



FACULTADE DE FILOLOXÍA

GRAO EN LINGUA E LITERATURA ESPAÑOLAS

Traballo de Fin de Grao

**La contrición religiosa en *Lágrimas de un penitente*
de Quevedo**

José Rama Domínguez

María Soledad Pérez-Abadín Barro

Autor

Directora

Santiago de Compostela, curso 2023/2024



FACULTADE DE FILOLOXÍA

GRAO EN LINGUA E LITERATURA ESPAÑOLAS

Traballo de Fin de Grao

**La contrición religiosa en *Lágrimas de un penitente*
de Quevedo**

José Rama Domínguez

María Soledad Pérez-Abadín Barro

Autor

Directora

Santiago de Compostela, curso 2023/2024

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2023/2024

APELIDOS E NOME:	Rama Domínguez, José
GRAO EN:	Lingua e literatura españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	María Soledad Pérez-Abadín Barro
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	A literatura española dos séculos XVI e XVII: modelos e recepción

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: La contrición religiosa en *Lágrimas de un penitente* de Quevedo

Resumo:

Este TFG pretende estudar *Lágrimas de un penitente*, conjunto de poemas incluído en a segunda edición póstuma de la poesía de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas* (1670). El corpus está configurado en su mayor parte por versiones variantes de textos inicialmente concebidos para un cancionero religioso difundido de forma manuscrita en 1613 con el título de *Heráclito cristiano*, cuyos textos se dispersaron y acabaron incluídos, con notables cambios autoriales, en distintas musas de su poesía completa. Entendiendo *Lágrimas de un penitente* como un proyecto unitario, se estudiará el proceso de contrición que realiza la voz poética y cómo se relaciona esta experiencia religiosa con las reflexiones de índole moral sobre la muerte y la fugacidad de la vida que son naturales en Quevedo. Tras una breve contextualización del conjunto poético en la poesía sacra quevedesca y en relación con el *Heráclito cristiano*, se analizará *Lágrimas de un penitente* desde la perspectiva de la experiencia interior de la voz poética, tomando en consideración también las posibles interferencias morales laicas. El objetivo es que el análisis individual de cada poema conduzca a una interpretación global del poemario y a una explicación de la macroestructura en que se inserta cada texto. El estudio ofrecerá también, como objetivo secundario, algunas calas en las relaciones entre el *Heráclito cristiano* y *Lágrimas de un penitente* en aspectos de relieve como el título o, especialmente, el desarrollo de la contrición.

En lo que atañe a la bibliografía, el estudio de los poemas se sustentará en la edición crítica de Rey y Alonso Veloso (2021). Aunque la crítica no ha prestado gran atención a la poesía religiosa de Quevedo, en comparación con otras parcelas de su literatura, existen algunas aportaciones previas relevantes para mi propósito, entre las que no faltan los análisis de ambos poemarios. Cito solo por ejemplo las de Furr (1986 y 1993), Varela Gestoso

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

(1995), Rey (1999 y 2000), Alonso Veloso (2008 y 2022), Galván (2010), Moreno (2012 y 2017) y Vallejo (2017), entre otras.

Santiago de Compostela, 30 de octubre de 2023.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> <p>RAMA DOMINGUEZ, JOSE (FIRMA)</p> <p>Firmado digitalmente por RAMA DOMINGUEZ, JOSE (FIRMA) Fecha: 2023.10.30 16:15:44 +01'00'</p>	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>PEREZ- ABADIN BARRO SOLEDAD - 33849810C</p> <p>Firmado digitalmente por PEREZ-ABADIN BARRO SOLEDAD - 33849810C Fecha: 2023.10.30 15:57:50 +01'00'</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>18 DEC. 2023</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p>
--	--	--



SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Índice

INTRODUCCIÓN	6
<i>LÁGRIMAS DE UN PENITENTE EN SU CONTEXTO QUEVEDESCO: RELIGIOSIDAD Y ESPIRITUALIDAD.....</i>	9
<i>HERÁCLITO CRISTIANO Y LÁGRIMAS DE UN PENITENTE</i>	22
a. HISTORIA TEXTUAL	22
b. ESTRUCTURA E INTERPRETACIÓN.....	24
ANÁLISIS DE LOS POEMAS DE <i>LÁGRIMAS</i>.....	34
CONCLUSIÓN.....	67
BIBLIOGRAFÍA.....	70
APÉNDICE	77

INTRODUCCIÓN

La poesía religiosa ha llegado a ser mi gran interés, tanto personal como académicamente. Personalmente, creo que la experiencia religiosa es uno de los aspectos más humanos que he llegado a conocer, convirtiéndose así en una parte fundamental de mi proceso para llegar a entenderme. Esta tendencia espiritual se juntó con mi natural y anterior inclinación a la literatura, haciendo que mi lectura predilecta fuera la religiosa. Cabe señalar que para mí la lectura religiosa no es meramente la literatura sagrada, confesional o intencionada, que también, sino casi cualquier tipo de literatura, si es de calidad, pues tras ella subyace siempre el ansia humana de trascendencia.

A este interés pasivo y personal se añadió un interés activo y académico, que consiste en el estudio científico de la poesía religiosa, llegar a una interpretación mayor y más profunda de este fenómeno. Aprovecho esta ocasión para agradecer a la profesora Pérez-Abadín Barro, pues fue con ella con quién me inicié en el camino de la investigación de la poesía religiosa, y también a la profesora Alonso Veloso, que me animó a no dejar ese camino emprendido como una mera anécdota universitaria, sino a convertirlo en mi medio de vida. Ambas me han acompañado hasta este Trabajo de Fin de Grado (TFG), por lo que doy gracias a ambas.

El objetivo de este TFG es estudiar cómo Quevedo afronta el tema de la contrición religiosa. La experiencia religiosa es compleja y multifacética, por lo que un TFG nunca sería espacio suficiente para agotarla en ningún autor u obra literaria, mucho menos si se trata de Quevedo, cuya complejidad, tanto literaria como humana, es casi un tópico. Es por ello por lo que he decidido limitar mi estudio a tan solo un poemario, *Lágrimas de un penitente*, que, como su propio nombre indica, tiene un alto componente de penitencia y contrición. Es esta una manifestación de la religiosidad que resulta muy interesante estudiar en Quevedo, siendo como es exponente del Barroco, un período con unas características muy marcadas tanto en las artes como en la fe.

Dada la riqueza de la obra de Quevedo, resulta imprescindible abordar en primer lugar una aproximación a su poesía religiosa. En este apartado se contextualizará brevemente el pensamiento, obra y estilo del autor madrileño, sobre todo en lo que respecta a la religión, como es natural, pero también a algunos asuntos generales como su estilo o el neostoicismo que profesa, y que resultan fundamentales para entender su poesía religiosa. A continuación, es obligado comentar brevemente la relación que se establece entre *Lágrimas de un penitente*, el poemario objeto de estudio, y *Heráclito cristiano*, un cancionero manuscrito independiente, datado en 1613, que contiene versiones variantes de los poemas y del que proceden parcialmente las composiciones reunidas en *Lágrimas*, dentro de la musa novena, Urania, en *El Parnaso español* de 1648. Se prestará especial atención al hecho de que la historia textual de ambos corpus sugiere que los cambios introducidos en *Lágrimas de un penitente* responden a la voluntad del propio autor, realzando así el interés que el poemario presenta como un todo cohesionado. Esta explicación implica ofrecer un breve estado de la cuestión en lo que respecta a la interpretación del *Heráclito cristiano*, que ha recibido mayor atención de la crítica, y de *Lágrimas de un penitente*.

La parte central del trabajo consistirá precisamente en el análisis de la obra. Se buscará ofrecer una macroestructura coherente que ayude a entender el poemario como un todo, pero el análisis no se limitará a ello, sino que tomará en consideración cada poema para llegar a entender en verdad cómo expresa la voz poética la contrición religiosa: qué recursos usa y por qué, a qué imágenes recurre, qué referencias realiza... Uno de los puntos que más interés suscita es la relación que se establece entre moral y religión dentro del poemario, por lo que se procurará entender a qué responde la inclusión de poemas que se podrían considerar meramente morales en un poemario inserto en la musa *Urania*, musa de la poesía religiosa.

El presente trabajo emplea en todo momento la edición crítica de Rey y Alonso Veloso (2021), que contiene, además de las nueve musas, el *Heráclito cristiano* en apartado

independiente. Para facilitar la consulta de los poemas de *Lágrimas de un penitente* a los lectores de este TFG, se reproduce el poemario completo como apéndice final

La bibliografía secundaria es muy amplia. Hay que destacar las aportaciones de la escuela quevedesca compostelana, muy numerosas y de gran calidad: desde los textos de Rey (2010, 2018) que introducen las obras completas en prosa de Quevedo que se están editando hasta la reciente tesis de Vallejo (2017), que ofrece una interesante anotación de los poemas de Urania. No se puede olvidar la labor de Santiago como punto de encuentro de estudiosos de Quevedo. En esta línea, ha resultado imprescindible la obra editada por Alonso Veloso (2022) a raíz del congreso *Quevedo en su contexto poético: la silva*.

1. *Lágrimas de un penitente en la obra quevedesca: religiosidad y espiritualidad*

Para una cabal comprensión del poemario objeto de estudio de este trabajo, resulta pertinente ofrecer un marco teórico en el que encuadrarlo. Se tratará de ofrecer entonces una imagen de la religiosidad y espiritualidad del autor a través de su obra y su vida. Lo que se presenta a continuación es una breve aproximación, en ningún caso un estudio exhaustivo, a la religiosidad y a la espiritualidad de Quevedo, que se estudiarán a través de su vida y de su obra, tanto en prosa como en verso. Como es natural, aunque se atiende a ambas, la presentación de su poesía religiosa ocupará un lugar preeminente.

Comencemos entonces con la religiosidad de Quevedo. El descrédito que a veces sufre el biografismo como forma de aproximarse a los autores, particularmente cuando estos son prerrománticos y seguramente debido a un exceso de estudios que buscan reflejos de la vida del autor allá donde solo se han de fijar en la obra, hace que uno dude al incluir este tipo de apartados en un estudio académico. No obstante, es indispensable entender qué entendía el autor por fe, por relación con Dios o por religión si se quiere entender su poesía religiosa. Es por ello mismo que debemos abordar en primer lugar, antes de su espiritualidad, su religiosidad. Nos permitimos esta distinción entre la vivencia particular de la fe que sería la espiritualidad y la posición intelectual y vital frente al problema teológico que sería la religiosidad¹. La segunda no precede necesariamente a la primera, pero sin duda la condiciona. Para estudiar,

¹ El problema de la distinción entre religiosidad y espiritualidad ha generado una nada despreciable cantidad de literatura científica, particularmente desde el campo de la psicología. Se puede ver al respecto Quintero Núñez y Cano García (2020) o Fuentes (2018). La teología también se ha ocupado del tema, como es natural (Van Niekerk, 2018). No obstante, estas distinciones no resultan productivas para el objeto de nuestro estudio, por lo que se ha decidido ofrecer un conato de distinción meramente funcional a nuestros propósitos, sin ningún tipo de aspiración universal. Esta propuesta personal está inspirada, eso sí, por la obra de Martin Buber considerada en su calidad de historiador de las religiones (Stroumsa, 1998). Utiliza él el término 'Religiösität', "whatever is deep, personal, true and is reflected in the distorted mirror of established religion of whatever colour" (p. 89), para lo que aquí se expresa con 'espiritualidad'. La oposición con la 'Religion' buberiana no la respetamos aquí enteramente, pues si bien se refiere al conjunto de creencias formales de una religión estructurada, nosotros hacemos hincapié en lo que tiene de teología, no en la perspectiva negativa que Buber tiene de la religión cuando realiza esta distinción y de la que él mismo reniega más adelante. En cualquier caso, es siempre una inspiración, en ningún caso se ha de tomar nuestra distinción como una trasposición de la buberiana.

pues, el pensamiento teológico de Quevedo hallamos en sus textos en prosa una fuente inigualable. Por incidir aún más en el tópico, la frontera entre moral y religión es difusa en Quevedo. No obstante esto, hallamos que la división propuesta por Rey y Alonso Veloso (2018) resulta la más adecuada, por lo que será esta la que se siga. En el trabajo introductorio de este volumen que recoge los tratados religiosos, Rey (2018) realiza una aclaración preliminar en la que sopesa la poesía y la prosa religiosas de Quevedo y que vale la pena reproducir aquí.

Dentro de su faceta religiosa, lo más conocido es su obra poética, singularmente *Heráclito cristiano*, un original cancionero petrarquista sin pena de amor, con un pagano cristianizado que canta su arrepentimiento con acentos de Séneca. En ese poemario de 1613, modificado más tarde como *Lágrimas de un penitente*, están insinuadas a algunas de las líneas temáticas que Quevedo iría reiterando a lo largo de los años. Sin embargo, *Heráclito cristiano* no plantea lo que, con el tiempo, sería lo esencial de la reflexión religiosa de Quevedo. (...) Lo que se puede denominar el pensamiento religioso de Quevedo se encuentra, fundamentalmente, en algunas de sus obras en prosa (p. XVI).

Acudimos entonces a su prosa para conocer su reflexión religiosa, que no su vivencia religiosa, que se halla escondida en su poesía. De hecho, el propio Rey (pp. XVI-XVII) señala que Quevedo se interesó por la religión para apoyarse en ella en consideraciones éticas y satíricas sobre todo. Nunca habría manifestado una experiencia mística y en raras ocasiones expresaba dolor o contrición mediante la religión. Aunque “no se sabe cuánta teología pudo haber estudiado Quevedo en Alcalá de Henares” (p. XVII), esto no impidió que abordase en su obra debates filosóficos y teológicos propios de su vocación humanista.

La primera pregunta de la teología (y de la metafísica y de la filosofía misma, si es que no del hombre tan solo) es si Dios existe. Esta pregunta cobra una vigencia particular en el caso de Quevedo, pues “hacia 1630 surgió una noción de ateísmo semejante a la de nuestros días”², por lo que “Quevedo se encontró en esa encrucijada” (p. XXXIV). Resulta ilustrativo a este

² Rey se basa en Hyman (2010) para defender esa fecha y el contexto de creciente ateísmo internacional al que se enfrentó Quevedo.

respecto un título como *Que hay Dios y providencia divina*, que junto con *Providencia de Dios* y *Job* conforman una “especie de trilogía” (p. XVII)³ en la que la cuestión de la existencia de Dios y de su providencia, es decir, su gobierno del mundo, se entrelazan estrechamente. La primera queda resuelta por Quevedo con celeridad simplemente como necesaria para discutir la providencia, que es, junto con la inmortalidad de las almas y la figura de Job, el tema central de esta trilogía. Es natural que la providencia resulte nuclear en su obra, pues sirve para distinguir entre el deísmo que cobró fuerza en el Siglo de Oro del teísmo estricto⁴. “Quevedo sería un *theist* que cree” (p. XLIII) en un Dios personal omnipotente. Lo que resulta más relevante del poeta tras el filósofo es que “sus argumentos fueron morales (con revestimientos poéticos), no metafísicos o científicos, basados en la presencia del mal y el dolor en el mundo” (p. XLIII). Se nos revela así la pulsión literaria y poética que aleja a Quevedo tanto de la escolástica como del incipiente racionalismo: en cualquier caso, del ansia exhaustiva de los tratados de la época. Al mismo tiempo se puede ver cómo el dolor, el mal y la muerte, temas que es bien sabido le son caros en su poesía, le sirven aquí no solo como tópicos o tema, sino como vía hacia el Bien absoluto que es Dios. Se trata de una visión del mal que no se puede definir como optimista, pero en cierto sentido sí como positiva. Se adquiere aquí la consciencia de la complejidad de este tema, las múltiples aristas y formas que puede llegar a tomar en Quevedo.

³ Al respecto de esta trilogía, cabe señalar que “coinciden con su arresto en San Marcos de León. Resulta tentador interpretarlos a la luz de sus circunstancias personales cuando, en la enfermedad y el abandono, Quevedo quiere verse como otro animoso Job (...) buscó consuelo en la religión (...) Pero tampoco en una situación tan especial como la mencionada se pueden explicar biográficamente las páginas escritas o corregidas desde la celda” (p. XVIII), aunque cabe tenerlo en cuenta en todo momento.

⁴ “Este deslinde entre deísmo y teísmo resulta útil porque los pensadores del siglo XVII, instruidos en un ambiente y terminología cristianos, utilizaron con frecuencia argumentos *deístas* de la tradición clásica para referirse a la realidad *teísta* de Europa occidental durante la Edad Media y el Renacimiento, hasta el punto de que *ateísmo* designó también el escepticismo, el agnosticismo, la herejía o la impiedad, más que la estricta negación de Dios” (Rey, 2018, p. XXXIV).

La providencia divina es tema central en *Job*, que se sirve de su figura para tratar el poder de Dios, sobre todo en lo que respecta al sufrimiento y al mal que padece el justo, como es inevitable al centrarse en este santo. Redunda, pues, en los mismos temas, pero las intenciones que Rey (p. L) señala aportan más información sobre la religiosidad del autor. Además del debate con los ateístas, la obra pretendería exaltar al héroe estoico y cristiano por excelencia al mismo tiempo que presentar a Quevedo (no sabemos si ante sí mismo o ante los demás) como un nuevo Job. Se nos da pie entonces para hablar brevemente del neoestoicismo⁵. Este no es otra cosa que la conciliación de la pagana filosofía clásica del estoicismo con la doctrina cristiana. Job es para Quevedo el estoico anterior al estoicismo que justifica la ortodoxia de sus tendencias pseudopaganas dentro del catolicismo. Este empeño de conciliación paganocristiana tiene clara, no obstante, la primacía de la fe en Cristo. El propio Quevedo dice que sigue “el parecer de los estoicos en cuanto da lugar la fe cristiana” (Quevedo, 2010, p. 76)⁶. Martín Pérez (1980, pp. 140-144), autor que se tratará ampliamente al respecto de la espiritualidad de Quevedo, presenta la discusión acerca de la sinceridad de su estoicismo, en la que hay opiniones ciertamente enfrentadas. Según Martín Pérez, Quevedo se dará cuenta de que lo mejor de esta doctrina clásica ya está en los Padres de la Iglesia, particularmente en San Pedro Crisólogo, que también lo purga de sus aspectos negativos para la fe. Habría que entender el neoestoicismo de Quevedo entonces como una afición ante todo intelectual y solamente la verbalización de una manera de vivir su fe, en ningún caso el núcleo de su espiritualidad. No obstante, la mayoría de la crítica ha utilizado esta filosofía como clave

⁵ La cuestión del neoestoicismo en Quevedo la trata ampliamente Ettinghausen (2009). No obstante, la bibliografía al respecto es abundantísima. Cabe mencionar, sobre la cuestión del estoicismo en España, el amplio estudio, ya clásico, de Blüher (1983), que dedica un capítulo al neoestoicismo y Quevedo (pp. 427-486).

⁶ Cito siempre por la edición de Rey y Alonso Veloso (2010).

interpretativa fundamental para la obra quevedesca. Así, su poesía se tiende a leer desde este prisma, y en su obra en prosa, sobre todo la moral, se defiende su centralidad⁷.

Aunque ya se ha presentado brevemente el estoicismo en relación con su espiritualidad, cabe aprovechar la oportunidad que se abre para hacer una breve alusión general a su moral, que estudiaremos mediante sus tratados morales y que nos aportará una visión más completa del autor matritense. Estos están recogidos en Rey (2010), cuya introducción seguiremos en las líneas que siguen. La primera advertencia que nos hace Rey (p. XVIII), en relación con lo recién expuesto y tras fechar las obras más estoicas y más católicas de Quevedo, es que “tal vez fuera más adecuado decir que hay una constante oscilación entre estoicismo y cristianismo” antes que hablar de un “sostenido tránsito desde el estoicismo al cristianismo”. En otro punto de la misma obra, no obstante, Rey (pp. LX) reconoce la intensificación que se da a partir de 1634 del componente católico. Esto resulta particularmente relevante para nuestro estudio, pues es en esta época en la que se enmarca *Lágrimas*, frente al *Heráclito* de juventud. En cualquier caso, Rey (p. XX) no duda en decir que “la moral de Quevedo es predominantemente estoica”. Sin embargo, considera que su pensamiento político es también medieval y renacentista, mientras que el religioso se mantiene dentro de la tradición aristotélico-tomista (p. XXIII). Si bien el estoicismo intentó ser una filosofía sistemática, ya desde sus primeros cultivadores hubo un énfasis especial en la moral y distintas vertientes (la más religiosa de Epicteto, la más epicúrea de Séneca). Cuanto más así en el neoestoicismo, recuperación renacentista que fue necesariamente ecléctica. Así, Quevedo fue un estoico *sui generis* en un contexto más amplio de otros estoicos *sui generis*, sin llegar nunca a fundarse una escuela consistente ni a

⁷ La crítica se refiere constantemente al estoicismo como clave de lectura de la obra quevedesca, también de la poesía: Rey (2010, p. XXIX), aunque su lectura también incide en lo poliédrico del autor. Para una aproximación reciente y completa a una lectura estoica de Quevedo, véase Martínez (2003). Una lectura desde la filosofía, concretamente desde la ética, la realiza Moral Barrio (1981), que busca entender y plasmar el pensamiento ético de Quevedo. Para ello, problematiza la primacía del estoicismo y observa la multitud de tensiones presentes en su filosofía.

desarrollarse una filosofía sistemática de manera plena (este contexto del neoestoicismo y las similitudes y diferencias de Quevedo con los mayores exponentes de su época los presenta Rey en las páginas XXV-XXIX). En esta misma línea, cabe señalar cómo la obra de Quevedo es más destructiva que constructiva. En verdad es más exacto decir que destruyendo construye (pp. XXXIV-XXXV): se mezcla la imprecación sermonaria con la sátira, poniendo “más énfasis en el desenmascaramiento del engaño que en el descubrimiento de la verdad” (p. XXXIV). La conclusión a la que Rey llega en la presentación de los tratados morales de Quevedo sirve para cerrar este paréntesis sobre su moralidad: “buscó un cristianismo interiorizado basado en la personal cooperación de la sabiduría clásica y el Nuevo Testamento, dos ámbitos que dejaban amplio espacio para que su ingenio pudiera moverse en diferentes direcciones” (p. LXXXI). Sus incongruencias no son lo relevante, sino sus preguntas y ansias de respuesta.

Volviendo a tratar, mediante las obras religiosas en prosa, aspectos que pertenecen claramente a su religiosidad tras estas líneas que combinaban, necesariamente, religiosidad, espiritualidad y moral, cabe comentar las dos homilías que escribió Quevedo sobre la Santísima Trinidad (Rey, 2018, p. LII-LVI). El tema, como es natural, es la predicación sobre la Santísima Trinidad, que sirve también para exaltar a María o abordar el mal de la soberbia. Aunque no se recree en citas abundantes a otros autores, al contrario que en la trilogía anteriormente expuesta, sí que están muy presentes las referencias a la Biblia y los ecos agustinianos. Tanto el abundante aparato crítico que utiliza en la trilogía como la confianza en el razonamiento apoyado en el texto bíblico que exhibe en estas homilías redundan en la imagen de intelectual y humanista culto y cultivado que atiende elevadas y complejas cuestiones teológicas y metafísicas. Nos hablan de una religiosidad trabajada, consciente, en ningún caso automática o contextual.

Si bien estas son las piezas mayores de su producción prosística religiosa, resulta también productivo el estudio del resto de su prosa religiosa, lo que nos permite ofrecer así un panorama completo. Cabe continuar con el conjunto de obras que Rey (p. LVII) reúne bajo el marbete de “epítomes religiosos”. Una obra de circunstancias como *Vida de Tomás de Villanueva*, seguramente escrita “con el deseo de complacer a la ciudad de Villanueva de los Infantes y participar en el evento social y literario de una fiesta de beatificación” (p. LIX), no deja de resultar reveladora del pensamiento teológico de Quevedo, en este caso algo más aterrizado. De hecho, Rey (p. LX) señala la relación que la obra establece con *Política de Dios*, en cuanto que la hagiografía de Tomás de Villanueva sirve, en su combinación de exposición histórica y juicio, para presentar al gobernante justo y recto que también discute la obra moral. Como autor barroco que es, Quevedo pasa sin inmutarse de lo natural a lo sobrenatural, tal como hace aquí al mezclar la vida de un santo (género en boga en la época debido al interés de la Iglesia por promover la figura de los santos) con alguna posible “crítica de eclesiásticos palaciego” (p. LIX). Respecto a las cuestiones de lo terreno, cabe señalar cómo Quevedo se centra, al hablar de la vida del santo, “en la cualidad de buen administrador” (p. LX); “deja en segundo plano los milagros para resaltar la ejemplaridad del hombre caritativo” (p. LIX). Quevedo se alinea así con las intenciones contrarreformistas de la Iglesia, que buscaba promover un nuevo modelo de santidad más acorde con los nuevos tiempos que impuso el Renacimiento y la Reforma (p. LVIII).

El siguiente epítome que presenta Rey (p. LXI-LXII), *El martirio pretensor del mártir* (1640), se aleja de las obras en prosa que venimos comentando, en cuanto es más revelador de su espiritualidad que de su religiosidad: fue escrito en la cárcel de San Marcos de León y “no es arriesgado poner su breve epítome en relación con un estado de ánimo dominado por la sensación de persecución a la que hace frente” (p. LXI).

Continúa Rey (p. LXII-LXV) presentando *La caída para levantarse* (1644), biografía de San Pablo que es “otra simbiosis de narración y comentario” (p. LXII), o, dicho de otra manera, “el centro de interés reside en el *discours* nacido de un *récit*” (p. LXIII). Muchos autores que han estudiado a Quevedo se han detenido en la importancia paulina en la obra quevedesca, como se comentará en algunas ocasiones más adelante. Pese a ello, no es escrito este que aporte mucha luz ni sobra su teología (“Quevedo no fue un escritor paulino”, p. LXIV) ni sobre su espiritualidad:

este libro guarda más cercanía con la preocupación por el gobierno de *Política de Dios* que con la disertación metafísica de *Providencia de Dios*, lo cual vuelve a mostrar la idoneidad de la religión y la Biblia para ser orientadas hacia objetivos intelectuales de naturaleza diversa (p. LXV).

Las aspiraciones intelectuales de Quevedo eran, sin duda, varias y variadas. Fue aficionado al comentario bíblico, del que se conservan cuatro brevísimas obras que anuncian o desarrollan los temas que Quevedo demuestra que le son caros en sus obras mayores: el antijudaísmo, el marianismo, la conciliación del Antiguo y del Nuevo Testamento... (pp. LXVI-LXX).

Si bien Rey ofrece una presentación actualizadísima de la prosa religiosa de Quevedo, no es su objetivo estudiar la espiritualidad del madrileño. Sin duda nos ha servido para entender el contexto de la prosa religiosa de Quevedo con el que se relaciona *Lágrimas*. Antes de pasar a comentar la poesía religiosa, cabe acudir a Martín Pérez (1980), que trata precisamente la espiritualidad de Quevedo⁸, incluso se detiene algunas líneas en lo que esta significa en la composición de *Lágrimas*, o, mejor dicho, en cómo *Lágrimas* permite estudiar la espiritualidad de Quevedo (pp. 45-46). Martín Pérez resume de manera sencilla la que él mismo califica como difícil evolución de la espiritualidad de Quevedo (pp. 57-59). En estas pocas páginas señala una serie de evoluciones que se pueden subsumir en una: la humanización del poeta. Si bien desde muy joven “el poeta poseyó (...) un esquema ideológico fundamental que luego no haría

⁸ Él habla de religiosidad, pero se cambia aquí por espiritualidad para respetar la distinción hecha entre religiosidad y espiritualidad.

sino desarrollar y perfeccionar” (p. 57), no es menos cierto que ese esquema permitió una movilidad acusada desde el hieratismo neoestoico dogmático y moralista (adjetivos todos que nunca abandonó) hasta un vitalismo escatológico de acusado corte cristiano católico, cristocéntrico y barroco. Es la evolución desde una religión entendida desde la moral (es decir, ideológica) hasta una moral entendida desde la religión (es decir, viva y meditada)⁹.

Dentro de esa evolución, que el autor bien considera “superación del pesimismo” (p. 160) (aunque es justo añadir “intento de”), no hay que olvidar que Quevedo fue un hombre de su tiempo. Resulta complicado sostener con Astrana Marín que “claro que no creía en el Infierno, y por eso lo ridiculizó” (1932, p. XXVI). Cabría hablar más bien de un profundo celo de cristiano viejo en guardar la sumisión a la Iglesia, aunque “su forma peculiar de hacer literatura con lo sagrado es muy propicia para (...) la polvareda de la polémica” (Martín Pérez, 1980, p. 133). Martín Pérez llega a comparar sus expresiones de ortodoxia con las de Santa Teresa (p. 130), y considera que, de haber llegado a tener dudas, las habría sabido disipar. Respecto a las dudas y la ortodoxia, Mérimée (1886), Bouvier (1929) o Américo Castro (1934) consideran que no dudó nunca, por lo que su error consistiría en ser exponente del patriotismo más rancio, ser un retrógrado. Ni esta visión oscurantista y presentista del pasado español ni la propuesta atea de Astrana Marín concilian bien con un estudio científico que intente dilucidar la verdad de los hechos, por lo que, sin caer en la magnanimidad exacerbada, cabe situarse junto con Ynduráin (1954) y juzgar al hombre en su tiempo y no desde el nuestro: “tanto los que ven en Quevedo un retrógrado como los que lo consideran un progresista prematuro, tienen parte de razón” (p. 139). Con esta perspectiva, vemos a un hombre ortodoxo, pero sin duda cultivado e inteligente, como es buena muestra su obra, tanto literaria como filológica, que

⁹ Cabe señalar que Sánchez M. de Pinillos (2010), siguiendo la filosofía de la religión de Henri Bergson (1946), define la religiosidad de Quevedo como estática, “en cuanto que aparece dominada por el miedo y la ira que defiende los dogmas con intransigencia y fanatismo” (p. 209), por lo que no es en ningún caso una posición mayoritaria la de defender el carácter evolutivo de la vivencia religiosa de Quevedo.

muestra un ansia humanista sin dejar de ser por ello barroco. En lo que es unánime la crítica es en adjudicar a Quevedo un pesimismo total (Martín Pérez, 1980, pp. 146-156), que se manifiesta de manera muy acusada en su poesía religiosa, dentro de ella también en *Lágrimas* (p. 154). Se comentan todos estos aspectos, aunque algunos de ellos puedan parecer lejanos de la cuestión de su religiosidad, para mostrar el talante completo del escritor, pues su religiosidad no está exenta, sino que convive con el resto de su personalidad, y toda ella y ambas moldean su obra. En cualquier caso, toda esta disertación sobre su postura de custodio de la tradición e intelectual adelantado podría resumirse en su admiración por la Compañía de Jesús (Martín Pérez, 1980, pp. 139-140; Rey, 2018, p. LXII)¹⁰, con la que le podemos comparar (siempre de manera muy humilde, pues al fin y al cabo el impacto de la Compañía en esta época es difícilmente equiparable a casi cualquier otra instancia): instrumento de contrarreforma y de ortodoxia católica a la par que en su vivencia personal se observa cierta pulsión de renovación espiritual¹¹.

Ahora que ya se ha visto lo que su prosa dice de su religiosidad y de su espiritualidad, podemos pasar a trazar también algunas líneas maestras de su poesía religiosa. La crítica de su obra no coincide plenamente con la evolución literario-espiritual que describe Martín Pérez¹². Normalmente la imagen que transmite es la del primer Quevedo, veterotestamentario, ideológico, dogmático, moral. Es sin duda una imagen verídica, aunque cuando nos llegue el turno del análisis del poemario procuraremos tener en cuenta ambas propuestas, la más tradicional y la evolutiva propuesta por Martín Pérez. En cualquier caso, son varias las líneas que hay que tener en cuenta cuando se lee la poesía religiosa de Quevedo: relación con la moral,

¹⁰ Quevedo, en un texto en respuesta a las críticas de Juan de Pineda SJ, dice: “Vuestra paternidad está en la Compañía, y la Compañía está en mí, y en mi corazón” (Quevedo, 2020, p. 184).

¹¹ “En cuanto renovador de éste (del catolicismo), se limitó a dotarlo de brillo literario y de rigor moral, sin ensayar, a la manera de Erasmo, el tipo de fideísmo que oponía a la autoridad teológica una liberación interior” (Rey, 2010, p. XXVIII). Lo que se desea resaltar es esa latencia renovadora junto con su espíritu ortodoxo.

¹² Confróntese la imagen que realiza Martín Pérez con lo que la crítica ha leído en el *Heráclito* y que se recoge en el capítulo “Estructura e interpretación”.

el tono veterotestamentario y la distancia con Dios, estando estas dos últimas íntimamente relacionadas.

Para comentar la primera, la imbricación que se da en Quevedo entre moral y religión, cabe acudir a Varela Gestoso (1999), quien nos recuerda que “al igual que desde la poesía moral se nos remite a los valores cristianos de las virtudes y los vicios, del bien y del mal, por el camino inverso la poesía religiosa incorpora elementos procedentes de la literatura moral” (p. 348). Esta relación íntima se manifiesta en la ordenación de su poesía. Como recuerda Rey (1995, p. 19-20), pese a una supuesta claridad en la división teórica en musas, ciertos trasvases de poemas de contextos religiosos (como el *Heráclito*) a morales (como *Polimnia*) desvelan la “fluidez de tal frontera” (p. 19). Esto supone la constatación de un hecho, pero no arroja luz sobre el porqué de dicha interdependencia. Hernán Sánchez M. de Pinillos (2010) aclara algo esta relación entre moral y religión: “la finalidad misma de *Polimnia*, que «canta poesía morales» (...) tiene su origen y desenlace en la perspectiva religiosa, que revela al lector su iniquidad y le da, de alguna manera, «la perspectiva de Dios» sobre sí mismo” (pp. 194-195), lo que le haría consciente de su dependencia de la divinidad y le movería a la regeneración moral y espiritual. Toda la moral de Quevedo supone entonces un “teocentrismo radical, incluso *in absentia*” (p. 194), mientras “que la poesía religiosa fundamenta una moral” (p. 195). Justifica esta interdependencia con el propio mensaje de Cristo, con la teología dogmática y moral y con la propia realidad de los poemas de Quevedo (pp. 193-197).

Si bien los comentarios de Sánchez M. de Pinillos (2010) sobre la relación de la moral con la religión, de los que aquí solo se ha apuntado lo fundamental, son muy interesantes, resultan más ilustrativos en lo que respecta a la cuestión del tono veterotestamentario en la poesía de Quevedo y el tipo de relación con Dios que implica. Lo único justo para no desmerecer la capacidad crítica y sintética del autor sería reproducir aquí íntegro el capítulo, pero habrá de bastar con que destaquemos algunos aspectos. Comencemos diciendo que “la

presencia divina suele evocar la judicial, colérica y severa de algunos pasajes del Pentateuco y de san Pablo (...) Solo tres sonetos de *Polimnia* se basan directamente en el Antiguo Testamento (...), pero presentimos casi siempre un *Deus absconditus*, justiciero e implacable” (p. 193)¹³. Frente a la poesía posmedieval de acusado cristocentrismo que predominaba en su época, Quevedo cultiva una poesía bíblica inspirada en el Antiguo Testamento. Tanto es así que “se sitúa más cerca de Duns Scoto¹⁴ en el sentimiento de corrupción de la esencia humana, de su miseria y sumisión ante la omnipotencia divina, que de la dignidad renacentista del hombre presente en la escolástica española” (p. 208). Como se puede ver, las fuentes de las que bebe Quevedo y en las que se inspira para la composición de sus versos determinan profundamente la aproximación a la poesía religiosa en cuanto tal. Este tono veterotestamentario nos hace hablar de un “insondable abismo entre el hombre y Dios”, lo que estructura en gran medida la tanto la experiencia moral como la religiosa de la poesía de Quevedo.

El cristianismo «trágico» de Quevedo; ese abismo moral y metafísico explicaría el frecuente rubor de ser hombre de los penitentes, la representación de la *vergüenza de sí*, tan abundante en la obra satírica de Quevedo (Ayala, 1969), y tan distinta de las valoraciones antropológicas de Lope y de Góngora. Tal vez esta «incomprehensibilidad» de Dios pueda relacionarse con la ausencia de pasajes que describan una experiencia de autoelevación a través de la caridad, como hicieran santa Teresa y san Juan de la Cruz. A diferencia de las comparaciones entre el destino del hombre y el gusano de seda que se transforma en mariposa en las *Moradas* o en *La Commedia*, de Dante, la trayectoria de los condenados en *Urania* y *Polimnia* resalta lo infranqueable, los límites adscritos a la condición humana: en lugar de *conversio* en mariposa, luz y espíritu, *reversio* hacia lo más hondo del barro vivo de Gn 3 (Sánchez M. de Pinillo, 2010, pp. 218-219).

Pese a que Sánchez M. de Pinillos diserta ampliamente sobre este pesimismo y esta negatividad en Quevedo, también hace un guiño, involuntario, pues no la cita en ningún

¹³ No se quiere dejar de hacer notar cómo aquí se vuelve a la figura del *Deus absconditus*, es decir, del Dios escondido o, por usar un lenguaje evangélico, un Dios en lo escondido (aunque esta última equiparación sea forzar la tradición teológica). Se recupera, para hablar de la poesía religiosa, lo que ya comentaba el autor sobre su obra moral, en la que siempre hay un Dios *in absentia*, es decir, ausente, que no se ve, escondido, impenetrable. Al utilizar estas expresiones se están equiparando ambas, obra moral y religiosa, y se están definiendo en lo que a la relación que establecen con Dios, sempiterna e imposible a un tiempo.

¹⁴ Uno de los filósofos más importantes de la Baja Edad Media, junto con Santo Tomás de Aquino y Guillermo de Ockham. Para su vida y obra, véase Williams (2022).

momento, a la obra de Martín Pérez (1980). Recordemos que el segundo consideraba que había una evolución en su obra religiosa desde el Antiguo hasta el Nuevo Testamento. Pues bien, también Sánchez M. de Pinillos (2010) reconoce que “como pasos del drama de la condena o de la salvación, en la poesía de Quevedo se revelan varios rostros de Dios: *Deus absconditus* («Tú eres un Dios escondido», Isaías 45, 15) de los salmos de *Heráclito cristiano*; Dios de justicia del Pentateuco y Polimnia, y *Deus revelatus* o Cristo Redentor, Dios de la caridad y la misericordia de *Urania*” (p. 209). Pese a esto, reconoce que no abunda el Dios de la alegría y de la paz a la manera ignaciana en los versos de Quevedo.

La poesía religiosa de Quevedo se caracteriza entonces por su relación estrecha con la moral y, ante todo, por la distancia amplia que establece con Dios, causada esta por la ascendencia del Antiguo Testamento. Será este segundo aspecto el que resultará central en el análisis de *Lágrimas*.

2. *Heráclito cristiano y Lágrimas de un penitente*

a. Historia textual de los poemarios

A la hora de abordar el estudio de *Lágrimas de un penitente* resulta imprescindible enfrentar antes la historia textual en su relación con el *Heráclito cristiano*. Si bien la edición de toda la obra de Quevedo resulta problemática, el caso que nos ocupa es paradigmático de esta dificultad. Ya Furr (1986) se vio obligado a realizar su propio *corpus* para poder analizar el *Heráclito*, ante su insatisfacción con las dos grandes ediciones disponibles en la época, la de Blecua y, sobre todo, la de Astrana Marín, pues es esta la que “shows the most notable deviation from the manuscript version” (p. 24).

No resultan tanto de nuestro interés los problemas en la edición moderna de estas obras, que sin duda ha mejorado desde los tiempos de Furr, sino los problemas de edición originales¹⁵. No obstante, valga señalar que esta una aproximación sumaria, en cuanto que este trabajo se interesa por el análisis del poemario, en ningún caso por su historia textual. Se recuerda aquí lo que la crítica ha dicho al respecto de esta cuestión pues todo análisis debe ser consciente de las vicisitudes de los textos que comenta, como bien ilustra en la práctica Jauralde Pou (1987).

Resulta pertinente aquí rescatar las palabras de Alonso Veloso (2008, p. 296) cuando habla de la edición del *Heráclito*: “este grupo de composiciones todavía no cuenta con una edición crítica y anotada filológicamente segura; lo que se publica como tal es en realidad ajeno a una voluntad quevediana muy determinada, que quedó expresada de modo inequívoco en 1613”. Alonso Veloso ahonda en la hipótesis defendida ya por Rey (2000, p. 332). Lo que los defensores de esta tesis nos aportan es el concepto de reescritura, muy presente en la producción de Quevedo. Era el señor de Torre de Juan Abad muy dado a la revisión de sus propios textos, sumiéndose en una frecuente reescritura. Esto, como es natural, complica mucho la labor

¹⁵ La historia de la edición de estos textos en los siglos XX y XXI escapa al objetivo de este trabajo, pero se puede consultar en Vallejo (2017, pp. 167-186).

ecdótica de los filólogos de nuestros días. Supone, no obstante, una buena noticia para el estudio del poemario que hoy nos ocupa, pues da pie a considerar que la disgregación del *Heráclito*, su reescritura y su reorganización en *Lágrimas* pudieron deberse a la mano de Quevedo. Defiende Rey (2000, p. 315), apoyado en un cuidadoso estudio de las distintas ediciones y versiones que conoció esta colección, que “el itinerario que va desde *Heráclito* hasta *Polimnia* o *Lágrimas de un penitente* está jalonado por un elevado número de cambios que afectan tanto a la *elocutio* como a la organización del poemario. La compleja tarea de remodelar y corregir las silvas, en la ordenación del conjunto y en los detalles de estilo, acompañó a Quevedo durante toda su vida”. Alonso Veloso (2015) también defiende la autoría de los cambios y de la reorganización que va desde el *Heráclito* hasta *Lágrimas*, al considerarlo “fases redaccionales diversas” de una misma obra (p. 145). Vallejo (2017) insiste una vez más en que “existen ciertas evidencias textuales que permiten postular la hipótesis de que *Lágrimas de un penitente* es un poemario salido de la mano de Quevedo y no ya resultado de una mera labor de cotejo” (p. 142), como había defendido hasta fechas recientes la crítica previa (Jauralde Pou, 1987, p. 171). Vallejo (2017) defiende su postura argumentando que no es posible que los editores de *Lágrimas* se basaran en el *Heráclito* para su confección, pues algunos de los poemas del primer poemario presentan un estadio redaccional previo al del segundo (pp. 143-150). Hace pertinentes comentarios también sobre el título y la intención del poemario, en relación siempre con la supresión de los paratextos que acompañaban al *Heráclito* (pp. 150-162), que refuerzan la credibilidad de su tesis.

Toda vez que ya hemos demostrado que, “sin pruebas sólidas, resulta arriesgado desautorizar la reordenación plasma en las ediciones de 1648 y 1670” (Rey, 1999, p. 29) que da lugar a *Lágrimas*, cabe recordar que no todos los poemas del *Heráclito* acabaron en *Lágrimas*, que es una sección dentro de *Urania*, sino que “el desguace de *Heráclito cristiano*” (p. 29) hizo que trece poemas acabaran en *Lágrimas*, uno en *Lágrimas* y *Sonetos sacros*, otro

en *Lágrimas* y en *Polimnia*, dos solo en *Sonetos sacros*, cinco solo en *Polimnia* y que cuatro no fueran impresos. Esta reordenación nos muestra, una vez más, la absoluta interrelación entre moral y religión en Quevedo, lo que le permite redistribuir su material en distintas musas, con distinto orden y propósito.

Valgan estos meros apuntes sobre la historia textual del poemario para cumplir el objetivo de este apartado: “considerar *Lágrimas de un penitente* como un cancionero pensado por Quevedo con una entidad poética independiente del *Heráclito* y no ya como resultado de una infructuosa labor de compilación textual” (Vallejo, 2017, p. 157), lo que justifica y aumenta el interés de su estudio.

b. Estructura e interpretación

Olivares (1992, p. 251) se lamentaba de que el *Heráclito cristiano* no había sido debidamente atendido por la crítica en cuanto a “poetic cycle”. Años más tarde, Nardoni (2010) repetía ese lamento. No obstante esto, hay que tener en cuenta que estos autores no siempre pudieron disponer de algunas fuentes que demuestran que sí que se han venido realizando lecturas unitarias del poemario, por lo menos desde los años ochenta del siglo pasado (pienso en el trabajo fundacional de Furr de 1986). A esto hay que añadir una cantidad no insignificante de obras que han atendido directamente el *Heráclito* en alguno de sus aspectos, ahondando en la comprensión de algunos puntos clave, o que han llegado al *Heráclito* en el estudio de otras cuestiones de Quevedo y que han contribuido también a situar al poemario en el contexto de la obra quevedesca, enriqueciendo de esta manera también nuestra lectura. Además, desde los lamentos a este respecto de Nardoni en el 2010, ha habido algunas aportaciones que precisamente se han dedicado a la cuestión del estudio del poemario en cuanto unidad, por lo que podemos apreciar que es una obra que, si bien no ha despertado el interés crítico de otras secciones del corpus de Quevedo, no ha dejado de inspirar una significativa producción crítica.

Esto en lo que respecta al *Heráclito cristiano. Lágrimas de un penitente*, por el contrario, sí que ha sufrido cierto olvido por los estudiosos, tal vez por el “reconocimiento implícito de que el asignado al *Heráclito* posee superior autoridad textual”, como decía Alonso Veloso (2022, p. 104) con relación a los títulos, aunque esto no se trasluzca en “una autoridad textual real” (p. 99) del cuerpo de la obra. A continuación, se ofrecerá el estado de la cuestión en lo que a interpretación del *Heráclito* se refiere. Se realizarán las menciones pertinentes a *Lágrimas* cuando esto sea posible, pero al ser dos poemarios variantes en su composición, en su sentido y en el texto de sus poemas, resulta interesante tener presentes las claves interpretativas que otros han ofrecido antes que nosotros, para poder así caminar a “hombros de gigantes”, en feliz expresión de Juan de Salisbury (1159). En un primer lugar se comentarán aquellas aportaciones que han ofrecido una lectura unitaria de toda la obra o que, cuanto menos, han presentado, aunque no desarrollado, una clave hermenéutica para hacerlo. En segundo lugar, se mencionarán algunos estudios parciales sobre distintas cuestiones del poemario, que servirán tanto para apoyarnos en sus investigaciones como para mostrar nuestra discrepancia, argumentada, con ellos.

Comencemos, pues, por las lecturas totales del poemario. Cabe comenzar por algunos estudios clásicos. Manley (1977) fue el primero en realizar un breve estudio de *Heráclito cristiano* como un único ciclo poético. Él lo considera la poetización de la tradición formal de meditación. Lo dividió en cuatro grupos según criterios temáticos y lingüísticos de afinidad entre los poemas que los forman. Cada grupo se establece según el “emphasis on focusing all three powers of the souls – memory, understanding and will – on the subject of devotion” (p. 28). Su propuesta es esquemática y deja sueltos algunos poemas, debilitando su afirmación de que el poemario es un ciclo y no una mera colección. Será Furr (1986) el que asiente y desarrolle la idea de que se ha de leer “the cycle as meditative poetry” (p. 134). Habla de un

“mental drama” (p. 134) y se centra en su naturaleza meditativa, en la cual encuentra Furr una solución a un problema constante en Quevedo:

allows us to reconcile Quevedo’s trenchant self-condemnation, his sententious moralizing and his supposedly modern, existential vision of death into a coherent pattern of experience referred to widespread devotional practices with established connections to period poetry in general and to the metaphysical style in particular (p. 134).

Es significativo el uso de la palabra “reconcile”, pues Furr considera que este poemario es una rara muestra de síntesis en la dialéctica que, según Ynduráin Muñoz (1980), caracteriza a la obra de Quevedo. Divide el poemario, que narra el proceso de meditación, en cuatro grupos, dos secuencias menores y un poema de conclusión. Tan solo el primer grupo se centra en el pecado y el arrepentimiento, desarrollando el resto temas como el rechazo del mundo, la confrontación con la muerte y la rendición ante la fe.

Ramajo Caño (2022) ofrece una lectura interesante del poemario. Antes, no obstante, presenta algunos trazos del contexto en el que se inserta y que influyen en su concepción de la obra. Así, recuerda la ola de salmos de inicios del siglo XVII y el ascendente de Fray Luis en Quevedo en lo que a contexto literario se refiere, pero es el contexto litúrgico que presenta y que pone en relación con la obra lo que resulta más interesante y original. A este respecto comenta brevemente (pp. 56-57) los Oficios de Tinieblas y de Difuntos, ambas formas litúrgicas pascuales de Semana Santa que aún perviven dificultosamente en nuestros días y que sin duda casan con el espíritu barroco y oscuro (no en cuanto ininteligible, sino en cuanto a la sensación de negrura que transmite) de la obra de Quevedo. Tras este original contexto pasa ya al análisis del poemario, en el que busca las influencias de los grandes autores del pasado. Así, estudia el conjunto bajo la óptica de la *renuntiatio amoris* horaciana y, en menor medida, de la influencia del Petrarca de los salmos. Considera que el punto en común entre ambas influencias en esta obra es la de San Agustín. Este conjunto de influencias haría que, según la conclusión del autor, el poemario sea una *renuntiatio amoris* muy bien armonizada con los sentimientos penitenciales. En su análisis de los poemas distingue entre aquellos penitenciales y aquellos de

veta neoestoica. Si bien esta división es tradicional en la crítica del poemario, se podrá ver que la distinción que se propone en el presente trabajo difiere de esta en varios aspectos. Nuestro prisma es el de la relación con Dios, y se verá que dentro de los que Ramajo Caño considera penitenciales no hay siempre interlocución con Dios. Volviendo al análisis del autor, encuentra muchas referencias bíblicas (el agua, la luz) y también clásicas (Horacio, Virgilio). Es muy significativo que se da cuenta de que Quevedo no abre tanto la posibilidad al perdón, sino que se queda en el “desgarrón afectivo” (p. 63), en feliz expresión tomada de Dámaso Alonso (2006). Concluye que es una *renuntiatio amoris* que armoniza muy bien con los sentimientos penitenciales.

En un artículo de título inesperado, el gran quevedista Rey (2013) profundiza en el estudio del *Heráclito* dentro del campo literario de su época. En un primer momento, comenta ampliamente la concepción amorosa de Quevedo, concretamente las disonancias entre su producción poética amorosa y su sin embargo escasa teorización amorosa. No olvida mencionar su ética neoestoica, poco dada a los excesos descritos en sus poemas amorosos. Esto puede parecer que no guarda relación con nuestro tema, pero ya vimos cómo Ramajo Caño consideraba el poemario una *renuntiatio amoris*. Rey vuelve a Petrarca. Afirma que el *Heráclito* seguramente sea lo más similar a su *Rerum vulgaria fragmenta* que Quevedo escribió. Sin embargo, la cuestión amorosa, principal en el *Cancionero*, no la halla Rey en el *Heráclito*, aunque dice que habría una casi invisible presencia del tema del amor mundano, “la palinodia por haber adorado a una mujer” (p. 309). El poemario, con todo, representaría tan solo la veta penitencial: “se diría que Quevedo, separando lo que Petrarca había unido, hizo dos de uno: una parábola moral sin historia amorosa y una narración amorosa sin consideraciones morales” (p. 309), que sería *Canta sola a Lisi*. En su edición de *Polimnia*, Rey (1999, p. 28) aborda sucintamente la interpretación del *Heráclito*, que considera que dibuja

“tres trayectorias vitales: (...) la confusión y espanto del pecador; (...) el desencanto ante la vida y su fugacidad; (...) el arrepentimiento y el amor a Cristo”.

El último autor que lee el *Heráclito* desde una perspectiva amorosa es Walters (1985). Él va más allá. Su lectura amorosa de la crisis le hace afirmar que en el poemario hay aspectos evidentemente eróticos. Valga esto como un mero apunte para cerrar las lecturas amorosas de la obra, de las que nosotros nos vamos a distanciar.

Nardoni (2010), sin embargo, se apoya en Olivares (1992) para criticar las interpretaciones amorosas del ciclo. Defiende una lectura basada en el arrepentimiento y en la “expresión de una más amplia e integral crisis de la conciencia dialogando con Dios” (Nardoni, 2010, p. 136). Comenta con detalle los paratextos, como muchos otros autores que se mencionan en este apartado. Esto, no obstante, no resulta de mayor interés para el presente trabajo, pues los paratextos pertenecen al *Heráclito*, no a *Lágrimas*¹⁶. En lo que respecta a la interpretación, la originalidad de la lectura de Nardoni se basa en la preeminencia que le da a los datos lexicales. Cabe señalar, por ejemplo, la atención que le presta a “indulgencia” (p. 136) o a “placer” y “dis-placer” (p. 140). De hecho, basará su análisis (pp. 155-160) en el juego léxico entre “piedad”, “edad” y “pie”. La piedad sería la única posibilidad de salvación, mientras que la edad es el motivo generador del nuevo canto, que es decir y llorar. Entiende el poemario como confesión. Hace también algunos otros apuntes que son dignos de mención. El primero es que niega la centralidad del tema de la muerte: habla de vitalismo y de la muerte como tema base, “bajo continuo” (p. 139), en vez de como tema principal. El segundo es la evidencia de cierto tono casi burlesco en el poemario que la inmensa mayoría de autores pasa por alto y que también para nosotros resulta fundamental tener presente, en cuanto que “una

¹⁶ Véase Vallejo (2017, pp. 153-156) para un desarrollo de cómo la elisión de los paratextos en *Lágrimas* resulta consecuente tanto con el contenido del mismo, como con su nueva situación en las musas y con la autoría quevediana de estos cambios.

constante agudeza sintáctica hace que, en cuanto él [el arrepentimiento] se asome a los versos, siempre se aleja más de una verdadera contrición” (p. 140). El tercer y último apunte, la influencia inevitable de Santa Teresa, entra en relación con el anterior, además de con la ya mencionada cuestión del diálogo con Dios que resulta central en nuestro análisis:

En otras palabras, Quevedo, también en virtud de su fe en la obra de Santa Teresa -no olvidado editor-, parece buscar de verdad un diálogo con Dios, sin dejar nada fuera de sí mismo (...) Así que la misma sonrisa respecto a su propio atrevimiento sea verdadera humildad y un entregarse totalmente, más allá de cualquier disparo de intenciones y de cualquier posición ventajosa (¡ciertamente, ilusoria!) (Nardoni, 2010, p. 141).

Gallego Zarzosa (2009), como tantos de los críticos que venimos comentando, no realiza directamente el análisis del texto, sino que se demora antes en algunas consideraciones que nos resultan de valor y que por eso se recogen aquí. Su mayor preocupación gira en torno a la sinceridad del poeta: frente a una tradición crítica que había venido asociando mayoritariamente este poemario a una crisis religiosa del autor¹⁷, ella considera que se trata de un mero ejercicio poético:

escrito por un poeta consciente de su valía como tal, que se plantea el reto de escribir una serie de poemas diferentes temáticamente a todo lo escrito hasta entonces por él, y presentados con un prólogo ambiguo que juega a hacer creer al lector en una crisis religiosa personal que no es otra más que el afán de demostrar que puede escribir adoptando un papel (el de pecador arrepentido), y triunfar en el propósito de componer un poemario temáticamente coherente y cuyo título además, responde a una etiqueta habitual en la época (p. 254).

Frente a la insinceridad retórica de Quevedo, presenta las *Rimas sacras* de Lope de Vega, paradigma de verdadera trasposición al verso de la crisis religiosa personal. Esta comparación será la que estructure el análisis del poemario, que resulta muy coherente. Primero se preocupa por su estructura, que es modélica, lo que sería un argumento más en contra de su sinceridad, pues considera que la narrativa es pretendidamente penitencial y muy cuidada. En

¹⁷ Ya Furr (1986, pp. 135-138) señalaba la dificultad de asumir el poemario como muestra de una verdadera crisis religiosa personal, recordando la particular relación que establecía el autor literario barroco con su obra según Warnke (1975, p. 138). Se ha debatido bastante sobre la sinceridad biográfica de esta crisis. No se va a continuar aquí este debate por dos motivos. El primero es porque es una cuestión que afecta al *Heráclito*, no a *Lágrimas*. El segundo motivo es que resulta irrelevante para analizar la verdad en el poemario, pues el mensaje y su capacidad perlocutiva permanecen intactos.

Lope, sin embargo, la narrativa surgiría de la veracidad de lo contado en esos versos. Señala, una vez más, dos vías en el *Heráclito*: la contritiva y la moral.

Wehr (2017) ofrece una interpretación del *Heráclito cristiano* que desarrolla lo que hasta ahora tan solo habían sido apuntes de algunos autores. Ve en el poemario la traslación casi perfecta de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola (señala, de hecho, que el poemario son 28 poemas, tantos como días comprendes los ejercicios). Según él, estos salmos escenifican “el proceso meditativo al nivel de las máximas potencias del alma, el entendimiento y la voluntad” (p. 147). No se limita a ofrecer esta interpretación, sino que el libro supone un completo estudio que demuestra la omnipresencia de la incipiente espiritualidad ignaciana en el clima no solo religioso de la época, sino cultural, y también en toda la obra de Quevedo. Por ejemplo, vuelve a vincular, desde esta óptica ignaciana, el *Heráclito* con *Canta sola a Lisi*, como ya hiciera, por ejemplo, Rey (2013). Es significativo que autores que se aproximan desde perspectivas tan distintas al poemario encuentren estas mismas coincidencias.

Sin llegar a ofrecer una lectura unitaria completa de la obra (su crítica es más artística que filológica en este caso), Octavio Paz (1983), grandísimo admirador de la obra de Quevedo, recuerda y comenta una idea que la crítica moderna viene señalando sobre toda la obra de Quevedo: su obsesión por la caída. Señala que esta puede ser algo positivo, una especie de caída hacia arriba (la caída de San Pablo es aquí referencia obligada). Pero lo más interesante que aporta Paz es su lúcida mirada sobre la modernidad de Quevedo, que lo aparta de sus contemporáneos. Esta modernidad consiste en que encuentra “en su poesía una auténtica comprensión del hombre como un ser caído; no encuentro en ella ni la reconciliación ni la comunión con Dios” (p. 118). Esta ruptura con Dios (“escisión” según Paz) resultará fundamental en nuestra lectura del poemario.

Otro autor que nos ofrece unas claves que se pueden desvelar productivas es Olivares (1990), en cuanto que ve el ciclo como la tensión entre contrición y atrición (es decir, contrición imperfecta), lo cual se concreta también en “a tension between God’s will and the supplicant’s lack of will” (p. 360). Esta tensión quedaría irresoluta en la forma de “contradictory impulses” (p. 366), por lo que no se alcanzaría la síntesis, sino que se quedaría en la dialéctica de la que hablaba Ynduráin Muñoz (1980) y que ya se comentó a raíz de Furr.

Por cerrar ya aquellos autores que ofrecen prismas que permiten una lectura completa del poemario, cabe mencionar otra vez a Varela Gestoso (1999), quien ya se citó a propósito de la interdependencia en Quevedo de religión y moral, y que sirve de puente entre uno y otro tipo de autores, pues tan solo enuncia su clave, sin desarrollarla. Lo que comenta acerca de *Heráclito/Lágrimas* guarda relación con lo que ya se había citado, pues considera que “el poemario refleja la línea filosófico-moral del pensamiento de Quevedo dentro de un estoicismo cristiano propio de la época” (p. 348). Se centra así en una lectura moral, que, junto con la amorosa y la religiosa, suponen las tres posibles líneas de interpretación que la crítica ha considerado. Cada una, como se ha visto, presenta muchas posibilidades y variantes en su interior.

Pasando ya a aquellos autores que no ofrecen lecturas completas de la obra, sino que atienden a aspectos concretos del poemario, cabe señalar un nutrido grupo interesado en la influencia y presencia de la Biblia en el *Heráclito cristiano*. Arellano (2004) es el que realiza una investigación centrada en la presencia de la Biblia en toda la obra poética de Quevedo, dedicando algunas líneas al *Heráclito* (p. 22). Varela Gestoso (1999) realiza también un estudio aproximativo a las fuentes de la *inventio* en la poesía religiosa de Quevedo, en la que señala, para el *Heráclito*, tanto fuentes bíblicas (David) como clásicas (fuentes estoicas y senequistas, la poesía de censura moral de Horacio y la satírica de Persio y Juvenal). Ramajo Caño (2022) también señala la influencia de las imágenes bíblicas, tales como el agua y la luz, y las

referencias clásicas, como ya se mencionó más ampliamente en el comentario de su análisis. Galván (2010) se dedica a analizar una serie de poemas del *Heráclito* que considera contemplaciones (una vez más la terminología ignaciana) de escenas evangélicas de la vida de Jesús¹⁸. Estos poemas no se encuentran en *Lágrimas*, pero resulta necesario mencionar este estudio para ofrecer un panorama completo de la influencia bíblica en el poemario.

Fisher (2007) considera que la influencia de los salmos davídicos es patente en el *Heráclito*; por ejemplo en el salmo 1 de Quevedo habría “un claro eco de la llamada paralelística de David en el Salmo, 50, 12 («*Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis*»)” (p. 73), pero lo que necesitaría un mayor estudio sería la influencia del Heráclito filósofo real que da título a la obra en ella. En primer lugar recuerda otras obras europeas de la época que trataban o bien actualizaban la figura de Heráclito. Después pasa a señalar las que considera algunas concordancias entre la obra heracliteana y el *Heráclito*. Tanto en la una como en la otra se privilegiarían las imágenes poéticas que vienen de la vista y del oído, particularmente este último en Quevedo. Señala, por ejemplo, cómo se trata la intervención divina como un fenómeno auditivo y visual (p. 78). Habría también una rica intersección entre imágenes bíblicas y heracliteanas, tales como el fuego y el rayo para simbolizar a la deidad o el flujo del tiempo. Particular interés reviste la inversión que realiza Quevedo de algunas imágenes heracliteanas, yendo más allá de la mera imitación y, nunca mejor dicho, cristianizándolas. El análisis de esta inversión le da pie para comentar la diferencia entre ambos autores: mientras que el griego busca el autoconocimiento, el madrileño busca el conocimiento del Divino. El artículo resulta así un análisis de la cristianización de Heráclito mediante las doctrinas paulinas.

¹⁸ Es interesante que Galván señale esta influencia evangélica, lo que nos hace conscientes de que, si bien la influencia del Antiguo Testamento es muy acusada en Quevedo, tanto en su espiritualidad como en su obra, no hay que olvidar nunca que el centro de la fe cristiana es el kerigma desarrollado en los Evangelios y comentado en el Nuevo Testamento.

El ya tantas veces citado artículo de Gallego Zarzosa (2009) se erige en par complementario de este. Niega la influencia directa de los salmos (salvo en algunos versos que remiten a versículos concretos), pues considera que es solo una voluntad de hacer un guiño a sus lectores con una referencia a un lugar común de la época. Respecto a la presencia real de Heráclito en el poemario es todavía más tajante: defiende que Quevedo seguramente desconocería el pensamiento de Heráclito y que lo trata como un mero lugar común de la cultura de la época, pues no podría haber habido un estudio verdadero de las fuentes originales, que han llegado con dificultad a nuestros días y que en la época eran todavía menos conocidas. Paz (1983) es más benigno al señalar esta problemática, pues considera que “la imagen que tiene Quevedo de Heráclito es la de la tradición, tan como la habían transmitido los clásicos (...) sus fuentes principales fueron, casi seguramente, Diógenes Laercio y Sexto Empírico” (p. 120).

3. Análisis de los poemas de *Lágrimas*

Tras haber ofrecido esta introducción un tanto más teórica, estamos ya en situación de poder pasar al análisis y comentario del poemario mismo. Cabe recordar que la intención es entender cómo la voz poética expresa la contrición religiosa. Para hacer esto, en primer lugar se ofrecerá un análisis a vista de pájaro del conjunto. Esto nos permitirá trabar una primera macroestructura. A su vez, esta idea general facilitará la aproximación a cada texto, pues se habrán vislumbrado ya las dinámicas generales de la obra. Será en el concreto de cada poema donde se irá comprobando la pertinencia de nuestra primera propuesta y se irá desvelando el sentido profundo de los textos.

La intención es realizar esta lectura con un enfoque diferente¹⁹. Como se lleva repitiendo desde el principio de este trabajo, el interés principal del mismo es centrarse en cómo expresa la contrición religiosa la voz poética. Para leer críticamente este poemario se acudirá a una corriente filosófica del siglo pasado, el personalismo²⁰, concretamente el dialogismo desarrollado por Martin Buber (2020) en su obra *Yo y tú*, que se publicó en 1923. Puede parecer anacrónico explicar la poesía aurisecular quevedesca con herramientas de la filosofía dialogista del siglo XX, pero se explicará el proceso realizado para justificar una relación que tal vez Quevedo no aprobaría, dado que Buber era judío y sionista²¹.

Es necesario comentar brevemente el pensamiento de Martin Buber, particularmente el recogido en la obra *Yo y tú*²². Este autor se adscribe a la corriente filosófica del personalismo,

¹⁹ Remito para este enfoque a Rama Domínguez (2024), a la comunicación que realicé en el XIII Congreso Internacional «Jóvenes Investigadores Siglo de Oro» (JISO 2023). Dicha comunicación está en prensa y se publicará en el último trimestre del 2024.

²⁰ Cabe señalar que ya Martín Pérez (1980, pp. 190-192) utilizó la expresión personalismo para referirse al pensamiento de Quevedo.

²¹ No se puede dejar de hablar del antisemitismo de Quevedo. Para no ocupar el presente artículo de aspectos que no le son nucleares, valga mencionar a Stuczynski (1997) y a Caminero (1984).

²² Para una introducción al conjunto de su obra, acudir a Díaz (1990).

que busca una tercera vía entre el horror del colectivo comunista y nacionalsocialista y el horror del individuo liberal y capitalista²³. Para solucionar este eterno problema de la tensión entre la colectividad y la individualidad, Buber, en cuanto personalista, propone que lo constitutivo del ser humano es su capacidad para relacionarse, pero no de manera dialéctica, que es una filosofía que llevó a los excesos antes mencionados, sino de manera dialógica. El concepto de diálogo es central en la filosofía de Buber. Torres Brizuela (2022), que precisamente se interesa por lo que hay de filosofía del lenguaje en la obra de Buber que hoy tratamos, sitúa al filósofo austríaco en una corriente de pensamiento que conjuga filosofía del lenguaje con personalismo: el nominalismo judío. Esta corriente de pensamiento sobre el lenguaje se aleja de la tradición más puramente europea que había despojado al nombre de su importancia creadora para reducirlo al mero signo²⁴. Por el contrario, “para Buber, el origen desde el cual debe pensarse el lenguaje es religioso. Es el llamado del infinito a lo finito, que permite que lo finito entre en lo infinito” (p. 46). El lenguaje, el nombre concretamente, se abre entonces a la posibilidad mística²⁵. De hecho, no podemos olvidar que “*Ich und Du* was meant to be the introductory volume to a series of monographs on various religious phenomena. In a sense, Buber conceived *Ich und Du* as a general introduction to a major interpretive effort on the phenomenology” (Stroumsa, 1998, p. 91). Así, esta aplicación que realizaremos de la filosofía dialógica de Buber a un texto religioso de Quevedo -lo que podríamos llamar un dialogismo a la divina- encuentra su sustento en la propia voluntad de Buber.

Tras estas apreciaciones introductorias, es indispensable explicar esta filosofía religiosa del lenguaje en lo que hoy nos compete. Para Buber, el habla nunca es solo un habla superficial

²³ Para una introducción al personalismo, véase Sgreccia (2013), Burgos (1997, 2012) y Williams y Bengtsson (2022).

²⁴ Se puede ver la historia de esta tradición en Torres Brizuela (2021, pp. 37-42). Para ilustrar la opción contraria a la del nominalismo, cabe señalar el concepto de signo lingüístico de Saussure.

²⁵ Nunca hay que olvidar que la mística en Buber no puede ser nunca, desde su concepción, solipsista, sino que es necesariamente ética, personal, comunitaria.

y meramente denotativa, como se decía, sino que cuando uno dice la palabra «yo», dice también la palabra primordial correspondiente, ya sea «Yo-Ello» o «Yo-Tú»²⁶. Además, no es tan solo con las personas que el hombre establece una relación, sino con toda la realidad, y puede hacerlo mediante una relación del tipo «Yo-Ello», en la que cosifica la realidad y no la entiende de manera completa, o del tipo «Yo-Tú», en la que reconoce la realidad como un todo y en ella sola se sumerge, reconociéndole su valor absoluto. Las repercusiones antropológicas de esta condición del lenguaje implican que no se puede ser en soledad, sino que únicamente podemos ser en relación. Esta puede ser con un "tú", al que tratamos en su completa dignidad y por ello nosotros podemos ser también plenos, o con un "ello", una realidad externa que cosificamos, lo que nos cosifica y fragmenta a nosotros mismos. Para continuar fijándonos en el componente religioso, que es el que nos interesa y que era la voluntad original de Buber, cabe señalar que Torres Brizuela (2021, p. 301-304) remarca cómo decir tú implica una tendencia hacia el Tú eterno, es decir, Dios. Al mismo tiempo, esto tendría un componente ético totalmente nuclear: "el modo de responder a Dios y redimir así la realidad está en el *decir tú*" (p. 309). En el diálogo -el encuentro- y en la tendencia hacia Dios se halla la posibilidad de cumplir la vocación del hombre, que es corredor de sí mismo, y de redimir al mundo, que no es sino verlo desde el Tú divino.

Buber desarrolla una idea de Dios y de la relación que se puede tener con él que resultará productiva para nuestro análisis. En primer lugar, no se puede dejar de recordar que "Dios crea al hombre por amor, dice Buber, como un tú para su Yo, un yo para su Tú" (Friedman, 1955, p. 240). Entonces, el motivo de la creación es el encuentro con Dios, al que todos los "tú" tienden, la vocación que ha de cumplir el hombre. De ahí que "solipsism, indeed, puts the religious man in great jeopardy since the essence of any meaningful religious attitude lies in the meeting of another reality, in its inescapable presence to the individual" (Stroumsa,

²⁶ Para una discusión sobre lo que significa palabra primordial o fundamental, véase Fernandes (2007).

1998, p. 97). La forma más pura de espiritualidad para Buber sería entonces el encuentro. Pero, como es natural, este encuentro con el Tú eterno ha de consistir en un “Yo-Tú”, nunca en un “Yo-Ello”. “Buber nos presenta a Dios como aquel a quien solo podemos encontrarnos del modo personal yo-tú, a quien nunca podemos objetivar, cosificar” (Torres Brizuela, 2022, p. 46). Esto arroja una nueva luz sobre el análisis que se realizará: Dios ya no puede ser nunca un Ello, sino que cuando tratamos a Dios como un ello, es nuestro Yo que se convierte en Ello para nosotros mismos, en cuanto que Dios, como Tú eterno, no se puede cosificar: si en la oración se reduce la relación a un Yo-Ello, Dios ya no está presente, pasamos a hablar con uno mismo, a arañar sombras para verle, a alienarnos en nuestra soledad.

Pasemos entonces a realizar una primera cala en el poemario. Para ello, este trabajo se centrará en un primer lugar en los psalmos «¡Que llegue a tanto ya la maldad mía» (1), «Cuando me vuelvo atrás a ver los años» (7) y «La indignación de Dios, airado tanto» (14). Se ha escogido este corpus reducido porque, pese a su brevedad, contiene tres ejemplos representativos que ayudarán a explicar esta relación entre dialogismo y Quevedo, y permitirán realizar una primera aproximación a la macroestructura.

En Rama Domínguez (2024), sin tener en cuenta aún la óptica buberiana, se señalaban tres distintos tipos de poema, según hubiese o no relación con Dios: la voz poética se dirige a Dios (monodílogo), se refiere indirectamente a Dios o Dios no aparece de ninguna manera (soliloquio). Para esto se basaba el artículo en el uso de deícticos y de vocativos. A continuación, se aplicaba el dialogismo de Buber, lo que otorga profundidad a la crítica. Así, respectivamente, cada tipo de poema se convertía en un poema de Yo-Tú, de Yo-Su (un Yo-Ello con tendencia a Yo-Tú) o de Yo-Ello. Cabe señalar que, a raíz de la profundización en el estudio de la filosofía de Martin Buber, el término “Yo-Ello” para referirse a aquellos poemas de cosificación de Dios resulta inexacto. Muestra la actitud de la voz poética, pero no el resultado de la misma. Así, hablar de poemas de “Yo-Ello/Ello-Tú” podría resultar más

apropiado, pues el resultado de la negación del Tú eterno no puede ser nunca la cosificación de este, sino la alienación, la cosificación del Yo. Continuando con lo que decía el artículo original, para privilegiar la óptica católica de la contrición religiosa, se utiliza el Catecismo de la Iglesia Católica para ofrecer una nomenclatura apropiada que sería: poemas de tendencia al Cielo, al Purgatorio y al Infierno, en cuanto cada una de estas opciones representan un grado distinto de unión (de diálogo, de encuentro) con Dios.

La macroestructura resultante de este análisis era la siguiente, que se presenta en forma de tabla:

- Salmo 1 («¡Que llegue a tanto ya la maldad mía») - 4 («¿Dónde pondré, Señor, mis tristes ojos»): Cielo.
- Salmo 5 («Dejadme un rato, bárbaros contentos») - 9 («¡Cómo de entre mis manos te resbalas!»): Infierno. Cabe señalar que el salmo «Trabajos dulces, dulces penas mías» (6), si bien eminentemente de Infierno, presenta un breve momento de relación con Dios, de posibilidad de contrición, de Cielo («oh gran Señor», v. 19).
- Salmo 10 («¿Hasta cuándo, salud del mundo enfermo»): transición Infierno-Cielo.
- Salmo 11 («¡Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño»): Cielo.
- Salmo 12 («¿Quién dijera a Cartago»): Infierno.
- Salmo 13 («Un nuevo corazón, un hombre nuevo»): Cielo.
- Salmo 14 («La indignación de Dios, airado tanto»): Purgatorio.
- Salmo 15 («Negole a la razón el apetito») y redondilla («Si soy pobre en mi vivir»): Infierno.
- Salmo 16 («Bien te veo correr, tiempo ligero»): Infierno que culmina en Cielo.

Este análisis, que es una mera hipótesis anunciada en aquel artículo y que este trabajo pretende comprobar, se opone en claridad a los que parte de la crítica ha hecho sobre el *Heráclito*. Se puede recordar la división modélica en las cuatro semanas de los *Ejercicios espirituales* que hace Wehr (2017). Pero *Lágrimas* no es el *Heráclito*, por lo que esta discordancia no debe resultar preocupante. Frente al orden geométrico que a veces se proponía para el *Heráclito*, aquí nos encontramos con el progreso de una única unidad que fluctúa entre dos polos. Es una organización más caótica, pero muy interesante. De hecho, gracias a esto el desarrollo de la contrición religiosa de la voz poética resulta muy verosímil: mezcla constantemente la religión, la relación directa con Dios, con desviaciones morales en las que no hay ningún Dios y en las que no encuentra ningún consuelo. Al mismo tiempo, en estas desviaciones a veces se acuerda de Dios, como en el salmo «Trabajos dulces, dulces penas mías» (6), y de repente ve un poco de luz. Y, sin embargo, al final la mayoría del poemario es infierno. Una vez más se debe volver a Sánchez M. de Pinillos, que habla de un «cristianismo trágico» (2010, p. 218) en Quevedo, y no le falta razón.

El análisis pormenorizado de cada poema que ahora comienza procurará comprobar si esta hipótesis de lectura se corresponde con la realidad concreta del poemario o es una abstracción. En cualquier caso, esta propuesta de orden extraño es, cuanto menos, plausible. Las fluctuaciones entre paraíso, infierno y purgatorio, la eterna caída, el descentrarse, el mezclar profano y sacro son todos elementos con una gran fuerza perlocutiva, pues hablan de una experiencia muy humana, tanto en la vida común como en la vida de oración. Vale ahora falsar la hipótesis leyendo cada poema a la luz de la filosofía dialógica de Buber.

- Salmo 1 «¡Que llegue a tanto ya la maldad mía»

El poemario comienza con este salmo que ya se utilizó como paradigma de salmo de Tú, de Cielo. Es una silva²⁷ que se puede dividir en tres partes de cuatro versos cada una. La primera parte empieza con esa exhortación elevada a Dios directamente en la que la voz dice que es tanta su maldad que con sus pecados está intentando acabar con la bondad paciente del Padre (una afirmación casi blasfema: equiparar la capacidad humana de pecar a la omnipotencia perdonadora de Dios). Cabe recordar que un salmo es precisamente eso, un cántico de invocación a Dios, por lo que este poema cae bien dentro de esta categoría: en el cuarto verso se dirige directamente a Él. Pero no está alabando a Dios, sino que se está increpando a sí mismo: “Que llegue a tanto ya la maldad mía” (v. 1). Es, además, plenamente consciente de su culpa: en el segundo verso reconoce que quien se lo oiga decir no puede sino espantarse, pero está igualmente intentando acogerse a la piedad divina, aunque no crea que esta sea suficiente para tanto pecado como lleva. Es interesante mencionar la relación conflictiva que Quevedo establece con el Padre. Esta se explicita en el tercer verso (“agotar tu piedad o tu tormento!”). En este verso, se nos muestran las dos vías de salvación que se irán desarrollando a lo largo del poemario, los dos caminos que la voz poética vislumbra para liberarse de su pecado: la misericordia, que la voz parece no llegar a entender, y el castigo, con el que la voz establece una relación ambigua²⁸.

La segunda parte de este salmo supone una retirada al Yo, se desarrolla la situación de la voz poética. Es necesario que la voz se nos presente para que podamos entender el poemario. Recuperemos una vez más la cuestión dialógica para que nos ilustre la interpretación de esta parte: la voz abandona la garganta, falta agua a los ojos. Se está negando la posibilidad de desarrollo pleno a cada una de esas partes de la voz poética: la garganta no es nada sin su voz,

²⁷ La inmensa mayoría de los salmos son silvas, cada uno compuesto a su manera. En el poemario tan solo tres sonetos y la redondilla, penúltimo poema del conjunto, presentan una forma métrica distinta. En cuanto que el presente trabajo se interesa por una cuestión de temática, de fondo, tan solo se hará referencia a las cuestiones formales y métricas en lo que a este objetivo afecte.

²⁸ Recordemos una vez más ese “cristianismo trágico” del que hablaba Sánchez M. de Pinillos (2010, p. 218).

los ojos necesitan lágrimas. No hay relación, así que no hay plenitud. A continuación se pasa del Yo al Mundo, una de las grandes tentaciones con las que parece que la voz poética sí ha llegado a establecer una relación, pero es una relación de hechizo, es decir, falsa y maligna. Nos encontramos entonces ante una relación Yo-Ello (mientras que, según Buber, Dios es el último Tú, es consecuente entender, en una concepción católica y barroca del dialogismo, que el Mundo sería el Ello definitivo). Además, dice la voz que “nada me desengaña” (v. 7) de esta falsa relación, aun proclamando en la primera parte su maldad y su pecado y reconociendo que es una relación de hechizo la que tiene con el Mundo. No es capaz de deshacerse de esa relación, de eliminar el engaño (eso es desengañar)²⁹. Precisamente es en la tensión entre el Mundo y la falta de voz y de lágrimas que estas últimas toman una lectura bíblica que vuelve más trágica su ausencia. Respecto a la voz, son dos cuestiones las que emergen rápidamente y permiten entender la tragedia de su ausencia. La primera es que nos encontramos ante un salmo, es decir, un cántico. La ausencia de voz implica una ausencia de cántico, de salmo, lo que dificulta la oración de este tipo de textos. El salmo queda así desvirtuado, la voz poética se ve imposibilitada de cantar por sí misma (es clave remarcar esta cuestión del “por sí misma”, pues en la oposición entre el voluntarismo y la gracia hay también toda una clave hermenéutica para estos salmos). El salmo muere en sí ante la negación de la relación, fruto de la voz. La segunda cuestión es el *ego vox clamantis in deserto* de Juan el Bautista (Jn 1, 23). La voz que clama en el desierto (que es la voz de Dios, no la voz de Juan) se opondría así al silencio del Mundo, pero no se puede materializar. Esta segunda parte se configura así como una negación absoluta de la relación con Dios, se presenta a la voz poética en su soledad.

²⁹ Quevedo, un autor que, según vimos en Rey (2010) al comentar su moral, está más acostumbrado al desengaño que al descubrimiento, presenta esta voz poética incapaz del desengaño, es decir, es una situación en la que el autor no se suele encontrar. Si nos abstraemos por un momento hasta el autor y dejamos atrás la voz poética que media entre el madrileño y nosotros, nos encontramos a un autor fuera de su hábitat natural, incapaz de la sátira pero tendiente a ella, imposibilitado en su relación habitual con el mundo.

La tercera parte vuelve a recuperar a Dios, pero es un tú temeroso. Mientras que en la primera sección se equilibraba la justicia divina entre la piedad y el tormento, justificados por la maldad de la voz, esta tercera parte habla de la “saña” y del “rigor” de los que la voz poética se quiere esconder, sabiendo que no puede, pues su pecado le sigue y marca³⁰. Así, en la primera parte es escéptico respecto a su posibilidad de salvación, pero la pide; en la segunda explica su situación mundana y su incapacidad de deshacerse del pecado; y en la tercera niega la posibilidad abierta en la primera e intenta huir de la justicia divina (punitiva, de marcado sabor veterotestamentario), aun a sabiendas de que esto no le es posible. Este primer salmo nos muestra entonces tres líneas que se irán desarrollando a lo largo de todo el poemario: la petición de piedad casi burlesca, descreída y egocéntrica, pero petición pese a todo; la exploración del Mundo; y la huida de Dios. Si bien este fue el salmo escogido como paradigma de Cielo, ya nos revela Quevedo desde el inicio del poemario que su obra no permite lecturas simplificadas y generalistas, sino que exige una interlocución directa con cada verso para llegar a captar el sentido verdadero, para poder apreciar toda la riqueza y sutileza de significado.

- Psalmo 2

Frente a un primer salmo que empieza con exclamaciones y termina con interrogaciones, muy exaltado, este segundo salmo presenta un desarrollo más tranquilo, al que la mayor prevalencia de versos heptasílabos y el uso de la puntuación, particularmente de las comas, aporta mucho. El inicio es ya hermoso: el encabalgamiento del primer verso en el segundo, que podría provocar una sensación de velocidad y vértigo, muere en un vocativo al

³⁰ La saña y el rigor son algunos de los atributos de la divinidad, junto con el poder divino, la piedad... Moore (1987) señala que estos atributos están presentes en el 60% de los poemas del *Heráclito*. En el caso de Lágrimas, este porcentaje se mantiene idéntico si consideramos los atributos expresados de manera explícita. En el salmo 5, no obstante, se puede considerar que se está atribuyendo la verdad al Señor, lo que haría aumentar en un 6% la nómina de salmos que mencionan los atributos de la divinidad, una de las características de los salmos según McEnzie (1965) que Moore aplica.

“Señor” (v. 2), produciendo una sensación de calma estanca. Como se decía, el desarrollo es más tranquilo, es un poema de período largo, lo cual complica realizar una señalización en partes tan acusada como la anterior. Así, nos decantaremos por una sabiendo que permite otras posibles divisiones. En esta ocasión parece pertinente hablar de tres partes en el poema, para no cortar las oraciones. La inicial son los primeros siete versos. Aquí la palabra es contención: la voz ya no presenta la exaltación exagerada de quien cree que puede agotar la piedad divina con su maldad (un egocentrismo impío), sino que es consciente de que se encuentra lejos del Señor por sus faltas. Es por ello por lo que, para que Dios le escuche, eleva la fuerza de su plegaria. Y en esta plegaria cabe detenerse: la voz y las lágrimas han vuelto. Se habla de “sollozos” e incluso de “gritos” (v. 5). Se deshace en “lágrimas” (v. 6). Esto revela que, si bien su lejanía puede ser grande como la voz dice, hay un cambio en la relación entre la tríada Dios-Yo-Mundo. El Mundo, el pecado, ya no tiene ese hechizo tan fuerte sobre la voz, por lo que se puede recuperar la oración. La oración es el intento de que Dios escuche, y la voz poética declara que lo intenta con fuerza, tanto con su voz como con sus lágrimas. El yo poético señala que se esfuerza para hacer esta oración, hay un voluntarismo importante. Aunque haya afianzado su relación con el Tú en vez de con el Ello, sigue centrándose mucho en el Yo, por lo que el Tú no tiene todavía espacio. En oposición a este egocentrismo, cabe recuperar, en lo que a las lágrimas respecta, a Santa Teresa, de la que Quevedo fue “no olvidado editor” (Nardoni, 2010, p. 141), o también a San Ignacio, cuya obra conocía ampliamente Quevedo según Wehr (2017). Ambos hablan del don de lágrimas³¹, un fenómeno místico. Es una consolación espiritual particular que se materializa en unas dulces lágrimas divinas. Y es una consolación relacional: se llora por la relación que se establece con los hermanos, con María, con el Padre...

³¹ Eymar (2015) desarrolla la presencia de las lágrimas en la obra teresiana, no sin antes haber presentado la importancia de San Ignacio (y de Francisco de Osuna) en la cuestión del don de lágrimas. Ambos fueron autores muy leídos y admirados por Quevedo, lo que podría situar a Quevedo en su estela.

La segunda parte consta de los cuatro versos siguientes, en los que se truncan parcialmente las expectativas y esperanza cultivadas en la primera. La voz, con un tono casi sarcástico (“temo que”, v. 9), revela que no ha sido el arrepentimiento y la contrición lo que le han hecho elevar su plegaria a Dios y dejar de pecar, sino que se hallaba “cansado” (v. 10). Quevedo reinterpreta en este poema el chiste mil veces repetido de que más vale pecar de pereza que de cualquier otro pecado capital, pues este al menos evita pecar más. Como se dice, utiliza un tono casi burlesco, o sin el casi: comienza afectadamente con ese “¡ay!”, continúa diciendo que teme cuando casi parece lo contrario y termina con ese adjetivo “puro” para modificar a “cansado”, lo que no dignifica su presentación. La negación del arrepentimiento rodeada de esta jocosidad transmite una sensación de orfandad, de vulnerabilidad, que en la tercera parte se vuelve dramática.

Esta tercera parte con la que termina el poema son los dos últimos versos del poema. Se recupera la exclamación, pero no con la afectación del primer salmo, sino casi con horror, como dándose cuenta de lo que dice. El penúltimo verso juega repitiendo la idea de la confusión y en el último se da cuenta de su deuda para con el Dios de la Pasión o, por ser más fiel al original, para con la Pasión de Dios. Una vez más, se nos vuelven a desvelar en este final de poema dos claves de interpretación del poemario. Como en una suerte de juego, los poemas nos van desvelando lecturas que iluminan los versos anteriores y nos obligan a hacer un ejercicio de relectura constante. Como se decía, se nos revelan dos nuevas claves: el sufrimiento y el deber. El sufrimiento era un tema caro a Quevedo: solo basta ver en los capítulos anteriores las abundantes referencias que se hacen a Job y al estoicismo y al sufrimiento puro. Pero aquí no tiene el matiz moral o satírico que tiene en tantos otros puntos de la obra de Quevedo: el sufrimiento de Cristo en la Cruz se le muestra aquí a la voz poética en todo su significado. La salvación que el martirio de Jesús supone se pasa a leer aquí como una deuda contraída con Dios, se ahí la cuestión del deber. La muerte del Hijo, que es todo

amor y rompe con la dinámica del Antiguo Testamento, se ve aquí desde una óptica de esclavitud, economicista. No obstante, la confusión tan repetida en el verso 12 abre la posibilidad a una contrición perfecta, no económica, que deja espacio a la esperanza.

- Salmo 3

Empieza este salmo con el mismo verso con el que empezaba el poemario. No obstante, lo dicho hasta ahora lo resignifica. El inicio del poemario era el inicio del proceso de contrición. Ahora, por el contrario, ya está definido el marco: ya ha reflexionado sobre su pecado, es consciente de su situación, se ha dado cuenta de la salvación que supone la Pasión del Señor, está en proceso de pedir perdón. En cualquier caso, es una repetición, lo que marca el tono del poema. La primera parte será repetir lo ya expuesto; la segunda y la tercera, desarrollar.

La primera parte va del segundo al quinto verso. Repite tres ideas: el espanto del Señor ante su pecado (se magnifica lo que se había presentado en el primer salmo, que era el espanto de los demás, de sus iguales), su omnipotencia y su omnisciencia. Dado que es una mera repetición, aprovechemos este espacio para señalar cómo en el verso 3 se define a Dios como “eterno autor del día”. La relación de Dios con la luz, imagen positiva donde las haya, será recurrente a lo largo del poemario. Esta relación se establece mediante el uso de imágenes positivas como “radiante” (salmo 2, v. 4), “sol” (salmo 4, v. 4), pero sobre todo mediante su contraparte negativa, que caracterizan a la voz poética, como la ceguera (salmo 3, v. 10).

La segunda parte va del verso 6 al 20. Supone una toma de consciencia de sí. Como se puede ver los temas se repiten constantemente, el poemario se vuelve una y otra vez sobre sí mismo. Esta consciencia de sí se estructura en tres polos. Los primeros cuatro versos hacen recuerdo (vuelven a pasar por el corazón) de la experiencia ya vivida de perdón. Es decir, la voz poética ya ha experimentado la gracia divina, por lo que esta es una historia de caída que

vuelve más trágico el segundo polo de esta parte (vv. 10-12), en el que se revela consciente de su falta de voluntad de deshacerse del pecado. El pecado vuelve a verse aquí desde la ausencia de relación con Dios. Si bien la voz está hablando con Él -está en oración- dice que no se atreve a llamarle. La tendencia hacia el Tú divino está presente, pero aún imposibilitada.

El tercer polo es el más independiente: supone el desarrollo del pecado. Es particularmente hermosa la imagen de los versos 14 y 15 (“que quiero que me queme y no me alumbre / la luz que la da a todos!”). El propio Cristo se define a sí mismo como luz (Jn 8, 12). El Espíritu Santo se pinta como lenguas de fuego en el día de Pentecostés (Hch 2, 3). Y, como veníamos viendo, en el poemario luz y Dios se relacionan estrechamente. Estos versos suponen entonces una declaración de tensiones: la voz poética, que se halla entre pedir piedad y castigo, materializa aquí esta disyuntiva entre la luz que ilumina el camino de la reconciliación y el fuego purificador veterotestamentario. La lectura clásica que se hace de Quevedo invita a pensar este quemar desde el punto de vista del Antiguo Testamento. No obstante, no podemos dejar de recordar a Santa Teresa:

“dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios” (1987, p. 353).

Siendo como era admirador de esta santa, menospreciar que pudiese inscribirse en esta línea resulta arriesgado. Así, ese quemar se puede entender de manera también positiva, pero extrema, radical. Siempre a manera de deseo, hablar de mística en Quevedo es extralimitarse.

Continuando con el análisis de este tercer polo, cabe matizar que no es solo el desarrollo del pecado, sino también la reticencia a desprenderse de él, a acudir a Dios. La relación con el pecado ya no es un Yo-Mundo, sino que es un Yo-Yo: la “peligrosa batalla” (v. 17) la ofrece “mi voluntad” (v. 18). Está sometido a sí mismo: no es libre ni lo desea, de pavor tal que le inspira la libertad. La óptica de la esclavitud vuelve a resultar una clave de lectura interesante, también desde un punto de vista dialógico: el Yo-Tú (sobre todo el divino, al que todos los Tú

tienden) permite la realización plena del Yo, es decir, permite cumplir su vocación en su libertad; la relación de Yo-Ello, incluso consigo mismo (tal vez sobre todo), impide la plenitud del Yo, lo que supone la automatización, la cosificación, la supresión de la libertad y de la posibilidad de la felicidad. Precisamente la tercera parte del salmo, los dos últimos versos (vv. 21-22), explicitan esta disyuntiva entre la infelicidad presente del pecado y la posibilidad de la felicidad: desde el Infierno de su pecado se muestra la tendencia al Cielo, en cuanto que el peor de los castigos divinos (es decir, el Infierno por el que la voz se decanta, al no ser capaz de entender el perdón) es mejor que la esclavitud que supone el pecado.

- Salmo 4

Tal vez uno de los más logrados del poemario. Su similitud con el salmo 23 (“El Señor es mi pastor, nada me falta”) es innegable (Varela Gestoso, 1999). Frente al salmo anterior, angustioso, angustiado y angustiante, tenemos un salmo ahora reposado, a lo que sin duda la estructura paralelística ayuda. Intentando como intenta huir de Dios, no lo consigue, pues lo ve en todas las cosas. Esto habla de una espiritualidad muy sálmica, pero también y sobre todo, ignaciana (Mejía Saldarriaga, 1979; Wehr, 2017). Lo que resulta más interesante para nuestro objetivo, pues al fin y al cabo la mayor parte de este poema es una repetición del mismo motivo, son los últimos versos. En los versos 10-12 anuncia la voz poética cómo ve a Dios en los pecadores, entre los que se incluye, mensaje evangélico tan claro que no cabe glosa. Pero lo que resulta más impactante son los versos 13 y 14, en los que, tras la mediación de ese “amor excesivo” (v. 12) que jugando con el amor propio de los pecadores preludia lo que vendrá, se sugiere un Cristo crucificado. Esta tendencia al Tú divino se materializa en la sugerencia, como ya se había venido haciendo, no en la enunciación clara. Aquí solo se explicitan los brazos, que estarían más ocupados en sufrir que en perdonar, que es lo que le interesa a la voz poética. El Tú se presenta tan solo parcialmente, en cuanto que es solo tendencia, no realización plena. Hay cierta cosificación de Dios en estos brazos exentos, lo cual, según la filosofía religiosa del

lenguaje de Buber, no es posible, en cuanto que el intento de cosificación de Dios solo puede resultar en una cosificación del Yo. Y, sin embargo, pese a que la voz no es capaz de entender que sufrir es perdonar, estos versos suponen un clímax de humanidad de la voz poética. La novedad del cristianismo radica en que, aunque para Buber la cosificación de Dios es imposible, Cristo es hombre, por lo que su cosificación en este caso de búsqueda más o menos sincera de perdón supone la dignificación de la voz poética. Cristo se deja cosificar y lo hace en la Cruz que sugiere la voz, dejando que esta se acerque, aunque sea de una manera imperfecta como esta.

- Salmo 5

El salmo 4 es el último salmo tendiente al cielo. La manera en la que termina, con esa agudeza sobre los brazos de Cristo, se puede leer como un exceso de la voz, que en esa tensión rompe la oración y pasa a estar sola. Comienzan entonces una serie de salmos del Yo-Ello más absoluto, de tendencia al infierno. Son salmos eminentemente morales: Dios se presenta tan solo escondido. Estos salmos de tendencia al infierno merecen ser estudiados, aunque nuestra óptica sea la contrición religiosa, la relación personal de la voz poética con Dios. Tal vez precisamente porque nos interesa la relación con Dios. Si los descartásemos sin detenernos en ellos, el análisis que podríamos ofrecer del conjunto sería parcial y hablaría tan solo de quien hace el análisis, no del poemario en sí. Procedamos, pues, al estudio de estos salmos, que resulta dificultoso por su aparente falta de religiosidad pese a su presencia en *Lágrimas* y en *Urania*. Precisamente esta situación, deseada por Quevedo, es la que nos mueve a intentar leer aquí la religiosidad o, por usar el término que privilegiábamos antes, la espiritualidad.

Como comentábamos, Dios se presenta escondido, se cuela por los resquicios de la moral. Por ejemplo, en el segundo verso se puede entender que Dios es ese “sol de la verdad”

que produce “por sombra los arrepentimientos” (v. 3). Se continúa así la imagen que hace equivaler luz y Dios. Al mismo tiempo, desvela que tan solo en la relación con el Tú eterno es posible desengañarse del mundo, ser consciente del pecado y arrepentirse. El salmo transmite de hecho la sensación de desengaño. Nos encontramos entonces ante un salmo mucho más sosegado que los anteriores. Hay un interlocutor, que son sus propios pecados. Habla con ellos con mucha calma, como si ya los hubiese dejado atrás. Cabe señalar al respecto que habla siempre en pasado, oponiéndolo al presente: “la memoria se me asombra de que pudiesen tanto mis deseos” (vv. 4-5), “los pudiesen hacer” (v. 7). Les llega a decir que ya disfrutaron de unos años de su vida, pero que ya no les corresponden más. Así, la voz poética se nos presenta ya sin el engaño del mundo y, sin embargo, sin Dios. ¿Cómo es esto posible? ¿Cómo ha sido capaz de renunciar a su pecado si tanto lo temía, si no quería hacerlo? En verdad, el pecado, aunque se nos intenta presentar como pasado, sigue más presente que nunca: la voz poética está asediada por sus pecados, les pide que la dejen (vv. 1 y 8). Así, se ve que, no sabemos cómo, habría sido capaz de dejar atrás sus males y ahora se enfrentaría de nuevo a la vida sin regalarle más años al mal. Pero no hay un Tú verdadero: el único (falso) Tú con el que se encuentra, que en verdad es un ello, es con el Mal. Cabe recordar aquí a Nietzsche: “El que lucha con monstruos debe tener cuidado para no resultar él un monstruo. Y si mucho miras a un abismo, el abismo concluirá por mirar dentro de ti.” (2004, pp. 126-127)³². El proceso que inaugura este salmo es básicamente contra el que advierte el filósofo alemán: la voz, que se ha declarado consciente del amor y de la omnipresencia del Padre, decide ahora ignorarle, una vez que se considera puro y libre del pecado del que no se quería librar (esto ha de ser necesariamente entonces gracia divina), lo que le hará degenerar una vez más hacia el Infierno más profundo. Así, este salmo, aunque parezca ligero y de madurez, de una voz casi feliz,

³² Citar a Nietzsche es reconocer en Quevedo un precursor de la modernidad, en línea con lo que dice Sánchez M. de Pinillos (2022) sobre cómo Quevedo es el primer exponente de una nueva soledad moderna, absoluta (pp. 53-56) o cómo su pensamiento vital “entronca (...) con las filosofías de la existencia del siglo XX” (p. 60). Quevedo entonces no es moderno *stricto sensu*, pero tratará temas que caracterizarán a autores más contemporáneos.

inaugura la bajada del Infierno. En este contexto de Yo-Ello, en el que la voz ignora a Dios, este no dejará de ser recordado de vez en cuando, de hacerse presente. Estas dos claves serán las que guíen nuestra lectura a partir de ahora: bajada al infierno del Yo y destellos amorosos del Tú eterno.

- Salmo 6

Este poema confirma la lectura que veníamos anunciando. La voz ya no presenta la tranquilidad del texto anterior, ya no es una voz pura que habla con desdén a su pecado. No, ahora se encuentra atormentada (v. 3), todo lo que era bueno pertenece al pasado: “pasadas alegrías” (v. 2), “dulce en un tiempo, sí” (v. 4). E incluso el pasado, aunque es más preciso decir la vida en general, palidece: lo que era bueno, deja de serlo, pero no por el detenimiento de la potencia del bien, sino por el descubrimiento de que era en verdad una ilusión (en el mal sentido extranjero y barroco de la expresión), un espejismo, efímero: “mas breve gloria” (v. 4), “mis breves días” (v. 5). Como se puede apreciar, las citas que se están realizando son todas de los primeros cinco versos. Esta es la primera parte de cuatro en las que se divide el poema. Se presenta el bien que fue y su pérdida. Se nos muestra el mal que llegó, pero también el desengaño del bien pasado, que no era tal. Es entonces la situación inicial de la voz en esta escena: desengañado y, por ello, atormentado.

La segunda parte, que va del verso 6 al 12, puede ser tal vez una de las más bellas y densas espiritualmente del poemario. Se recupera la imagen del llanto, de la que ya habíamos hablado, y se pinta con ella una imagen muy sugerente. Los “mal derramados llantos” (v. 6), un desprecio contra sí mismo ya importante, son para la voz fuente de alegría (v. 7). Esto se debe, y resulta muy importante para la óptica desde la que leemos el poemario, a que ha asumido su culpa: sabe que merece ese castigo, ese sufrimiento (v. 8). Entra entonces en el arrepentimiento, paso necesario de la contrición tras el reconocimiento. Sin embargo, Quevedo,

en este lienzo que está construyendo, da un giro a la imagen del llanto, que se vuelve dichosa no solo en cuanto arrepentimiento, sino que se convierte en oportunidad para volver a establecer una relación con el Padre. Vuelve otra vez el encuentro. En los versos 11-12, parece que el llanto forma una especie de charco nunca explicitado que sirve de espejo en el que se refleja el cielo. Es una imagen de misericordia divina, que regala al pecador en su momento de arrepentimiento -y es importante el verbo regalar, en cuanto que estamos ahora inmersos en dinámicas de gracia- una oportunidad de ver el cielo, que en lengua castellana coincide con el Cielo, hogar del Padre. Mediante las lágrimas, el símbolo del Tú.

La tercera parte vuelve a dar un paso atrás. La primera parte era la situación inicial de tormento; la segunda parte, el arrepentimiento y la visión del Tú mediado; ahora la tercera vuelve atrás al proceso de pecado, reconocimiento del mismo y reacción. El pecado de la voz le hizo perder la libertad, el bien (v. 13). Ante esto, nos confiesa que clamó contra el cielo, en esta ocasión el cielo oscuro de la noche, vacío pero con posibilidades de luz en las estrellas. Es una imagen poderosa la de la oposición entre el cielo claro que se imagina uno en el charco de lágrimas y la noche oscura y vacía contra la que la voz clama en su dolor. ¿Y a qué se debe esta querrela, este sentimiento profundo de pérdida? No es la pérdida de algo, sino de Alguien: “¡tanto sentí el mirar que me dejase!” (v. 17). Es la pérdida de la mirada de Dios, es la pérdida del diálogo con Dios, es la pérdida del Tú lo que le hizo caer en este infierno.

Pero, en la cuarta parte (vv. 18-21), se recupera brevemente la relación Yo-Tú. En el centro, esa vocación, “¡oh gran señor!” (v. 19), a la que le rodea un desprecio del bien, o cuanto menos una valoración (v. 20: “de perderle me he holgado”) en la que lo único que en verdad importa es el encuentro con el Bien, con el Padre, con el último Tú (v. 21: “por interés de haberle conocido”).

- Salmo 7

Y, sin embargo, otra vez la caída al Yo, se vuelve a perder el Tú. Es constante. Es humano. En el poemario, tras cada regalo del Tú, el Yo se vuelve a creer autosuficiente y lo abandona, con distintos resultados en cada ocasión. En el primer caso (psalmo 5), la voz se cree madura, considera que ha dejado atrás todos los pecados. Sin embargo, la rodean, es con ellos con quién habla, es a partir de ellos que ve el mundo y se ve a sí misma, rota. En esta segunda caída, otra vez se vuelve a considerar la voz más allá del pecado. Para presentarnos esta situación de madurez, comienza Quevedo con el tópico italianizante que ya había ensayado Garcilaso en lengua castellana: “Cuando me vuelvo atrás a ver los años / que han nevado la edad florida mía” (vv. 1-2)³³. Este es un poema puramente petrarquista, en el que lo que más se desarrolla es el paso del tiempo de una manera muy barroca y una concepción de la vida pesimista al más puro estilo quevedesco. Esto es lo que caracteriza esta caída y alejamiento de Dios: la voz se considera autosuficiente, pero, sin embargo, la vida sin Tú no es vida, sino infierno. Nada más representativo que los versos 21 y 22 a este respecto: “Pues si la vida es tal, si es desta suerte, / llamarla vida agravio es de la muerte”. Esta concepción de la vida se muestra en muchos otros puntos del poema, como en el *tempus fugit* constante (vv. 7-10), que se concreta en la inminencia de la muerte (vv. 13-16). En estos versos la equivalencia de la cuna y la tumba es particularmente perturbadora. Sobre este poema no cabe mucho más que decir: la vida es un Infierno ante la ausencia de Dios, que ni siquiera se intuye en estos versos.

Cabe hacer, no obstante, una lectura arriesgada y tal vez excesivamente alegórica, pero que no se quiere dejar pasar: ese “necio mancebo” del que se habla en los versos 17-20 es en verdad el único que vive, y además vive de nuevo. En la lectura personal de este poema, no se podía dejar de ver aquí una figura cristológica. Un mancebo es un hombre joven y soltero, imagen que corresponde con Jesús. La corona de espinas de su Pasión puede tener aquí el correlato de la “corona de flores” (v. 18): la vida desde la muerte, la Resurrección al fin y al

³³ Sobre la intertextualidad petrarquista en este poema, véase González Sánchez (2009).

cabo. Y es este necio no solo el que vive, sino el que “empieza / siempre a vivir de nuevo” (vv. 19-20), una imagen de claras resonancias bíblicas: Rom 6, 4; Jn 11, 25-26; 2 Cor 5, 17 o Ef 4, 24, por citar tan solo algunos pasajes. El necio, discordante tal vez al referirse a Cristo, hablaría en verdad más de la voz y de su perspectiva sobre esta posibilidad que del propio joven. La voz desprecia la posibilidad de la vida eterna, como se desprende de todo el poema, y considera la vida un despojo, mientras que el necio propone una vida nueva, una vida feliz, una vida que está claro que la voz no ve en su realidad, de ahí que considere una estupidez esa propuesta. Este psalmo, si aceptamos esta lectura del mancebo, es más de Infierno aún si cabe, en cuanto que ya no es la ignorancia pasiva del Tú, sino su negación activa.

- Salmo 8

Este poema supone la profundización del nuevo infierno que inauguraba la anterior. Mientras que antes al menos la voz se alegraba (“más me alegro de verme fuera dellos”, v. 5, salmo 7), ahora en este salmo veremos dos dinámicas. La primera es ahondar en el desprecio de la vida, en su visión negativa, una vez más desde la cuna (vv. 1-2) a la tumba (v. 3), que en esta ocasión se desea incluso. La vida que media es un “camino sembrado (...) de abrojos” (v. 4). La segunda dinámica, que se inaugura en el verso 5 y que a partir de entonces convivirá con la primera, es un *contempto mundi* de orden estoico (una crítica a los que persiguen la “púrpura” y “el oro”, v. 10, frente a “quien, como yo, con nada está contento”, v. 20) que da lugar al ensalzamiento público del yo (“y sepan todos que por bienes sigo / los que no han de poder morir conmigo”, v. 8)³⁴. Esta crítica a los otros, a sus iguales desiguales, a los que no se dirige directamente pero que se convierten en destinatarios *de facto* (es su Ello cosificado que impide al Yo realizarse a su vez), no es cristiana, sino meramente pagana. No contradice la doctrina católica, pero tampoco entra en plena comunión con ella. El *contempto mundi* puede ser un

³⁴ Este verso no deja de recordar a la frase de San Francisco de Borja, “nunca más servir a señor que se me pueda morir”. Si Quevedo utilizase este sentido en el poema, cambiaría completamente la interpretación del mismo.

tópico perfectamente católico, pero no si es *ad maiorem ego gloriam*, como sucede en este caso. Ha de ser A.M.D.G., ha de entablar un diálogo con Dios, el Tú eterno. En esta última caída, la voz poética está tardando más que en la última ocasión en volver al tema del pecado: reconoce el mal en el mundo, mejor dicho, tan solo ve el mal en el mundo, pero en sí mismo ve la pureza sin tacha. Pese a esto, los poemas no pueden estar más lejos de transmitir algo cercano a la felicidad, que es lo que proclama Cristo. La ausencia del Tú implica una visión del mundo pesimista.

- Salmo 9

Los salmos anteriores presentaban un Yo autosuficiente y calmado rodeado de mal. Esto implica que se hallaba encerrado en sí mismo, en cuanto que, si no, el diálogo verdadero con el mundo y su mal le desestabilizarían necesariamente. Este salmo supone esa desestabilización, es decir, comienza un diálogo. En este diálogo hay tres elementos, por no utilizar una palabra más exacta y, por tanto, más comprometida. Antes de continuar, cabe hacer una nota sobre la forma. Quevedo abandona por primera vez la lira y compone aquí un soneto, forma que utilizará hasta en tres ocasiones más en lo que resta de *Lágrimas*. Pues en este soneto, en el primer cuarteto concretamente, hay un Ello con el que establece una relación la voz: la vida, su vida. En el segundo cuarteto, hay un ello del que habla la voz pero a la que no habla directamente: la muerte, su muerte. Y en los tercetos se vuelve al soliloquio. Es muy teatral esta composición: casi se puede imaginar uno a un actor fijando la mirada en otro y perdiéndola en el vacío -en sí mismo- poco a poco. Veamos cómo es este encuentro y qué repercusiones tiene en nuestra voz poética, en su proceso de contrición y en su relación con Dios.

El diálogo con la vida suya no es un diálogo Tú-Yo, pues en verdad es un encuentro que se vive desde la muerte, que ya aparece en los vv. 3-4, y que hace que todo se vea desde

esta. La referencia indirecta que hace a la muerte³⁵ en el segundo cuarteto resulta interesante en el proceso que estudiamos pues, siguiendo con la imagen militar que Quevedo utiliza, supone la caída de las defensas de la voz poética: ya no se considera puro y fuera de pecado, sino cobarde (v. 6); pasa a creer que la vida es un regalo diario, inmerecido (vv. 7-8). Las defensas ya habían caído en el primer cuarteto, pues ya estaba viéndose afectada por la realidad, pero es significativo que la voz misma lo reconozca.

Sin embargo, los tercetos del soliloquio confirman que esto era solo una relación Yo-Ello y no Yo-Tú, pues su concepción de la vida, ante su fragilidad y su condición de gracia y don, no pasa a ser positiva y agradecida, sino que se enraíza más en su pesimismo. Gracias a que ahora es un pesimismo vital y no meramente filosófico o intelectual empezamos a entrar en el momento del reconocimiento del propio mal.

- Salmo 10

En esta lira al fin se recupera el Tú, desde el primer verso, aunque se muestre escondido en ese vocativo de “salud del mundo enfermo” (v. 1). Esta recuperación del Tú se nos muestra en dos fases: la imposibilidad de la comunicación los seis primeros versos y la vuelta a la contrición a partir del séptimo hasta el final. Respecto a la primera parte, se recuperan imágenes que Quevedo ya ha venido utilizando: los suspiros a los que Dios es sordo (v. 2), las lágrimas abundantes que no conmueven a Dios (vv. 3-4) y, por último, la equiparación entre la luz y el día con Dios (v. 5) que la voz pide que ilumine su noche (v. 6). Las antítesis entre la Bondad absoluta de Dios y el mal de la voz ayudan a construir el clima de profunda desolación, como es el caso del “mar” de plenitud de Dios frente al “yermo” de la voz (v. 4). Cabe detenerse un momento en las lágrimas del verso 3, que son un motivo recurrente en la obra, que las lleva en el título. Estas siempre comienzan la contrición, preludian el arrepentimiento: son muestra

³⁵ La sensibilidad poética de Quevedo es muy sutil: es un apóstrofe imposible, en cuanto que si la voz poética es, la muerte aún no puede serlo.

visible del reconocimiento de su pecado. Esta ocasión no es una excepción: tras esta primera parte de reconocimiento en el que se intenta un encuentro con el Tú, será en la segunda parte, que comienza en el verso 7 con una confesión, en la que se llega al arrepentimiento y a la confesión explícita, que posibilitará la relación Yo-Tú, confirmará la tendencia al Cielo. En “Confieso que mi culpa siempre crece, y que es la culpa de que crezca mía” (vv. 7-8) se reúne en dos versos tanto reconocimiento de la culpa como confesión, con un arrepentimiento implícito. Pasa a alabar la magnificencia de Dios, que se vuelve a ver en la luz (“resplandece”, v. 11) y, sobre todo, en cómo hace fácil lo imposible (v. 12). Esta facilidad frente a lo imposible se ve materializada en el perdón de los pecados de la voz por Dios: conforme mayor es la ofensa, inimaginablemente más grande y poderosa es la misericordia del Señor (vv. 13-14). Esta piedad se ve reforzada por la construcción del poema: una lira cuyo único heptasílabo está reservado para el verso 13: “y tu piedad inmensa”. El verso pesa.

- Salmo 11

Este soneto se encarga de desarrollar este nuevo momento de contrición de la voz, de reconocimiento de su falta. El Tú ahora es constante y se nos presenta en advocaciones directas a la divinidad (vv. 1 y 9). Son dos los temas que dominan en este poema: el reconocimiento del pecado, que va acompañado necesariamente del abajamiento del yo, y la reacción del Señor ante su pecado y su perdón, que se nos muestra ambivalente. El primer tema se desarrolla en los cuartetos. Como señala Fisher (2007, p. 73), la imagen del rebaño es de las preferidas del salmista bíblico. Cristo, de hecho, se llama a sí mismo el Buen Pastor (Jn 10, 11-15). Como dice Arellano (1996, p. 146), “la oveja sin pastor es así imagen del que está alejado de Dios”. El pecado de la voz, como ya se ha venido repitiendo, es la lejanía de Dios, la ruptura del diálogo y del encuentro con Él que ahora se recupera. El pecado es el volverse al Yo (“llevado del antojo y gusto mío!”, v. 2), verdadero infierno que lo convierte en Ello. Es interesante el segundo cuarteto. Presenta un tono más moral, pues al fin y al cabo está tratando el tópico del

tempus fugit. No obstante, al enmarcarse en la tendencia al Cielo, en un diálogo de Tú, este moralismo toma un nuevo cariz. La parte más fundamental del hombre es su libertad, su “albedrío” (v. 7). Sin embargo, estos versos nos dan a entender que con tan solo el albedrío, sin la gracia, el yo tendía al mal obstinadamente. Necesita la relación con Dios para que su libertad tienda de nuevo al cielo, como también recuerda Arellano (1996, p. 146).

En los dos tercetos se pasa del Yo en el que se centraban los cuartetos al encuentro con Dios. En esta ocasión, la lógica dialogal se explicita, en cuanto que la voz reconoce que Dios le llama constantemente (v. 9-11). Sin embargo, ella nunca responde (v. 9). Dios dispone, pero la libertad, que no casualmente se nos introducía antes, ha de colaborar con Él. Se nos presenta en este primer terceto un Dios amoroso, permisivo y liberador, al que la voz le cuesta reconocer a lo largo del poemario. Él tan solo desea su remedio, su salud (v.11), incluso aunque la voz ignora constantemente su vocación a la felicidad y al encuentro. El segundo terceto presenta, frente a la visión amorosa del primero, el castigo, el Dios castigador. Nos resuena constantemente el comentario de Sánchez M. de los Pinillos: “en la poesía de Quevedo, a diferencia de los Evangelios, son menos numerosos los versos de misericordia que los de justicia” (2010, p. 218). Frente a la visión exenta de Dios, cuando la voz media en su presentación aparece siempre el castigo, como es el caso, acompañado del miedo al mismo. Esta tensión entre castigo y miedo a recibirlo no hace sino aumentar, pues, según la voz, la justicia del Padre sería punitiva y, cuánto más peque y dure en el pecado sin recibir su justo castigo, mayor será el castigo recibido. Esta lectura se aleja, sin duda, del Evangelio del Buen Pastor, quien lo deja todo por salvar a la oveja perdida. El desequilibrio, que ya mencionaba también Sánchez M. de los Pinillos, entre la visión de la contrición religiosa del poemario y la del Evangelio es constante. Ante este temor, la voz romperá una vez más el diálogo con Dios y se volverá a refugiar en el Yo solitario, volverá una vez más a tender al Infierno en el próximo psalmo.

- Salmo 12

Otra vez, como decíamos, la caída, la pérdida del Tú. En esta ocasión el poemario vuelve a ofrecernos un poema de corte claramente moral, en el que se sirve de referencias clásicas para exponer su moral barroca: *tempus fugit*, nada tiene importancia en esta tierra y exaltamiento de su opción frente a la vida. Una vez más, no es este poema de esperanza, la moral sin Dios no sirve para vivir una buena vida en esta obra. Hasta el verso 28, la voz se recrea en recordar ciudades, pueblos y personas muertas y desaparecidas, de quien ahora solo queda el polvo. Esta exposición podría servir para realizar una moral positiva, pero el barroco se impone y a partir del verso 29 presenta la voz poética su opción de vida. Dice que ha abrazado ya el desengaño (v. 29) y que agradece a la muerte (no a Dios) cada momento que puede vivir (vv. 34-36). No obstante, la relación de Yo-Ello con la muerte, como ya se ha visto en otros poemas, implica que se vive el Yo desde el Ello que es la muerte, por lo que al final la vida de la voz es la muerte (vv. 37-38). La ausencia de un diálogo verdadero con el Tú eterno impide la felicidad. La voz aún no ha comenzado un nuevo proceso de contrición, pero en la tranquilidad que transmite este poema, tranquilidad de muerte, ya se palpa la tendencia al Infierno.

- Salmo 13

En este poema se vuelve a recuperar el Tú. Como se puede ver, los cambios son bruscos, pero naturales cuando estamos hablando de estos temas. Este salmo es uno de los que más claro parentesco presenta con los bíblicos, concretamente con el salmo 50 (Fisher, 2007, p. 73). Es, además, una de las cimas de contrición sincera por parte de la voz poética. Tras el cansancio de volver y abandonar a Dios en varias ocasiones, la voz al fin se ve rendida y reconoce su fragilidad, sus pies de barro. Y se ofrece a Dios. Este es el tema de este encuentro, de los más verdaderos y logrados del poemario: te necesito, Señor, haz de mí lo que Tú quieras. La voz se

ve ahora plenamente a la luz del Tú, por eso al fin se ve impedida pero llena de la posibilidad de la gracia. Así, hay estas dos tensiones, que aportan en la misma dirección: menos Yo y más Tú. Ese es el ideal del encuentro cristiano, también el ideal buberiano. Respecto al menos Yo, es hermoso el primer salmo, de una espiritualidad muy arraigada en la Biblia: no tan solo con el salmo 50, sino también con Ez 11, 19-20 y Ez 36, 26. La voz le pide a Dios que le desprenda de todo, de corazón y cuerpo, y que le dé todo nuevo para su alma (vv. 1-2). Quevedo no deja de estar inserto en un ambiente de claro corte platónico (Otaola, 2008, pp. 387-391), por lo que, frente al hilemorfismo aristotélico, su concepción del hombre es más bien dualista: el alma, divina; el cuerpo, temporal. Así, le pide una terrenalidad nueva, le pide que le desprenda de todo su pecado, pues su alma ya es de Dios. Es una petición de perdón y, sobre todo, de propósito de enmienda como no había aparecido en ningún momento en el poemario.

En esta línea de reducción del Yo hay algunos versos que presentan imágenes muy poderosas, como “desnúdame de mí” (v. 3) o “dudosos pies por ciega noche llevo, que ya he llegado a aborrecer el día” (v. 5-6), que habla también de su actual condición de pecado y lejanía absoluta de Dios, que es la luz; y hay otros que realizan reflexiones significativas, como “no lo que pido yo, pues, de perdido, aun no fío mi salud a mi deseo” (vv. 13-14). Estos últimos versos nos dan pie para comentar el más Tú eterno que era la segunda tensión. Aquí la voz renuncia a su voluntad y pide que sea lo que Dios quiere que sea, no lo que ella quiere, pues se sabe demasiado imperfecta para acertar. Este cuarteto tiene ciertos ecos de la escena de Getsemaní: “no se haga mi voluntad, sino la tuya” (Lc 22, 42). La voz se encuentra a continuación totalmente desvalida: “y, si no es tu interés en mí, no creo / que defiende otra cosa mi partido” (vv. 10-11). No tiene nada ni a nadie, salvo a Dios, su único sustento.

Además de estas dos tensiones, hay otros elementos en estos versos que hay que comentar. El primero es, una vez más, la recurrencia de la balanza, del “pagase lo que debo” (v. 4). Frente a las breves iluminaciones de misericordia gratuita que experimenta, la voz insiste

en una óptica mercantilista, insiste en la ley del Talión. Sin embargo, los versos 10-11 muestran el interés personal de Dios en el Yo, su cuidado y cariño. La voz no es capaz de solucionar esta discrepancia.

Otro tema que hay que tratar es la muerte, que en los versos 7-8 se vuelve casi inminente. La muerte, interlocutor imposible en varios momentos del poemario, se vuelve aquí casi palpable, física, “fría” (v. 7). No es descartable que sea esta presencia escondida -como la del mismo Dios en varios momentos del conjunto- la que provoque el desvalimiento absoluto de la voz y le lleve a este grado de contrición más perfecto que los anteriores, a esta reducción del Yo en favor del Tú.

El último aspecto que participa de esta conversión a la humildad ante Dios es muy dialógico. Es la visión del Yo desde el Tú: “Tu imagen soy, tu haciendo propia he sido” (v. 9). Recordando Gn 1, 27³⁶, la voz llega a lo que se podría decir, impropriamente, un éxtasis: se identifica plenamente el Tú y el Yo. El Yo es imagen del Tú eterno, por lo que el encuentro es mucho más profundo ahora que el Yo es consciente de que no se pertenece a sí mismo, sino que es propiedad de Dios, su mayor defensor, lo que lo hace libre y lo encamina hacia la salud³⁷.

- Salmo 14

Frente a la exaltación del Tú anterior, este salmo que ahora se comenta es particular. En su momento se le había calificado como el único de tendencia al Purgatorio, en cuanto que no establece una relación directa con Dios pero se refiere a él constantemente, al contrario que en los poemas de Infierno. Hemos de tener en cuenta su especificidad para abordarlo de la manera correcta. Teniendo esto en mente, de alguna manera recuerda el poema a Lc 4, 18 (“el Espíritu del Señor está sobre mí”) y al celo apostólico de un San Pablo. Aunque no haya una

³⁶ Frente al Gn 3 de la reversión al barro que Sánchez M. de Pinillos (2010, p. 219) ve, con razón, mayoritario en Quevedo, aquí se recupera el Génesis de la creación a la imagen del Padre.

³⁷ “Salud” y “salvación” encuentran en el latino *salus* una riqueza que los ilumina mutuamente. Véase Oio (2023).

relación presente de Yo-Tú, parece que está detrás del poema, en cuanto que el Yo parece iluminado por el Tú eterno, parece que se ve desde Dios. Así, en este poema hay dos tensiones: la humildad y el reconocimiento como pecador del Yo y su fuerza en Dios. Estudiemos esta tensión paradójica cuya solución es, dentro de la fe, natural y perfectamente racional.

Esta tensión aparece en varias ocasiones a lo largo de la lira. En el verso 1 aparece la “indignación de Dios”, que está “airado”, lo que provoca malestar en la voz poética (v. 2, “mi espíritu consume”). Sin embargo, en el tercer verso esta ira se soluciona en “su piedad tan grande”. En esta línea, la fuerza de Dios está con la voz (v. 4), pero parece que lo está para librarse del poder del propio Dios (v. 5). La voz, que ha experimentado ya en varias ocasiones la piedad de Dios, con particular fuerza en la última ocasión, se halla confundida, pues en su cosificación del Tú este era castigador, era justiciero y punitivo. La voz está ahora en proceso de conciliar su apriorismo con la realidad: está en el momento desestabilizador del encuentro con el Tú. Tras el salmo anterior de unión profunda con el Tú, este supone replegarse en el Yo sin abandonar el Tú: la voz está en el proceso de verse a sí misma y al mundo a la luz del Tú, lo que es un proceso doloroso y complicado (v. 2). Los primeros cinco versos forman la primera unidad, la más conflictiva. Los versos 6-8 forman otra pequeña unidad, en la que la voz se enfrenta al mundo, no a sí mismo. Mientras que cuando se centra en el Yo el conflicto es mayor, cuando vuelve la mirada mediada por el Tú al mundo el conflicto se vuelve paradoja con mayor sentido, más armonizada. La voz realiza una advertencia: no os burléis de mí, que aunque soy pecador, mejor dicho, precisamente porque he pecado, Dios me castiga, sí, pero precisamente en esa penitencia me esfuerza y me hace mejor, me hace más santo.

Los versos 9-13 forman una tercera unidad en la que la tensión se resuelve: vuelve la imagen del canto, el salmo vuelve a su esencia bíblica, es una vez más canto de alabanza (v. 9). Estos son los versos que más recuerdan a la presencia del Espíritu: mientras que Dios esté

en labios de la voz, humildes por otra parte, nada temerá (vv. 10-12). Nada temerá tampoco que pueda mandar contra ella el Mundo, el Ello definitivo (v. 13).

A partir del verso 14, no obstante, la interpretación es más compleja. Lo que parece al principio, y de hecho es, una confesión de ofensa a Dios, se torna ironía cara el final. La confesión merece una reformulación para que se entienda. Dice la voz: “confieso que he ofendido a Dios de tal manera que nadie como él tiene más motivos para matarme si desea venganza”. Esto es una confesión de pecado absoluta: nadie dispone ya de mi vida sino Él, que debe disponer de ella. En su concepción inicial, la voz consideraría que merecería la muerte. Ahora, por el contrario, recuerda que ha “nacido / su viva semejanza” (vv. 18-19), es decir, explicita la unión indisoluble entre el Tú eterno y el Yo: la gracia original. En un giro agudo, Quevedo hace que la voz cierre el poema irónicamente, recuperando la terminología mercantil: como yo soy de Dios, espero que no me mate porque en verdad Él también perdería. Desaparece el amor del encuentro y vuelve la lógica utilitaria. Una vez más la voz rompe nuestras expectativas de que esta vez sí ha conseguido un encuentro duradero. Nada más natural que este sea en verdad frágil.

- Salmo 15

Esta lira presenta una construcción muy original: nos deja ver el interior de la voz poética; vemos la relación entre el apetito y la razón, cómo se encuentra el alma y el rol del pecado. En su momento se había calificado como Infierno. Sin duda, no hay un Tú con el que establece una relación. Pero la introspección que realiza es profunda y se puede apreciar que está, en ocasiones, iluminada por el Tú eterno. De hecho, la voz tiene presente a Dios en sus disquisiciones interiores. Intentemos entonces ver qué mociones interiores, por usar la terminología ignaciana, está experimentando la voz.

En primer lugar, en los versos 1-2 se nos presenta la situación anterior: el apetito, es decir, la carne, ha gobernado sobre la razón, que tendería en mayor medida al cielo en esta concepción del hombre. Hasta el verso 7 desarrolla cómo es su apetito. Este busca esconder de Dios su tiranía sobre la voz (vv. 4-5), lo que la voz reconoce como imposible, con una imagen de ecos veterotestamentarios (Jr 17, 10): el Dios que escudriña la oscuridad de los corazones (vv. 5-7). Cabe señalar una vez más la oposición entre la luz de Dios y la oscuridad del hombre.

A continuación, se nos presenta el alma de la voz como esclavizada al cuerpo, al apetito (v. 8). En todo momento en este poema se jugará con las parejas razón-alma y apetito-cuerpo, lo que es relevador de la concepción antropológica de Quevedo. Volviendo a la cuestión del alma, justo después de anunciar su esclavitud, la voz la presenta “tan olvidada ya del primer nombre” (v. 9). Es este un verso de difícil interpretación, pero también de gran sugerencia dialógica. No podemos dejar de pensar que si el alma se halla sumida en el pecado³⁸, esto se debe a su lejanía con Dios. Es decir, la importancia del nombre que Buber nos enseña radica en que llamar por nombre es reconocer al otro en toda su dignidad³⁹. Olvidar el nombre es olvidar al otro. Y olvidar el encuentro con el Tú eterno es cosificarlo a Él: en cuanto que ya hemos visto que esto es imposible con la Divinidad, esto implica la cosificación, la alienación absoluta del Yo. Así, la situación que nos presenta la voz es que su alma, ella misma, ya no mantiene una relación de Tú-Yo con el Padre. Lo que a continuación viene en el poema se explica a partir de esta ausencia: la persistencia en el pecado (vv. 10-11) y la preferencia por él (v. 12). Sin embargo, la razón, que es gracia divina, le pide al alma que recurra a ella (vv. 13-14). No obstante, ni siquiera la razón está libre de pecado: aún no se arrepiente (v. 15), la contrición aún está iniciándose solamente, pero la voz es consciente de que es tan deplorable

³⁸ La esclavitud es falta de libertad y la libertad es gracia y unión con Dios, por lo que el pecado es lo que provoca la esclavitud.

³⁹ De ahí que Dios llame por nombre a su pueblo (Is 43, 1).

el estado de su alma que, en cuanto la razón pueda otra vez acceder a ella, será plenamente consciente de su mal (vv. 16-17).

A partir del verso 18, la voz reflexiona sobre la toma de consciencia de su mal. Se lamenta de que no haya sido fruto de su voluntad, nuevo actor de sus mociones, sino que haya sido obra del pecado, que aquí toma también un carácter agentivo. Es curioso este agradecimiento al pecado (vv. 20-21). Aunque se reconoce su absoluta maldad, equiparable al infierno (vv. 24-25), se aprecia su capacidad de “dar conocimiento de que es malo” (v. 27), abriendo el camino a la voz poética para, ya reconocido su pecado, caminar hacia el Bien, volver a encontrarse con el Tú.

- Redondilla

Esta redondilla es, cuanto menos, inesperada. En un poemario compuesto en todo momento de estrofas italianizantes de verso mayor, ora sonetos ora liras, la aparición de una forma de raigambre popular castellana llama poderosamente nuestra atención y debe forzosamente alzar preguntas. Así, se puede interpretar que esta forma corta debe interpretarse como un poema sentencioso. Frente al desarrollo largo del Yo y del Tú y del Ello y del encuentro, la sabiduría popular haría aquí su entrada. Introducida por “Recuerdo y consuelo en lo mísero desta vida”, la redondilla se limita a reconocer la limitación y la pobreza del Yo. Pobreza no tanto material, que también, sino ante todo espiritual: pobreza de espíritu, de capacidad, de acción. Es el reconocimiento de la esclavitud del pecado (v. 2, “de mil males cautivo”). Este poema es el sonido grave y redondo de un gong antes del final de una obra de teatro.

- Salmo 16

Llegamos ya al fin, al último poema del poemario. Cierra con un soneto, frente a la lira mayoritaria, lo cual es significativo. Esta obra parece contener en sí misma todo *Lágrimas*. El

primer cuarteto presenta, una vez más, el tópico del *tempus fugit*. Sin embargo, frente a otras ocasiones de este mismo poemario, la voz no se recrea en un *tempus fugit* mortuorio, sino que se complace en pintar imágenes ciertamente positivas: la ligereza del tiempo (v. 1), la imagen de un barco en el mar (v. 2), el tiempo que vuela como un pájaro o una flecha (v. 3). Nada que ver con el paso de la cuna a la tumba que es tan caro a Quevedo. Así que parecería como que la voz se ha reconciliado con el paso veloz del tiempo. Aunque no aparezca, la mediación del Tú eterno parece dejarse notar aquí.

El segundo cuarteto supone la visión del Yo. En este caso, la voz poética reconoce su culpa y su pecado, en los que persevera (v. 5). Se reconoce como “dormido” (v. 5), una imagen que infantiliza en cierta manera a la voz poética: no es responsable, no es protagonista de su vida, sino que vive en un sueño. Asimismo, es muy física, tal vez de influencia ignaciana, la manera en la que pinta su mal: está “tinto de mancha y de culpas grave” (v. 6). La oscuridad no es solo interior, sino que se exterioriza en esta mancha tinta que le cubre. Sin embargo, vuelve a aparecer en este último poema un propósito de enmienda que pocas veces se ha manifestado. Como el pecado, es físico, y, contradiciendo a la propia voz cuando se declara dormida, implica un esfuerzo por parte de la voz: “es forzoso que me limpie y lave / llanto y dolor” (vv. 7-8). Hay un acto de penitencia, hay acción voluntaria. Termina este cuarteto con una nota un tanto, permitámonos el anacronismo, existencialista: trabajo, sí, pero “aguando el día postrero” (v. 8). Lo que podría parecer un deseo de muerte se trunca en los tercetos: “confío / que ha de tardar” (vv. 9-10). En este primer terceto, se insiste en el *tempus fugit*, sugiriendo incluso que el último día ha llegado ya y aún no se ha dado cuenta (v. 11). Es posible en este poema leer las últimas palabras de una voz moribunda

El último terceto del poema y del poemario resuelve todo *Lágrimas* volviéndose por última vez al Padre en una petición de perdón y de reforma. Es, al fin, la solución de la contrición que se lleva fraguando durante tantos versos: en el encuentro con el Tú eterno, la

voz pide libertad y que lo purifique (la misma cosa al fin y al cabo), que le deje limpia el alma que tan maltrecha se nos había presentado. Pide que cure las heridas de su corazón, heridas, entonces, de amor. Y termina con esa imagen de espiritualidad bíblica del cántico de Ezequiel (Ez 36, 24-28): “ablande el pecho endurecido” (v. 14), es decir, un corazón nuevo para que camine según Sus preceptos y que guarde y cumpla Sus mandatos (Ez, 36, 26). La contrición se resuelve aquí con un ánimo de ir y no pecar más (Jn 8, 11), con la transformación del Yo en el Tú.

Conclusión

Habiendo realizado ya el análisis del poemario verso a verso, podemos comprobar que la primera macroestructura propuesta como modelo dista de la realidad del poemario. Ha servido bien, eso sí, como frontón con el que dialogar. En cualquier caso, no parece pertinente ofrecer ahora una nueva estructura. Lo que se ha confirmado es que *Lágrimas* no es el *Heráclito*. En el estado de la cuestión que se realizó sobre la interpretación que la crítica había ofrecido de este último se podían ver tres grandes corrientes: la religiosa, la moral y la amorosa. La tercera ya se descartó en el propio estado de la cuestión, pues nos colocamos del lado de los argumentos sólidos que criticaban esas lecturas. Respecto a las lecturas religiosas o morales, cualquiera de las dos podría haber resultado apropiada para este poemario. Sin embargo, como se demostró en el apartado de historia textual, fue el mismo Quevedo el que reordenó los poemas provenientes del *Heráclito* y conformó con ellos, entre otras secciones, *Lágrimas de un penitente*. Y todos los indicios apuntan a que pudo ser él mismo también quien decidió que debía formar parte de *Urania*, la musa de la religión. Por todo esto, es más consecuente con la voluntad del autor realizar una lectura religiosa. Sin embargo, incluso dentro de las lecturas religiosas, *Heráclito* y *Lágrimas* son dos obras completamente distintas, por lo menos desde el punto de vista estructural: mientras que la primera es una obra más clásica y ordenada, que permite divisiones claras, *Lágrimas* es, si se nos permite, más barroca y abigarrada, negándose a estructuras rígidas, simétricas y claras.

La estructura no será clara por el contenido del poemario (el fondo es forma). El análisis del texto demuestra que no hay una serie de apartados estancos, sino que el poemario todo es una única unidad, es un único relato de la experiencia vital y espiritual de la voz. Y esta experiencia viene marcada por el movimiento de caída, reconocimiento del pecado, contrición y caída de nuevo, todo ello visto a través de la relación o ausencia de la misma del yo poético con Dios. Así, es un proceso que se repite varias veces, como en la vida misma: la voz se acerca

y se aleja de Dios, se reconoce pecadora o se cree perfecta, su contrición es más o menos profunda... Un intento de estructura sería el siguiente:

- Primer ciclo: salmos 1- 4. Se presenta la situación: la voz poética atormentada por sus pecados. Comienza un proceso de contrición que se rompe con el horror que experimenta la voz ante su cosificación de Dios.
- Segundo ciclo: salmos 5-6. Un ciclo muy breve. Es la profundización en la ausencia de Dios. Se recupera brevísimamente la relación con el Tú, pero desaparece de inmediato.
- Tercer ciclo: salmos 7-11. Los salmos 7-9 presentan a la voz sin Dios. En el séptimo se nos muestra muy ufana y tranquila; en el octavo, debido a la ausencia del Tú, muestra su visión pesimista de la vida; en el noveno la intranquilidad y la desesperación se apoderan de ella. Es en el salmo 10 que se recupera el Tú: primero se desarrolla la imposibilidad de comunicación con Él y luego comienza la contrición. Esta se desarrolla sobre todo en el salmo 11. En este no es capaz de conciliar el castigo y el perdón misericordioso, por lo que rompe y vuelve al pecado del Yo.
- Cuarto ciclo: salmos 12-15. El salmo 12 vuelve a ser la moralidad pesimista del Yo sin el Tú, mientras que el 13 es uno de los momentos de contrición más perfecta. Esto se debe a que la voz se reconoce frágil e impedida, toda dependiente del Tú, a quien le pide que la haga nueva. Tan perfecta es esta contrición que los dos próximos salmos, de complicada interpretación, aunque no mantengan una interlocución directa con el Tú, están iluminados por Él. Así, en el salmo 13 la voz se ve a sí misma en relación con el Mundo, el Ello definitivo, a la luz del Tú eterno, mientras que en el salmo 14 ve su propio interior, ya alejándose del Tú y cayendo otra vez, pero con el deseo y la mediación del Tú en esa lectura de sí misma.
- Redondilla: el reconocimiento del pecado constante y profundo. El anuncio del final.

- Quinto ciclo: salmo 16. Contiene en sí mismo todo el poemario: comienza con la moral de un *tempus fugit* que parece iluminado por el Tú eterno, dado el optimismo y la vida de sus imágenes; continúa reconociendo su pecado y poniendo de su parte para solucionarlo; y termina solucionando el poemario pidiendo perdón, fuerza y vida a Dios.

Como se puede ver, el poemario es una constante vuelta sobre sí mismo, sobre el mismo tema. Está desequilibrado, no es la división perfecta de Wehr (2017), pero es esto lo que lo hace humano.

Hay muchas cuestiones que se han intuido meramente y que, por respetar el espacio recomendado y el tema propuesto, no se han abordado. Tal es el caso de las imágenes de espiritualidad bíblica e ignaciana, que merecen una profundización, o elementos más espinosos, como las posibles referencias cristológicas veladas. Nos resulta de especial interés sobre todo la posibilidad de que el salmo 16 sea el salmo de una voz poética moribunda, lo que justificaría la solución de la contrición e incluso explicaría la particularidad de la redondilla y de los salmos 14 y 15. Es esta una óptica que merece una investigación propia de tan productiva como podría resultar.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, R. (1960). Don Francisco de Quevedo poeta de la muerte. *Revista Nacional de Cultura*, 140-141, 6-23.
- Alonso Veloso, M. J. (2008). La poesía de Quevedo no incluida en las ediciones de 1648 y 1670: una propuesta acerca de la ordenación y el contenido de la 'musa décima'. *La Perinola*, 12, 269-334.
- Alonso Veloso, M. J. (2015). Los títulos de Quevedo. *La Perinola*, 19, 111-148.
- Alonso Veloso, M. J. (2022). La silva en el *Heráclito cristiano* de Quevedo. En M. J. Alonso Veloso (Ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva* (pp. 95-120). Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC.
- Alonso, D. (2006). El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo. En S. Fernández Mosquera (Ed.), *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo. Antología crítica*, Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/alonso.htm
- Arellano, I. (1996). Quevedo: lectura e interpretación. (Hacia la anotación de la poesía quevediana). En S. Fernández Mosquera (Ed.), *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios* (pp. 133-160). Universidad de Santiago de Compostela.
- Arellano, I. (2004). La Biblia en la poesía de Quevedo. Notas sueltas. *La Perinola*, 8, 17-48.
- Astrana Marín, L. (1932). *Obras completas de don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras en verso*. Aguilar.
- Bergson, H. (1946). *Les deux sources de la morale et de la religion*. Presses universitaires de France.
- Biblia de Jerusalén*. (1975). Desclée de Brouwer.
- Blecuá, J. M. (1945). *Cancionero de 1628. Edición y estudio del cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, CSIC.

- Blüher, K. A. (1983). *Séneca en España*. Gredos.
- Bouvier, R. (1929). *Quevedo « Homme du Diable, Homme de Dieu »*. Honoré Champion.
- Buber, M. (2020). *Yo y tú*. Herder.
- Burgos, J. M. (1997). *¿Es posible definir el personalismo?*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Burgos, J. M. (2012). *Introducción al personalismo*. Palabra.
- Caminero, J. (1984). *Quevedo. Víctima o Verdugo*. Edition Reichenberger.
- Castro, A. (1934). Algunas publicaciones sobre Quevedo. *Revista de Filología Española*, 21, 171-178.
- Díaz, C. (1990). *Introducción al pensamiento de Martin Buber*. Instituto Emmanuel Mounier.
- Ettinghausen, H. (2009). *Quevedo neoestoico*. EUNSA.
- Eymar, C. (2015). Lágrimas de Santa Teresa. *Revista de Espiritualidad*, 74, 513-541.
- Fernandes, M. A. (2007). “O Que Significa Dizer Tu?” – Meditação acerca das Palavras Fundamentais “Eu-Tu” e “Eu-Isso”. *Revista da Abordagem Gestáltica*, 13 (2), 195-205.
- Fisher, T. (2007). Heráclito cristianizado y David imitado en los “Salmos” de Quevedo. *La Perinola*, 11, 73-84.
- Friedman, M. (1955). *Martin Buber: The Life of Dialogue*. The University of Chicago Press.
- Fuentes, L.C. (2018). La Religiosidad y la Espiritualidad. ¿Son conceptos teóricos independientes?. *Revista de Psicología*, 28 (14), 109-119.
- Furr, E. M. (1986). *“Heraclito cristiano”: Quevedo’s meditative cycle*. University of Kentucky.
- Furr, E. M. (1993). Textual problems in Quevedo Studies: the Case of Heráclito Cristiano, *Romance Quarterly*, 40, 56-59.
- Gallego Zarzosa, A. (2009). “Heráclito cristiano”: la construcción del arrepentimiento. *La Perinola*, 13, 249-261.

- Galván, L. (2010). Meditación y semiología en *Heráclito cristiano* de Quevedo. En J. Olivares (Ed.), *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII* (pp. 163-192). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Giussani, L. (2011). *Il senso religioso*. Rizzoli.
- González Sánchez, A. (2009). “Cuando me vuelvo atrás a ver los años”. Intertextualidad petrarquiana en Garcilaso, Lope de Vega y Quevedo. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (43).
- Hyman, G. (2010). *A Short History of Atheism*. I. B. Tauris.
- Iglesia Católica. *Catecismo de la Iglesia Católica*.
- Jauralde Pou, P. (1987). Miré los muros de la patria mía y el *Heráclito Cristiano*. *Edad de Oro*, 6, 165-187.
- Jauralde Pou, P. (1998). *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Castalia.
- Manley, J. P. (1977). Quevedo’s *Heráclito Cristiano* as a poetic Cycle. *Kentucky Romance Quarterly*, 24 (1), 25-34.
- Martín Pérez, M. (1980). *Quevedo : aproximación a su religiosidad*. Aldecoa.
- Martínez, M. (2003). *The Revolt against Time. A Philosophical Approach to the Prose and Poetry of Quevedo and Bocangel*. University Press of America.
- McEnzie, J. L. (1965). *Dictionary of the Bible*. Bruce Publishing.
- Mejía Saldarriaga, R. (1979). *Buscar y hallar a dios en todas las cosas: según san Ignacio de Loyola*. [Tesis de doctorado, Pontificia Universitas Gregoriana]. Urbe Parsifal.
- Mérimée, E. (1886). *Vie et Oeuvres de Francisco de Quevedo [1580-1645]*. Alphonse Picard.
- Moore, R. (1987). Some comments on Iterative Thematic Imagery in Quevedo’s *Heráclito cristiano*. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 11 (3), 243-251.
- Moral Barrio, J. (1981). *La ética en el pensamiento filosófico de Quevedo*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

- Nardoni, V. (2010). El tiempo de la piedad: para una aproximación al Heráclito Cristiano, de Francisco de Quevedo. En J. Olivares (Ed.), *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII* (pp. 135-162). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Nietzsche, F. (2004). *Más allá del bien y del mal*. El Cid Editor.
- Núñez Rivera, V. (2005). La poesía religiosa del Siglo de Oro: historia, transmisión y canon. En B. López Bueno (Ed.), *En torno al canon, aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro* (pp. 333-370). Universidad de Sevilla.
- Núñez Rivera, V. (2006). Quevedo y la traducción bíblica: tradiciones y contextos. (En torno al “Cantar de los cantares”). *Perinola*, 10, 225–243.
- Oio, P. D. (2023). Salus: Salud y salvación en la ciencia y en los Padres de la Iglesia. *Razón y fe*, 287(1461), 131-150.
- Olivares, J. (1990). Contrition and Attrition in the Penitential Verse of Quevedo's Heraclito cristiano. En F. Menchacatorre (Ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana* (pp. 359-365). Universidad del País Vasco.
- Olivares, J. (1992). Towards the Penitential verse of Quevedo's Heraclito Cristiano. *Forum for Modern Language Studies*, 28 (3), 251-267.
- Otaola, P. (2008). La tradición platónica en el pensamiento de Quevedo. En M. Tietz y G. Arnscheidt (Eds.), *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época : XIV Coloquio Anglogermano sobre Calderón* (pp. 379-401). Franz Steiner Verlag.
- Paz, O. (1983). *Sombras de obras*. Seix Barral.
- Paz, O. (1996). *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*. Editorial Vuelta.
- Quevedo, F. de (2012). La cuna y la sepultura: para el conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas. Edición de C. D'Ambruoso, S. Valiñas Jar y M. Vallejo González. En A.

- Rey y M. J. Alonso Veloso (Eds.), *Obras completas en prosa. Francisco de Quevedo*. (pp. 183–286) (Vol. 4). Castalia.
- Quevedo, F. de (2020). Al padre Juan de Pineda, de la Compañía de Jesús. Edición de M. J. Alonso Veloso. En A. Rey y M. J. Alonso Veloso (Eds.), *Obras completas en prosa. Francisco de Quevedo*. (pp. 127–250) (Vol. 8). Castalia.
- Quintero Núñez, H. y Cano García, M. (2020). *Religiosidad, espiritualidad y salud mental*. SedUnac.
- Rama Domínguez, J. (2024). *La contrición en Lágrimas de un penitente: un análisis dialógico*. Comunicación presentada en el XIII Congreso Internacional «Jóvenes Investigadores Siglo de Oro» (JISO 2023). En prensa.
- Ramajo Caño, A. (2022). La *contaminatio* literaria en las ‘silvas’ del Heráclito cristiano. En M. J. Alonso Veloso (Ed.), *Quevedo en su contexto poético la silva*. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC.
- Rey, A. (1995). *Quevedo y la poesía moral española*. Castalia.
- Rey, A. (1999). *Poesía moral: Polimnia*. Támesis.
- Rey, A. (2000). Las variantes de autor en la obra de Quevedo. *La Perinola*, 4, 309-344.
- Rey, A. (2010). Introducción al volumen cuarto. En A. Rey y M. J. Alonso Veloso, M. J. (Eds), *Obras completas en prosa. Francisco de Quevedo* (pp. XV-LXXXIII). (Vol. 4. Tratados morales). Castalia
- Rey, A. (2013). Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo. *La Perinola*, 17, 301-334.
- Rey, A. (2018). Introducción. En A. Rey y M. J. Alonso Veloso, M. J. (Eds), *Obras completas en prosa. Francisco de Quevedo* (pp. XIII-LXXI). (Vol. 7. Tratados religiosos). Castalia.
- Rey, A. y Alonso Veloso, M. J. (2010). *Obras completas en prosa. Francisco de Quevedo*. (Vol. 4. Tratados morales). Castalia.

- Rey, A. y Alonso Veloso, M. J. (2018). *Obras completas en prosa. Francisco de Quevedo*. (Vol. 7. Tratados religiosos). Castalia.
- Rey, A. y Alonso Veloso, M. J. (2021). *Poesía completa. Francisco de Quevedo*. Castalia.
- Salisbury, John of (1159). *The Metalogicon of John of Salisbury*. University of California Press.
- Sánchez M. de Pinillos, H. (2010). Hombre y Dios en la poesía de Quevedo (Reflexiones en torno a Las tres musas, 222). En J. Olivares (Ed.), *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII* (pp. 193-224). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Sánchez M. de Pinillos, H. (2022). *Quevedo en el origen y el fin de la modernidad*. Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964569653>
- Sgreccia, E. (2013). Persona humana y personalismo. *Cuadernos de Bioética*, 24, 115-123.
- Stroumsa, G. G. (1998). Buber as an Historian of Religion: Presence, Not Gnosis. *Archives de Sciences sociales des Religions*, 101, 87-105.
- Stuczynski, C. B. (1997). El antisemitismo de Francisco de Quevedo: ¿obsesivo o residual? Apuntes crítico-bibliográficos en torno a la publicación de la Excecración contra los judíos. *Sefarad*, 57 (1), 195–204.
- Teresa de Jesús (1987). *Libro de la vida*. Cátedra.
- Torres Brizuela, F. (2021). La posibilidad redentora del lenguaje. Del «nombre propio» en Rosenzweig al «decir tú» en Buber. *Nuevo Pensamiento. Revista de filosofía*, 11 (18), 295-310.
- Torrez Brizuela, F. (2022). Martin Buber y su contribución a la filosofía del lenguaje. *Tábano*, (20), 36-54.
- Vallejo, M. (2017). *La poesía religiosa de Quevedo: edición crítica y anotada de Urania*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidade de Santiago de Compostela.

- Van Niekerk, B. (2018). Religion and spirituality: what are the fundamental differences?. *Teologiese studies*, 76 (3).
- Varela Gestoso, M. I. (1999). Algunas fuentes de la “inventio” en la poesía religiosa de Quevedo. *La Perinola*, 3, 337–354.
- Walters, D. G. (1985). *Francisco de Quevedo: Love Poet*. The Catholic University of America Press.
- Warnke, F. J. (1975). *Versions of Baroque*. Yale University Press.
- Wehr, C. (2017). *Meditación espiritual e imaginación poética: estudios sobre Ignacio de Loyola y Francisco de Quevedo*. Iberoamericana Vervuert.
- Williams, T. (2022). John Duns Scotus. En E. N. Zalta y U. Nodelman (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/duns-scotus/>
- Williams, T. y Bengtsson, J. O (2022). Personalism. En E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/personalism/>
- Ynduráin Muñoz, D. (1980). Contradicciones en la obra de Quevedo. En V. García de la Concha (Ed.), *Homenaje a Quevedo* (pp. 475-481). Biblioteca de la caja de ahorros y monte de piedad de Salamanca.
- Ynduráin, F. (1954). *El Pensamiento de Quevedo*. Universidad de Zaragoza.

APÉNDICE

Psalmos 1

¡Que llegue a tanto ya la maldad mía
(¿quién me lo oye decir que no se espante?)
de procurar con los pecados míos
agotar tu piedad o tu tormento!
La voz me desampara la garganta; 5
agua a mis ojos falta, a mi voz bríos;
nada me desengaña;
el mundo me ha hechizado.
¿Dónde podré esconderme de tu saña,
sin que el rastro que deja mi pecado 10
por dondequiera que mis pasos muevo
no me descubra a tu rigor de nuevo?

Psalmos 2

Como sé cuán distante
de ti, Señor, me tienen mis delitos,
por que puedan llegar al claro techo
donde estás radiante,
esfuerzo los sollozos y los gritos 5
y, en lágrimas deshecho,
suspiro de lo hondo de mi pecho.
Mas, ¡ay!, que, si he dejado
de ofenderte, Señor, temo que ha sido
más de puro cansado 10
que no de arrepentido.
¡Terrible confusión, confuso espanto
del que a tu sufrimiento debe tanto!

Psalmo 3

¡Que llegue a tanto ya la maldad mía!
Aun tú te espantarás, que bien lo sabes,
eterno autor del día,
en cuya voluntad están las llaves
del cielo y de la tierra. 5
Como que, porque sé por experiencia
de la mucha clemencia
que en tu pecho se encierra
que ayudas a cualquier necesitado,
tan ciego estoy en mi mortal enredo 10
que no te oso llamar, Señor, de miedo,
de que quieras sacarme de pecado.
¡Oh, baja servidumbre,
que quiero que me queme y no me alumbre
la luz que la da a todos! 15
Gran cautiverio es éste en que me veo.
Peligrosa batalla
mi voluntad me ofrece de mil modos.
No tengo libertad ni la deseo,
de miedo de alcanzalla. 20
¿Cual infierno, Señor, mi alma espera,
mayor que aquesta sujeción tan fiera?

Psalmo 4

¿Dónde pondré, Señor, mis tristes ojos,
que no vea tu poder divino y santo?
Si al cielo los levanto,
del sol en los ardientes rayos rojos
te miro hacer asiento; 5
si al monte de la noche soñoliento,
leyes te veo poner a las estrellas;
si los bajo a las tiernas plantas bellas,
te veo pintar las flores;

si los vuelvo a mirar, los pecadores 10
que viven tan sin rienda como vivo,
con amor excesivo,
allí hallo tus brazos ocupados
más en sufrir que en perdonar pecados.

Salmo 5

Dejadme un rato, bárbaros contentos,
que al sol de la verdad tenéis por sombra
los arrepentimientos;
que aun la memoria misma se me asombra
de que pudiesen tanto mis deseos 5
que unos gustos tan feos
los pudiesen hacer hermosos tanto.
Dejadme, que me espanto,
según soñé, en mi mal adormecido,
más de haber despertado que dormido. 10
Contentaos con la parte de los años
que deben vuestros lazos a mi vida,
que yo la quiero dar por bien perdida,
ya que abracé los santos desengaños
que enturbiaron las aguas del abismo 15
donde me enamoraba de mí mismo.

Salmo 6

Trabajos dulces, dulces penas mías,
pasadas alegrías
que atormentáis ahora mi memoria,
dulce en un tiempo, sí, mas breve gloria,
que llevaron tras sí mis breves días; 5
mal derramados llantos,
con vosotros me alegro y me enriquezco,

porque sé de mí mismo que os merezco,
 y me consuelo más que me lastimo;
 mas, si regalos sois, más os estimo, 10
 mirando que en el suelo,
 sin merecerlo, me regala el cielo.
 Perdí mi libertad, mi bien con ella,
 no dejó en todo el cielo alguna estrella
 que no solicitase, 15
 entre llantos, la voz de mi querella,
 ¡tanto sentí el mirar que me dejase!
 Mas ya me he consolado
 de ver mi bien, ¡oh gran Señor!, perdido,
 y, en parte, de perderle me he holgado 20
 por interés de haberle conocido.

Psalmo 7

Cuando me vuelvo atrás a ver los años
 que han nevado la edad florida mía;
 cuando miro las redes, los engaños
 donde me vi algún día,
 más me alegro de verme fuera dellos 5
 que un tiempo me pesó de padecellos.
 Pasa veloz del mundo la figura,
 y la muerte los pasos apresura;
 la vida nunca para,
 ni el tiempo vuelve atrás la anciana cara. 10
 Nace el hombre sujeto a la fortuna,
 y en naciendo comienza la jornada
 desde la tierna cuna
 a la tumba enlutada;
 y las más veces suele un breve paso 15
 distar aqieste oriente de su ocaso.
 Sólo el necio mancebo,

que corona de flores la cabeza,
es el que solo empieza
siempre a vivir de nuevo. 20

Pues si la vida es tal, si es desta suerte,
llamarla vida agravio es de la muerte.

Psalmo 8

Nací desnudo, y solos mis dos ojos
cubiertos los saqué, mas fue de llanto.
Volver como nací quiero a la tierra;
el camino sembrado está de abrojos.

Enmudezca mi lira, cese el canto: 5
suenen sólo clarines de mi guerra,
y sepan todos que por bienes sigo
los que no han de poder morir conmigo,
pues mi mayor tesoro

es no envidiar la púrpura ni el oro, 10
que en mortajas convierte
la trágica guadaña de la muerte.

Rehúso de gozallo,
por ahorrar la pena que recibe
el hombre que lo tiene mientras vive, 15
cuando es llegado el tiempo de dejallo,
que el mayor tropezón de la caída
en el humano ser es la subida.

De nada hace tesoros, Indias hace
quien, como yo, con nada está contento, 20
y con frágil sustento
la hambre ayuna y flaca satisface.

Pretenda el que quisiere
para vivir riquezas, mientras muere
pretendiendo alcanzallas; 25
que los más, cuando llegan a gozallas,

en la cumbre más alta
alegre vida que vivir le falta.

Salmo 9

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, vida mía!
¡Qué mudos pasos trae la muerte fría,
con pisar vanidad, soberbia y galas!

Ya cuelgan de mi muro sus escalas, 5
y es su fuerza mayor mi cobardía;
por nueva vida tengo cada día
que al cano tiempo nace entre las alas.

¡Oh, mortal condición de los humanos!
Que no puedo querer ver a mañana, 10
sin temor de si quiero ver mi muerte.

Cualquier instante desta vida humana
es un nuevo argumento que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera y cuán vana.

Salmo 10

¿Hasta cuándo, salud del mundo enfermo,
sordo estarás a los suspiros míos?
¿Cuándo mis tristes ojos, vueltos ríos,
a tu mar llegarán desde este yermo?
¿Cuándo amanecerá tu hermoso día 5
la escuridad que el alma me anochece?
Confieso que mi culpa siempre crece,
y que es la culpa de que crezca mía.
Su fuerza muestra el rayo en lo más fuerte,

y en los reyes y príncipes, la muerte; 10
resplandece el poder inaccesible
en dar facilidad a lo imposible,
y tu piedad inmensa
más se conoce en mi mayor ofensa.

Salmo 11

¡Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño,
llevado del antojo y gusto mío!
¡Llévame mi esperanza el tiempo frío,
y a mí con ella un disfrazado engaño!

Un año se me va tras otro año, 5
y yo más duro y pertinaz porfío,
por mostrarme más verde mi albedrío
la torcida raíz do está mi daño.

Llámasme, gran Señor; nunca respondo.
Sin duda mi respuesta sólo aguardas, 10
pues tanto mi remedio solicitas.

Mas, ¡ay!, que sólo temo en mar tan hondo
que lo que en castigarme agora aguardas,
con doblar los castigos, lo desquitas.

Salmo 12

¿Quién dijera a Cartago
que, en tan poca ceniza, el caminante,
con pies soberbios, pisaría sus muros?
¿Qué presagio pudiera ser bastante
a persuadir a Troya el fiero estrago 5
que fue venganza de los griegos duros?

¿De qué divina y cierta profecía
 la gran Ierusalén no se burlaba?
 ¿A qué verdad no amenazó desprecio
 Roma, cuando triunfaba, 10
 segura de llorar el postrer día,
 con tanto César, Marco Bruto y Decio?
 Y ya de tantas vanas confianzas
 apenas se defiende la memoria
 de las oscuras manos del olvido. 15
 ¡Qué burladas están las esperanzas
 que así se prometieron tanta gloria!
 ¡Cómo se ha reducido
 toda su fama a un eco!
 Adonde fue Sagunto es campo seco: 20
 contenta está con yerba aquella tierra
 que al cielo amenazó con ira y guerra.
 Descansan Creso y Craso,
 vueltos menudo polvo en frágil vaso.
 De Alejandro y Darío 25
 duermen los blancos huesos,
 que todo al fin es juego de fortuna
 cuanto ven en la tierra sol y luna.
 Y así, abrazando noble desengaño,
 vengo a juzgar que tengo tantas vidas 30
 como tiene momentos cada un año
 y, con voces del ánimo nacidas,
 viendo acabado tanto reino fuerte,
 agradezco a la muerte,
 con temor excesivo, 35
 todas las horas que en el mundo vivo,
 si vive algunas dellas
 quien las pasa en temores de perdellas.

Salmo 13

Un nuevo coraz3n, un hombre nuevo
ha menester, Se1or, el alma mía:
desnúdame de mí, que ser podía
a tu piedad pagase lo que debo.

Dudosos pies por ciega noche llevo, 5
que ya he llegado a aborrecer el día
y temo que he de hallar la muerte fría
envuelta en bien y dulce mortal cebo.

Tu imagen soy, tu hacienda propia he sido 10
y, si no es tu interés en mí, no creo
que defiende otra cosa mi partido.

Haz lo que pide verme cual me veo,
no lo que pido yo, pues, de perdido,
aun no fío mi salud a mi deseo.

Salmo 14

La indignación de Dios, airado tanto,
mi espíritu consume,
y es su piedad tan grande que me llama
para que yo me ampare de su fuerza
contra su mismo brazo y poder santo. 5

Advierta el que presume
ofender a mi fama
que, si Dios me castiga, que él me esfuerza.
Sus alabanzas canto
y, en tanto que su nombre acompañare 10
con mis humildes labios,
no temeré los fuertes ni los sabios
que el mundo contra mí de envidia armare.

Confieso que he ofendido
al Dios de los ejércitos de suerte 15
que en otro que él no hallara la venganza
igual la recompensa con mi muerte;
pero, considerando que he nacido
su viva semejanza,
espero en su piedad cuando me acuerdo 20
que pierde Dios su parte si me pierdo.

Salmo 15

Negole a la razón el apetito
el debido respeto,
y es lo peor que piensa que un delito
tan grave puede a Dios estar secreto,
cuya sabiduría 5
la escuridad del corazón del hombre
desde el cielo mayor la lee más claro.
Yace esclava del cuerpo el alma mía,
tan olvidada ya del primer nombre
que no teme otra cosa, 10
sino perder aqueste estado infame
que debiera temer tan solamente,
pues la razón más viva y más forzosa
que me consuela y fuerza a que la llame,
aunque no se arrepiente, 15
es que está ya tan fea
que se ha de arrepentir cuando se vea.
Sólo me da cuidado
ver que esta conversión tan conocida
ha de venir a ser agradecida 20
más que a mi voluntad a mi pecado,
pues ella no es tan buena
que desprecie por mala tanta pena;

y aunque él es vil y de dolor tan lleno
que al infierno le igualo,
sólo tiene de bueno
el dar conocimiento de que es malo.

25

Recuerdo y consuelo en lo mísero desta vida

Redondilla

Si soy pobre en mi vivir
y de mil males cautivo,
más pobre nací que vivo
y más pobre he de morir.

Salmo 16

Bien te veo correr, tiempo ligero,
cual por mar ancho despalmada nave,
a más volar, como saeta o ave
que pasa sin dejar rastro o sendero.

Yo, dormido, en mis daños persevero,
tinto de manchas y de culpas grave;
aunque es forzoso que me limpie y lave
llanto y dolor, aguardo el día postrero.

5

Éste no sé cuándo vendrá: confío
que ha de tardar, y es ya quizá llegado,
y antes será pasado que creído.

10

Señor, tu soplo aliente mi albedrío
y limpie el alma, el corazón llagado
cure y ablande el pecho endurecido.