plata son estas breñas”. Creo que este romance guarda más relación con un código de desmitificación anti-renacentista, al estilo de Dulcinea como sudorosa labradora descrita por Sancho en el *Quijote*, más que a una

confesión del gran poeta dedicándose a tocamientos obscenos con las aldeanas. Frente al lugar común de la sinceridad, la crítica más reciente ha tendido a destacar la naturaleza retórica que asume la voz poética. Expertos modernos como Lia Schwartz nos avisan de la fuerte presencia de la codificación, y de “este *topos* del arrepentimiento del poeta”. Del estudio de *Heráclito cristiano* se desprende que el autor 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. 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 los que aspira a 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.

Carlos Gutiérrez analiza la intrahistoria socioliteraria del siglo XVII español. En referencia a la profesionalización del escritor, menciona una carta de Lope de Vega en la que cuenta que le han quedado 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”. 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 celebridad asediado por sus *fans* resulta cuanto menos llamativa): “Yo me retiré a esta Torre para vacar a este negocio del ocio... pero no pude vivir oculto muchos días; fui pronto descubierto, 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”.

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 ostentación 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 (cito de Martín Pérez) “no pasaría mucho tiempo sin que la marcha a Italia y la inmersión por varios años en el tráfago de la política malograrán sus ‘diferentes propósitos’ en relación con su vida escandalosa que, por entonces, no parece llegaran a cuajar”. 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 misiones de gran trascendencia, la obra no podría haber sido más efectiva. 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, 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”. ¿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. Se trata de algo más sutil: se trata de 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. 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. El mismo Quevedo admitió públicamente sus intenciones neutralizadoras en múltiples ocasiones. En la siguiente cita de 1628 vemos cómo se combinan el orgullo profesional y la neutralización: “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”. 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”. En 1633 imprime una vuelta más de tuerca al tópico y le añade el de instruir con el (mal) ejemplo: “La malicia ha añadido a mi nombre obras impresas y que nunca escribí... Yo escribo doctrina para que otros **no** me imiten... que la virtud tanto se vale para su crédito de lo que padece el malo que no la sigue, como de lo que goza el bueno que la obedece”. Un año después, vuelve su obsesión: “Temo que antes me temerán por el contagio, que me estimarán por la doctrina”.

En definitiva, 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* bourdieuana 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 la burla y la seriedad. El ascenso de Quevedo a consejero del duque de Osuna —virrey de Sicilia y luego de Nápoles— y su posterior nombramiento como director de la Hacienda pública del virreinato, y como enviado diplomático, podría ser interpretado como una prueba de la eficacia perlocutiva del cambio de registro y voz de Quevedo en este breve pero fundamental poemario.