

La poesía religiosa de Quevedo: intento de aproximación

Antonio Carreira

Esta breve comunicación no pretende dar cuenta de un conjunto bastante amplio de poemas, uno de los cuales alcanza los 800 versos, sino trazar unas líneas generales que orienten a quienes no los hayan frecuentado, que serán la mayoría de los lectores de Quevedo, si juzgamos por la escasez de estudios consagrados a esta parcela de su obra, y por la exigua representación que se le otorga en las antologías. Luego trataremos de fijar un poco las fronteras del concepto poesía religiosa a fin de deslindarla de otras con ella emparentadas.

Cuando uno se enfrenta a la ingente producción de Quevedo, la lee y relee a lo largo de los años, pasa forzosamente por muchas fases, que van desde la admiración al desconcierto, incluso a la irritación, porque si algo no se puede mantener ante Quevedo es la indiferencia. Pasaron ya, afortunadamente, los tiempos en que a un determinado autor era preciso encajarle la camisa de fuerza de la unción mística, la hondura filosófica o el compromiso político, según imponían modas efímeras que lectores y estudiosos creían perennes y universales. Pasó también el interpretar el ardor, la vehemencia, los porrazos verbales típicos de Quevedo como señal de rebeldía, independencia de criterio y clarividencia en medio de brumas éticas o políticas. Si es cierto que muchos no perdonan a un poeta lírico que se muestre feliz o hedonista sin arrojar sobre él la tacha de superficialidad, como algunos hacen aún con Góngora, no lo es menos que a otros no nos basta la exhibición de angustia ni el tono lacrimógeno para acreditar la calidad lírica. No: después de transcurrido un siglo como el XX, donde se ha visto de todo, creemos que la calidad radica en otra cosa, compatible con variedad de temas y talentos. Hoy hasta los más acérrimos defensores de Quevedo reconocen que, desde el punto de vista ideológico, no se puede ser más reaccionario, clasista, xenófobo y otra porción de adjetivos de este jaez. No pasa nada. Quevedo no es ningún modelo ético ni político, ni tiene por qué serlo. Es un hijo de su época, sufrió las limitaciones propias de su educación, y recorrió caminos que no eran los de la modernidad. Bastaría leer con ojos críticos la inefable «Epístola satírica y censoria», dirigida como programa de gobierno al conde-duque de Olivares, para percatarse de que que la miopía de Quevedo afectaba algo más que la vista; y no sirve decir que se trata de un poema, porque otros muchos textos doctrinales no son poemas y apuntan en la misma dirección. No parece posible que hoy nadie lea a Quevedo pensando en sacar algo en limpio de su ideología, o llevar a la práctica ninguno de sus consejos. Uno puede leer al Quevedo más oscurantista como quien lee a Claudel, buscando deleitarse con su prodigiosa imaginación, con su extraordinario manejo de la lengua, y poniendo entre paréntesis todo el desacuerdo que suscitan sus ideas. Así se hace, al menos, cuando desde la supuesta ortodoxia erótica,

por ejemplo, se disfrutaban textos de Virgilio, Gide o Cernuda que exaltan el amor homosexual, o desde una postura agnóstica, los de san Juan de la Cruz. No hay motivo para excluir de tal *epojé* cualesquiera otros autores o ideologías.

En la recepción de la obra poética quevediana, una de las más ricas de nuestra literatura, se dan indicios sospechosos: casi siempre se eligen, comentan y citan los mismos poemas, y la desproporción entre la atención que se presta a unos y otros es enorme. Hay que preguntarse si se deberá todo ello a la pereza mental, o será que en Quevedo sólo unos cuantos poemas destacan del resto. Lo que sucede con la poesía religiosa, a nuestro juicio, responde a esta segunda causa. Pongamos por delante que nuestra curiosidad hacia ella deriva del aprecio de su poesía moral. Quevedo ha escrito docenas de poemas morales espléndidos, los mejores de los cuales se obstinan, se empeñan, en mostrar la nulidad del mundo, la omnipresencia de la muerte, y algo menos sobado: la amargura resultante, la certidumbre terrible de que no haya remedio ni esperanza. No vamos a citar poemas archiconocidos; solamente recordaremos que se encuentran, en la edición más autorizada, bajo el epígrafe de «metafísicos», como si fueran distintos de los «morales». Ahora bien, sorprende que un humanista cristiano, biblista y neostoico, en la primera mitad del siglo XVII, se limite a constatar y lamentar que el mundo y la vida no sean nada. Porque desde tal punto de vista podrá bien ser así, pero esa misma consideración, que llevó muchas gentes al yermo o al convento, a Quevedo no lo apartó de su barragana¹. En la poesía moral no hay, o apenas, señales de que para Quevedo la religión ofreciese un horizonte de consuelo; acaso represente más amenaza que otra cosa, pero, en general, puede decirse que brilla por su ausencia. Así sucede en los doce primeros sonetos que Blecua califica en su edición de «metafísicos», a los que podrían agregarse los núms. 29-31, del *Heráclito cristiano*, y prosigue en buena parte de los llamados «morales». Y en la poesía religiosa, si se compara su postura con la de otros humanistas, poetas o no, sorprende que no muestre ese afán con que todos buscan lo esencial religioso en el amor, la caridad, la misericordia divina, el anhelo de vida eterna, convirtiendo la obra literaria en manifestación de tales sentimientos. Con independencia de nuestro actual parecer acerca de las religiones positivas, abundan los testimonios de que para mucha gente de los siglos XVI y XVII, la religión, a pesar de las imposiciones con frecuencia nada llevaderas ni espirituales de la iglesia, era una fuente de alivio y esperanza, a la vez que un armónico regulador de la vida humana desde la cuna a la sepultura, o más allá, puesto que la relación de los vivos con los difuntos no se interrumpía. Obras como *Las formas complejas de la*

1 El «amo la vida» del soneto 47 está rebajado por el resto del verso: «con saber es muerte», y representa, de todos modos, una confesión excepcional. He aquí una opinión concordante de Emilio Alarcos Llorach: «Nos preguntamos a veces por qué no puso fin a su vida un hombre que la encontraba tan desapacible y tan poco apreciable (...). No creo que en tan luengos lustros le diese un solo dolor de cabeza su amadísima Lisi, pues la Ledesma podía restaurarle su equilibrio humorale» («Expresividad fónica en la lírica de Quevedo», AA. VV., *Homenaje a Quevedo*, ed. de V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, 246).

vida religiosa, de Caro Baroja, lo han demostrado con profusión de textos coetáneos, y es algo tan evidente que no hace falta insistir.

Bruce W. Wardropper ha clasificado la poesía religiosa del siglo de oro en siete modalidades, que enumeramos: 1) catequizante, 2) ocasional, 3) circunstancial, 4) penitencial, 5) meditativa, 6) devota, y 7) mística². Dejando a un lado la distinción, algo sutil en exceso, entre la ocasional y la circunstancial, nos quedan seis, que acaso pudieran reducirse aún más, si se toma la poesía catequizante como subgénero de la devota, y la penitencial como subgénero de la meditativa. Como siempre sucede, la clasificación no es del todo satisfactoria por falta de homogeneidad en la jerarquía de niveles, pero para nuestros fines es útil. Tal como se ordenan esas categorías, puede decirse que van de menor a mayor hondura, ya que, en efecto, entre la poesía catequizante, a la manera de Ledesma, y la mística, media un abismo. La poesía religiosa de Quevedo puede encasillarse, mejor o peor, entre la catequizante, la penitencial y la devota, ya que circunstancial tiene poca, y la meditativa casi siempre deriva hacia el campo de lo moral. Las dificultades se acrecientan con la desaparición del *Heráclito cristiano*, en cuyas reconstrucciones figuran poemas que nada tienen de religiosos, como los salmos XV al XIX (núms. 27 al 31 ed. de Blecua). No deja de ser significativo, por otra parte, que después de organizar el poemario en 1613, con dedicatoria a su tía Margarita de Espinosa, el poeta lo haya dejado diluirse entre las musas en que pensaba repartir su obra poética, de las cuales Urania recoge lo que de poesía religiosa no incluyó el *Parnaso* de 1648. Estos son los cincuenta poemas que en la ed. de Blecua llevan los números 150 a 199. Entre una y otra colección espigaremos nuestros ejemplos.

La moderna teoría literaria nos permite observar un curioso fenómeno. Cuando Quevedo escribe poesía religiosa, habla en ella un locutor que no es, obviamente, identificable con el autor ni, en principio, con nadie, pero que plantea esta pregunta: ¿de qué lado se sitúa? Porque alguien que arroja admoniciones a diestro y siniestro, sin excluir a los monarcas (162), amenaza a Caín (163), apostrofa a dos apóstoles (166), amonesta al prójimo en figura de Licino (167) o Fabio (168), aconseja a Simón Cirineo (169) y a Judas (172), o explica pasajes y relatos bíblicos como pudiera hacerlo un predicador ante una feligresía no muy exigente, tiene que poseer un estatus, un determinado punto de vista desde el cual contemplar todo ese panorama dominándolo y sintiendo justificado su papel. Pues bien: el locutor quevedesco no se sitúa del lado del pecador, como podría esperarse, ni tampoco del lado paternal y divino, sino que, en la mayoría de los casos, adopta una perspectiva que se pretende intemporal y superior a toda contingencia: la abstracta perspectiva de la Iglesia, mejor aún, del Santo Oficio. El locutor habla desde la ortodoxia y fulmina a quien se aparta de ella, porque la poesía religiosa de Quevedo, lejos de ser expresión de un arrepentimiento, de una angustia culpable, es sobre todo arma ofensiva usada para meter en cintura a los disidentes. La religión lleva más de un milenio funcionando, aunque con altibajos y peripecias, y

2 «La poesía religiosa del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, IV, 1985, 195-210.

representa, para Quevedo, un ordenamiento *ne varietur*. Quien se aparte de él, sea anatema. En la religión quevedesca hay milagros, pero no hay misterio. Todo, hasta los mismos milagros, está clarísimo. Y esa claridad deriva, curiosamente, de lo bien organizada que se encuentra la exégesis desde los padres de la iglesia hasta la teología escolástica, donde todo símbolo se traduce, toda leyenda encaja con la profecía, toda denominación manifiesta escondidas raíces verbales que permiten la figura etimológica, el retruécano, la clave del arco que cierra el concepto. En el principio era el Verbo, y la religión es, ante todo, cosa de palabras.

Eso tiene un nombre que a la vez expresa su peligro: conceptismo sacro. Quevedo, poeta desigual porque el concepto lo justifica todo, es ejemplo de cómo grandes ingenios pueden caer víctimas de su propia técnica, y también de algo de lo que, en realidad, no son responsables: el cambio de estimativa. Otra cuestión, nada sencilla, sería averiguar por qué tal cambio afecta a unos más que a otros, como si hubiera ciertos universales poéticos o antipoéticos de los que son conscientes en forma variable. Véase en primer lugar el poema nº 150, donde «refiere—en palabras de Aldrete—cuán diferentes fueron las acciones de Cristo Nuestro Señor y de Adán»:

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.

Él cometió 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;
 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!

Poesía de catequesis más que ninguna, puesto que los contrastes están sumamente forzados, y al mismo tiempo típicamente quevedesca, ya que no puede elogiar sin denigrar. El problema consiste en mantener durante catorce versos la oposición sin que decaigan las parejas de contrarios. Pase la contraposición de *Paraíso* y *huerto*, en v. 1, o la denominación de *honra* que a Adán se atribuye en el v. 2. La simetría se rompe en cuanto se habla de velar o dormir, e incluso no es expresión muy afortunada decir de Cristo que ora despierto, puesto que de otra forma es imposible. Asimismo forzada parece la frase «él come inobediencia» del v. 8, sólo para que forme antítesis con «cáliz bebéis» en el v. 7, aunque sea simbólico. El verso menos feliz de este soneto será

probablemente el nº 13: «aquel fue engaño ciego y esta venta», porque ni forma oposición, ni se ve claro por qué el de Adán fue «engaño ciego». Todo ello para rematar con la frase de estilo familiar: «¡Cuán diferente nos dejáis la historia!»³. Adán se desquitará de este soneto en una larga tirada del *Poema heroico a Cristo resucitado*, después de que se le denomine, no poco chuscamente, «ciudadano / del reino verde que trocó al manzano». Allí discurrea, en 42 versos, recordándole a Cristo lo que Cristo sabe de sobra, y cae en esta curiosa inconsecuencia:

Vos nos dais la salud, Vos el consuelo;
grande e inmensa fue la culpa mía;
grande, empero dichosa, si se advierte
que costó su disculpa vuestra muerte.

Así, afirma Adán que su propia culpa fue dichosa por haber provocado la muerte de Cristo, a pesar de que sin ella tal muerte hubiera sido innecesaria, según la teología cristiana⁴. La ebriedad verbal se transmite a un pasaje posterior, donde el propio personaje, que se muestra bien informado desde el Limbo de cuanto sucede en la tierra, juega del vocablo:

Osaré pronunciar el nombre de Eva.
pues vuestra siempre Virgen Madre en *Ave*
le califica y muda y le renueva
con el sí que a Gabriel dijo suave.

De manera que si el arcángel hubiera usado una lengua distinta del latín –que no era la suya ni la de María–, no hubiera habido retruécano⁵.

Aún más ilustrativo es el nº 187 «a san Pedro, cuando negó a Cristo, Señor nuestro»:

¿Adónde, Pedro, están las valentías
que los pasados días
dijistes al Señor? ¿Dónde, los fuertes

3 El análisis de M. Molho sobre el funcionamiento del concepto en este soneto prescinde de su valoración, que es lo que ahora nos interesa («Dos sonetos», en MM, *Semántica y poética*, Barcelona: Crítica, 1977, 133-167). Las variantes de v. 4, «estáis despierto», y v. 13, «engaño dulce», parecen confirmar vacilación por parte del autor en los puntos débiles del poema. Es dudoso, además, que «su compañía», en v. 3, sea el sujeto de «vela», según interpreta Molho (148).

4 Con parecido argumento, en tono chusco, se justificará Judas en el *Sueño del infierno*: «Pues vosotros, ¿por qué os quejáis deso?; que sobrado de bien os estuvo, pues fui el medio y arcaduz para vuestra salud. Yo soy el que me he de quejar y fui a quien le estuvo mal, y ha habido herejes que me han tenido con veneración, porque di principio en la entrega a la medicina de vuestro mal» (*Los sueños*, ed. de I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991, 222-223).

5 Cf.: «Consideremos aora cómo fueron diferentes el segundo Adán Christo Jesús, i la segunda Eua María sacratíssima su Madre, que hasta el nombre de Eua, le contradixo bolbiéndole en el de Ave» (*Virtud militante*, ed. de A. Rey, Santiago, Universidad, 1985, 105).

miembros para sufrir con él mil muertes,
 pues sola una mujer, una portera,
 os hace acobardar desa manera?
 A Dios negastes; 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 gallina.

El poema es lamentable, hasta el punto de que cuesta trabajo aceptar su autenticidad, pero contiene todos los defectos que luego han de repartirse por el resto de la poesía religiosa quevedesca. Ya en 1563 Alonso Girón de Rebolledo, en su *Pasión de nuestro Señor Iesu Christo según San Juan*, había escrito en una quintilla, al llegar a la negación de san Pedro:

¿No había de cantar el gallo
 viendo tan grande gallina?

lo que Gracián comenta con estas palabras: «No encierra otro concepto sino una proporción entre el cantar del gallo y el temer de Pedro»⁶. Será cierto, pero lo que el pasaje contiene, en ambos poetas, es lo que los clásicos llamaban un cabe de a paleta: un chiste fácil, diríamos hoy, dada la catacrexis de *gallina* para designar al cobarde. Y la cosa no se detiene ahí, porque en el *Auto de la mesa redonda*, de Vélez de Guevara, el chiste, ya no aplicado a san Pedro, reaparece en boca de Roldán⁷, y quién sabe cuántos casos más habrá. Quevedo redondea, por así decirlo, el concepto, o acaba de vulgarizarlo con una de esas caídas frecuentes en su poesía, cuando dice lo de «otro gallo os cantara a no negallo». El tono, con semejantes ingeniosidades, va derivando hacia la poesía no burlesca, ya que no es esa su intención, sino más bien grotesca.

Por supuesto, hemos elegido un ejemplo deleznable, que indica bien cuál es el peligro que lleva a Quevedo a prescindir de la autocritica. No es el único: el soneto 172, dedicado, según Aldrete «a las palabras que en el Güerto dijo Cristo Jesús a Judas cuando le entregó: *Ad quid venisti, amice? (¿A qué veniste, amigo?)*», es una amplificación de esas cuatro palabras hasta llenar trece de los catorce versos, mediante el recurso de la ucronía. Cristo, en el prendimiento, reprocha a Judas su ingratitud llamándole lobo fiero y carnicero, para, a continuación, exhortarlo a consumir la traición en lugar de ahorcarse. Quevedo no parece distinguir bien las limitaciones del estilo directo, y no le importa hacer perorar al propio Cristo, como en el *Poema heroico a Cristo resucitado*, ni a las piedras, que hablan en el poema 152, como si lo importante

6 *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, I, 61.

7 *Autos*, ed. de A. Lacalle, Madrid, 1931, 103.

fuese lo que se dice, no quién lo dice, ni en qué circunstancias, ni cuánto caudal se emplea en decirlo.

Este recurso de la amplificación tiene a veces una causa curiosa, y es la propia extensión del soneto. El que lleva el número 184, dirigido al buen ladrón, está todo en el *Padre nuestro glosado* (191), con muchos menos versos, porque la forma de éste, que es una silva, permite cortar cuando se quiere, cosa que no admite la forma sonetil. El poema se justifica a duras penas, pues no añade nada que no esté perfectamente claro en el relato evangélico. En el 177, dedicado a san Lorenzo, aparece así el primer terceto:

A Cristo imita en darse en alimento
a su enemigo; esfuerzo soberano
y ardiente imitación del Sacramento.

Pero que es imitación del Sacramento lo acaban de decir los versos anteriores; el poeta estira su materia como puede para llegar al verso 14, que contiene la sentencia de san Pedro Crisólogo, según aclara Aldrete: «menos abrasa que arde vil tirano».

El soneto 169 comienza llamando Atlante y Hércules al Cireneo, le pide que ayude a Cristo, luego que no lo haga, porque apresuraría su suplicio, y finalmente que sí, porque la redención lo necesita. Remata con el siguiente terceto:

Llevar parte del leño soberano
es a la Redención, que los espera,
llevarte tus pecados con tu mano.

Todo lo anterior sobra. El concepto que sustenta el poema es la metáfora implícita y manida que iguala el peso de la cruz a los pecados. En el soneto 160, sobre la burra de Balaam, hay un caso similar: el terceto final pondera el hecho de que «halló el cielo obediencia más perfeta / en mala bestia que en ministro malo», y los doce versos anteriores, meramente narrativos, huelgan para quien conozca la historia.

Hay algunos casos chocantes en un humanista sabio, constantemente sumergido en las sagradas escrituras y en los santos padres. En el soneto 176, sobre las palabras de Cristo a san Juan desde la cruz, dice el segundo terceto:

Crucificado en sus tormentos, mira
su Primo, a quien llamó siempre «el Amado».

Amado sí, pero lo de primo es lapsus de Quevedo. Al parecer, quien era primo, más o menos próximo, de Jesús era Juan el Bautista, no el evangelista, presumiblemente más joven ya que murió hacia el año 100, en época de Trajano⁸. Licencia parece la inclusión

8 Lope de Vega, ingenio mucho más lego que Quevedo, hace a ambos primos de Jesús; hablando del nacimiento del Bautista, dice lo siguiente: «Hoy se viste de alegría / todo el prado de Isabel, / porque nace Juan en él, / el sobrino de María» (*Pastores de Belén*, libro II). Y en las *Rimas sacras*,

del mar entre los elementos naturales que acusaron la muerte de Cristo, en el soneto 173, pero no se entiende que el error del v. 1: «Vinagre y hiel para sus labios pide», aparezca desarrollado en el soneto 171 en esta forma:

La mano a su dolor descomedida,
no solo esponja con vinagre ordena,
antes con hiel la esponja le envenena,
en caña ya en el cetro escarnecida.

Quevedo confunde aquí, acaso por inadvertencia, dos momentos de la Pasión, lo que es grave en un humanista, pero lo es más no haber entendido que ambos fueron dos actos de caridad hacia Jesucristo. San Mateo 27: 34 cuenta que, llegados al Calvario, «dederunt ei vinum bibere cum felle mistum; et cum gustasset, noluit bibere»⁹, es decir, que le dieron vino mezclado con hiel, y cuando lo hubo gustado no quiso beber. La versión de San Marcos 15: 23 es al parecer más conforme con el uso: «Et dabant ei bibere murratum vinum, et non accepit», vino, pues, mezclado con mirra. Uno u otro servían para aturdir al reo y reducirle el sufrimiento, razón por la cual Cristo lo rechazó, según los exégetas. Pero Quevedo aplica lo de la hiel al momento posterior en el que Cristo, ya crucificado, dijo «Tengo sed», y uno de sus guardas, empapando una esponja en posca, es decir, agua con vinagre que los propios legionarios romanos usaban para refrescarse, la puso en una caña de hisopo y se la acercó a la boca. Por tanto, no solo no «le envenena» cosa alguna, sino que tampoco hay hiel por ningún sitio. El soneto prosigue hablando de María con estas palabras:

La Paloma sin hiel, que le acompaña,
a su Hijo en la boca vio con ella,
y sangre y llanto al uno y otro baña.

Aunque la poesía puede seleccionar y glosar los hechos, aquí una pobre antítesis es responsable de tergiversar el relato evangélico de manera muy poco edificante, siempre en la línea que a Quevedo interesa más, de poner de relieve la maldad del hombre, cueste lo que cueste¹⁰.

refiriéndose al evangelista: «Al pie de la cruz, María / está en el dolor constante, / mirando al sol que se pone / entre arboles de sangre. / Con ella su amado primo / haciendo sus ojos mares... / ¡Oh lo que sienten los tres! / Juan como primo y amante» (*Obras poéticas*, ed. de J. M. Bleuca, Barcelona, Planeta, 1969, 438).

⁹ *Novi Testamenti Biblia graeca et latina*, ed. de I. M. Bover, S. I., Madrid, 1968, 94.

¹⁰ Quevedo manipula las Escrituras sin mayor escrúpulo, por ejemplo, cuando dice de Judas «fur erat et latro», citando el evangelio de san Juan, y añade esta glosa: «no se contentó el Texto Sagrado con llamarlo fur sino juntamente latro». Pero esto último no aparece en el pasaje sino que es un añadido procedente de una parábola, como ha mostrado J. Vilar («Judas según Quevedo: un tema para una biografía», en AA. VV., *Quevedo*, ed. de G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, 110). Otras veces inventa, simplemente, como cuando afirma que «vio Caín que iba a Dios más derecho el humo de la

Quevedo medita repetidamente sobre la Pasión de Cristo. La presencia de la Virgen en la crucifixión, atestiguada sólo por el evangelio de Juan, frente a los sinópticos, le inspira dos sonetos, los núms. 155 y 176, aparte de la alusión secundaria que acabamos de estudiar. El primero de ellos, conceptuoso en demasía, remonta el vuelo, dentro de lo que cabe, en el segundo terceto:

Pues aunque fue mortal la despedida,
aun no pudo, de lástima, dar muerte,
muerte que sólo fue para dar vida.

Como se ve, el autor apela siempre a los extremos, y dentro de ellos, a aquellos términos que, precisamente por extremados, son polisémicos. La muerte de Cristo fue, a pesar del dolor, incapaz de dar muerte a la Virgen, por estar destinada a salvar a los pecadores (en términos metafóricos, a darles vida)¹¹. El segundo, del que ya hemos comentado un fragmento, glosa de modo original las palabras que Cristo dirige a su madre y a Juan:

Y porque la mujer ha restaurado
lo que solo mujer había perdido,
mujer la llama, y Madre la ha prestado.

Ahí se manifiesta hasta qué punto la visión del relato evangélico por parte de Quevedo depende de su textura verbal.

Sin embargo, hay un hecho de los concernientes a la Pasión que parece obsesionar al poeta: el comportamiento de las piedras. Según san Mateo 27: 51-54, al morir Cristo, entre otras señales, las rocas temblaron y se hendieron. Es el único evangelista que lo recoge. Quevedo, que llama piedra a Cristo y a san Pedro, y en el «Sermón estoico» afirma que el hombre descende de las piedras, con probable alusión al mito de Deucalión y Pirra, se podría decir que encuentra en la piedra una mina de conceptos. Ya en el soneto 151 plantea la vieja comparación, que viene rodando desde san Ambrosio hasta los últimos predicadores, del corazón humano con las piedras, fallando en favor de éstas:

ofrenda de Abel que el de la suya» (*Política de Dios*, ed. de J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966, 44). Es difícil decidir si se debe al ardor polémico o a que leía con premura y fiaba de la memoria. En cuanto al error de la hiel, de nuevo Lope de Vega lo acompaña: «Viendo, pues, Jesús que todo / ya comenzaba a acabarse, / *Sed tengo*, dijo, que tiene / sed de que el hombre se salve. / Corrió un hombre y puso luego / a sus labios celestiales / en una caña una esponja / llena de hiel y vinagre» (*Rimas sacras*, ed. cit., 438).

11 La idea aparece, o reaparece, en la *Virtud militante*, de 1635: «No murió la Virxen Madre biendo morir a su hixo, i abiendo muerto otras madres de dolor de ver a sus hixos morir, con ser su amor infinitamente maior que el de todas; porque como aquella muerte era para matar la muerte, i dar vida a todos, aun de lástima no pudo dar muerte» (ed. cit., 108).

De piedra es, hombre duro, de diamante
 tu corazón, pues muerte tan severa
 no anega con tus ojos tu semblante.
 Mas no es de piedra, no; que si lo fuera,
 de lástima de ver a Dios amante,
 entre las otras piedras se rompiera.

Claro es que incluso en la poesía española había precedentes. En las *Flores de poetas*, de Juan Antonio Calderón, ms. fechado en 1611, hay un soneto de autoría discutida que debió de circular bastante, y que allí se adjudica al padre Martín de Roa. Después de enumerar, como el de Quevedo, otras señales apocalípticas, concluye con estos tercetos:

Que el sol se eclipse, estando padeciendo
 la causa universal de tierra y Cielo,
 no hay en el Cielo y tierra a quien no asombre.
 Mas ¡ay, dolor!, que estándose rompiendo
 Cielo, elementos, aires, tierra y velo,
 ¡aún no se rompe el corazón del hombre!¹²

Aunque el prólogo del colector no nos informa de cómo se reunió tal manuscrito, el figurar en él Quevedo con siete poemas permite suponer que bien pudo conocer este soneto.

En el n° 152, «las piedras hablan con Cristo y dan la razón que tuvieron para romperse». El siguiente, n° 153, «da la razón por qué se quiebran las piedras en la muerte de nuestro Señor, acordándose cuando los judíos quisieron apedrear a Su divina Majestad y se desapareció», según reza el epígrafe de Aldrete. Lo más logrado de este poema es, como suele ocurrir, el terceto final, cuando evoca el momento

donde todas de invidia se quebraron
 de que para instrumento de la vida
 más quisiese a la Cruz que a todas ellas.¹³

El n° 154 habla de otras piedras rotas, aquellas que Moisés bajó del monte Sinaí con las leyes divinas inscritas, pero vuelve a la carga en el n° 179, donde «reprende la

12 *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España*, ordenada por D. Juan Antonio Calderón, ed. de J. Quirós de los Ríos y F. Rodríguez Marín, Sevilla, Rasco, 1896, 315.

13 Como es frecuente en Quevedo, la misma idea se encuentra en prosa: «No quedaron sin gloria las piedras permitió Dios que en su muerte y pasión, como fueron capaces de muestra de sentimiento, que lo fuessen de embidia: avían los judíos intentado dar muerte a Christo con piedras dos vezes; y desapareciéndose, burló sus intentos. Pues viendo las piedras la adoración y gloria a que ascendía la cruz, por ser instrumento de la muerte de Christo, se rompieron de embidia de que hubiesse preferido a ellas el madero» (*La caída para levantarse*, ed. de V. Nider, Pisa, Giardini, 1994, 179-180).

ceguedad de los judíos en guardar a Cristo muerto en las clausuras de las piedras, habiendo visto que se quebraron en su muerte», soneto pétreo si los hay, alguno de cuyos conceptos reaparece en otro, asimismo pedregoso, destinado «a san Esteban cuando le apedrearón» (nº 186), y se prolonga en tres estancias del *Poema heroico a Cristo resucitado*, versos 737-760. Para que se vea hasta qué punto el motivo puede llegar a convertirse casi en antipoético por hipertrofia, transcribiremos el nº 194, que es un «Madrigal a san Esteban»:

El que a Esteban las piedras endereza
 es piedra en la dureza;
 y él, pues que las aguarda de rodillas,
 es piedra en el sufrillas.
 Las muchas que le tiran tantos hombres,
 de piedra tienen la dureza y nombres;
 y Dios, que es firme piedra, y esto mira,
 por piedra, piedra a piedra, piedra tira;
 esta hierre inhumana,
 esta ruega, esta tira y esta sana.

De esa manera, gracias al concepto, todo el mundo es piedra, y queda también algo petrificado el lector de semejante poesía¹⁴. No todo el Quevedo religioso es así, afortunadamente. El soneto nº 175, «a una iglesia muy pobre y oscura, con una lámpara de barro», es un hermoso poema dirigido a un objeto humilde que, por ello, se declara más grato a Dios que la ostentosa custodia de cristal ofrecida por el duque de Lerma al convento de San Pablo de Valladolid, denominado cielo imitado y breve en el soneto 158. De igual manera pueden espigarse en los restos del *Heráclito cristiano* algunos poemas, del tipo que hemos llamado penitencial, que incluso dejan traslucir cierta intimidad:

Un nuevo corazón, un hombre nuevo
 ha menester, Señor, la ánima mía.
 Desnúdame de mí, que ser podría

14 Vale la pena transcribir el pasaje paralelo de tal poema, porque muestra bien con qué fuerza arrastra a Quevedo el torrente verbal: «No tiraron a Esteban piedras los testigos falsos, que Pablo no se las tirasse guardándoles las capas para que con más fuerza y más certeros pudicssen apedrearle. Fue aquel lugar teatro digno de que se rompiesen los cielos para tan maravilloso espectáculo, donde por Christo, de quien se dice era piedra Estevan (que era piedra assí en sufrir), sufría las heridas de las piedras que le tiravan los que eran piedras en la dureza, siendo la piedra angular premio de la piedra que se coronava con las heridas de las piedras que le arrojaban los hombres, enjoyándole con lo que le davan muerte; y haciéndole, con las piedras, trillo para disponer la mies de la Iglesia. Este laberinto de piedras, más tiene de misterio que de ingenio» (*ibid.*). Muy semejantes al de Quevedo son los poemas «al martirio del prothomártir S. Estevan apedreado», de Alonso de Ledesma (*Conceptos espirituales*, ed. de E. Juliá, Madrid, CSIC, 1969, III, 203-206), en las metáforas de llamar a una casa, de empedrar una calzada, y de un apedreo. Esa tercera parte se editó dos veces en 1612.

que a tu piedad pagase lo que debo,

reza el soneto nº 13 rotulado como «Salmo I», y en la misma colección hay otros que dejan entrever ese desvalimiento del pecador que no se limita a repartir cristazos al prójimo. Uno de ellos, el nº 34, que presenta al locutor a punto de recibir la comunión, muestra, de todas formas, que la «cristiana musa» invocada por Quevedo no estaba en sus mejores momentos, a juzgar por el concepto desarrollado en los tercetos:

Hoy te entierras en mí, siervo villano,
sepulcro, a tanto güéspedes, vil y estrecho,
indigno de tu Cuerpo soberano.
Tierra te cubre en mí, de tierra hecho;
la conciencia me sirve de gusano;
mármol para cubrirte da mi pecho.

En el concepto se guarda la coherencia, pero, al mismo tiempo, se revela algo bien expresivo de lo que la religión puede representar para Quevedo: Dios, en la eucaristía, no es más que un cadáver en busca de sepultura, y ésta se la ofrece cada uno de los fieles que comulgan, con mármol y gusano incluidos. Aunque sean solo metáforas, en ellas la piedra, lo inerte, es lo que domina. Uno se pregunta dónde encuentra Quevedo el espíritu que vivifica el cristianismo, o por qué extraña razón poesía y cristianismo le resultan incompatibles, ya que en realidad, muchos de estos poemas se limitan a petrificar en verso lo que en el original era poético y fluido¹⁵.

15 Aunque ya se sabe que Ledesma no tenía empacho alguno al hacer comparaciones, no deja de ser significativo que uno de sus poemas dedicado «Al Santísimo Sacramento y a la confesión sacramental», elija como símil un auto de Inquisición, donde el pecador es el delincuente, el confesor es el secretario, la conciencia el fiscal, y Cristo el inquisidor (*op.* y ed. cit., I, 159). Al divino Ledesma no se le pasaba por las mientes que toda aquella barbarie tuviera poco que ver con la doctrina evangélica y menos con el llamado sacramento del amor, ni siquiera en metáfora.