

Heráclito cristianizado y David imitado en los *Salmos* de Quevedo

Tyler Fisher
Universidad de Oxford

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 11, 2007, pp. 73-84].

En el verano de 1613, a la edad de casi treinta y tres años, Francisco de Quevedo le regaló una serie de poemas religiosos a su tía Margarita de Espinosa. Individualmente numerados y denominados «salmos», los veintiocho poemas en su conjunto llevan el doble título enigmático *Heráclito cristiano y segunda harpa a imitación de David*¹.

La mayor parte de los salmos de Quevedo se puede caracterizar como oraciones poéticas, claramente imitativas de los salmos davídicos de contrición y arrepentimiento, como es de esperar por la segunda parte del título. Por ejemplo, el «Salmo I» de Quevedo («Un nuevo corazón, un hombre nuevo / ha menester, Señor, la ánima mía») es 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*»); y del mismo modo, el «Salmo II» («¡Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño!») hace uso de una de las imágenes preferidas del salmista hebreo para expresar la relación de Dios con su pueblo, en un lenguaje más parecido al del *Salmo*, 118, 176 («*Oberro ut ovis quae periit; quaere servum tuum*»)².

Menos evidentes son las maneras en que el poeta incorpora las fragmentarias obras filosóficas de Heráclito. ¿Cómo rehace Quevedo los fragmentos heracliteanos de tal forma que justificaría el título *Heráclito cristiano*? La solución, en parte, se encuentra en el modo en que Quevedo manipula las imágenes heracliteanas para expresar los intereses temáticos que tiene en común con el filósofo llorón de Éfeso. Podemos aproximarnos a una comprensión mejor de esta manipulación compa-

¹ Como los salmos de Quevedo no fueron impresos durante su vida y llegan a nosotros en seis manuscritos variantes, es difícil determinar el número exacto de los poemas que Quevedo propuso para la secuencia original. Algunos editores, como Rey en su edición de *Poesía moral: Polimnia*, 1999, siguen una versión del *Heráclito cristiano* de sólo veintiséis salmos. Sin embargo, para los fines de este estudio, me adhiero a la numeración y el orden de los veintiocho salmos según la edición de Blecua de la *Poesía original completa*, 1981.

rando cómo rehace Quevedo a Heráclito con su más patente «imitación de David».

La cuestión de la manera en que Quevedo rehace o bautiza a Heráclito en su *Heráclito cristiano* llega a ser más problemática cuando se consideran las probables fuentes con las que Quevedo trabajaba. Nuestro conocimiento actual de la filosofía heracliteana depende totalmente de unas 125 citas fragmentarias entresacadas de autores antiguos que hacen referencia a lo que era, al parecer, un tratado integral compuesto por Heráclito hacia 500 a. C. Entre aquellas citas, aun los expertos más liberales juzgan sólo 89 como citas fieles palabra por palabra; los trozos restantes son libremente parafrásticos o perdidamente apócrifos³.

En la época de Quevedo, la percepción o comprensión general de las enseñanzas y los textos heracliteanos hubiera sido aún más turbia. Algunos fragmentos todavía estaban por descubrir, y no existía ninguna compilación ni cotejo de las citas como los que tenemos hoy. En lugar de ello, la reputación de Heráclito en la temprana Edad Moderna se basaba ante todo en aforismos populares atribuidos al efesio, a menudo con escaso interés en cuanto a la exactitud, como vemos en la máxima con que Rojas empieza su prólogo a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*:

Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla dice aquel gran sabio Heráclito en este modo: «*Omnia secundum litem fiunt*», sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria⁴.

Además de atribuciones dudosas, varias caricaturas proverbiales de Heráclito también tienen un papel destacado en representaciones del filósofo en el siglo XVII: llora incesantemente hasta que sus lágrimas ablandan el mármol⁵; sirve de contraste con Demócrito (siempre risue-

² Los *Salmos* davídicos no son los únicos textos bíblicos en que Quevedo se inspira para sus propios salmos. Algunos salmos quevedianos explotan, directa o indirectamente, imágenes de otros escritos de la sabiduría judía como *Eclesiastés* y *Job*, especialmente apreciados en la España del Siglo de Oro. Así el «Salmo XVII» de Quevedo («Miré los muros de la patria mía») emplea el concepto de una hacienda en declive, parecido al de *Eclesiastés*, 12, 3-4. Tanto Wardropper (1971, p. 30) como Price (1963, p. 198) entienden que la «patria» deteriorada de este soneto se refiere al envejecimiento del mismo hablante poético, y no al de un país o pueblo —una interpretación convincente en vista del sostenido lenguaje personal de los otros salmos, y una interpretación que parece aun más justificada si se considera la metáfora principal del «Salmo XVII» de Quevedo imitación de *Eclesiastés*, 12, en que el concepto elaborado de una hacienda en decadencia representa el deterioro de un cuerpo humano. (Las referencias bíblicas en este estudio siguen las divisiones de capítulo y versículo de la Vulgata.). Otro ejemplo del uso de la Sabiduría hebrea en el *Heráclito cristiano* es el «Salmo XI» («Nací desnudo, y solos mis dos ojos / cubiertos los saqué, mas fue de llanto. / Volver como nací quiero a la tierra») que hace una variación sobre el resignado grito del sufridor en *Job*, 1, 21 («*Nudus egressus sum de utero matris meae, et nudus revertar illuc*») y el comentario menos personal de *Eclesiastés*, 5, 14 («*Sicut egressus est nudus de utero matris suae, sic revertetur*»).

³ Kahn, 1981, p. 24.

⁴ Rojas, *La Celestina*, p. 15.

⁵ Veyra, *Heráclito defendido*, 1683, fol. B₂^r.

ño), otro filósofo caricaturizado de modo similar; o se representa como un homólogo griego al Predicador de *Eclesiastés*, declarando todo ser vanidades y aflicción debajo del sol⁶. De hecho, describir a Heráclito como un Salomón griego o refundir su enseñanza para conformar con la doctrina cristiana era una práctica bien extendida en la Europa del siglo XVII, como una sucinta revista de unos textos del período mostrará.

El *Heráclito defendido* de Ignacio Paravyzino, impreso en Murcia en 1683, relata un debate que se montó entre dos jesuitas en Roma nueve años antes, «cuyo argumento fue si el mundo es más digno de risa o de llanto; y así quién acertaba mejor, Demócrito, que reía siempre, o Heráclito, que siempre lloraba»⁷. El Padre Antonio de Vieyra, adoptando a Heráclito como estandarte, sale en defensa del llanto, y el texto registra sólo sus argumentos, con exclusión de los de su oponente. El resultado es una insípida apología por el valor del pesar en la cual Heráclito figura muy poco, eclipsado desde el principio por citas de *Eclesiastés* y textos patristicos. A pesar de la escasa prominencia de Heráclito en el debate propiamente dicho, la aprobación del libro, firmada por Fr. Juan Blázquez, hace alusión a la tendencia de conciliar las ideas de Heráclito con la doctrina católica:

El Padre Vieyra aprueba las lágrimas de Heráclito como filósofo natural; yo apruebo su defensorio como filósofo cristiano: la proposición de este problema ni pedía ni permitía otra filosofía; la proposición de este defensorio para su censura no sólo permite sino pide la filosofía cristiana; según ésta, ni descubre, ni envuelve este discurso algo contra nuestra Santa Fe, ni contra las costumbres que profesa la Iglesia: en este discurso están conformes las dos filosofías, y con su resolución las hizo abrazarse el resolutor, tan acertada es⁸.

Igual que el *Heráclito defendido*, el tratado *Heraclitus Or Man's Looking-Glass and Survey of Life* por Peter du Moulin, traducido del francés por Sir Hamon L'Estrange hacia 1610 e impreso en 1652, recurre mucho al *Eclesiastés*⁹. La mayor parte del texto es nada más que una exposición y comentarios de frases sacadas del *Eclesiastés*; aparte del título, el libro no hace ninguna mención explícita de Heráclito, aunque su lenguaje a veces parece imitar los dichos típicamente paradójicos de Heráclito o las expresiones heracliteanas sobre el permanente flujo universal, como en la declaración de Moulin: «Heaven is in continual motion and that is the place of our rest»¹⁰. Otro libro relacionado con este de Moulin es el *Heraclitus Christianus or the Man of Sorrow: Being a Reflection on All States and Conditions of Human Life*, editado en Londres en 1677. Este

⁶ Moulin, *Heraclitus*, 1652, fol. A₁₂^r.

⁷ Vieyra, *Heráclito defendido*, 1683, fol. A₁^r.

⁸ Vieyra, *Heráclito defendido*, 1683; aprobación de Juan Blázquez, fol. ^aA₄^v.

⁹ No he podido consultar ningún ejemplar de la versión original francesa ni confirmar su título exacto, pero sirve esta traducción contemporánea al inglés para demostrar lo extenso de las caracterizaciones típicas y de la asociación de Heráclito con el *Eclesiastés* en la época de Quevedo.

¹⁰ Moulin, *Heraclitus*, 1652, fol. F₂^v.

texto anónimo sigue tan estrechamente el contenido y la organización de la obra de Moulin que parece ser o una segunda traducción de Moulin (sin mencionar la fuente) o una versión pirata de la traducción de Sir Hamon.

Más cercano por fecha al poemario quevediano es el *Heraclitus Christianus, hoc est, Peccatoris poenitentis suspira, lachrymae*, impreso en Colonia en 1615, con una aprobación del 30 de julio de 1611. Este libro eclesiástico trata de doctrinas de la contrición y utiliza la figura de Heráclito como poco más que un emblema por el cual inicia su discusión de la penitencia. Igual que los textos antes mencionados, el *Heraclitus Christianus* no incorpora ni comenta de forma explícita los fragmentos heracliteanos, pese a que su frontispicio presenta un grabado del filósofo, lloroso y apoyándose en un bastón.

Este resumen general de textos europeos del siglo XVII proporciona un destello de cómo los contemporáneos de Quevedo podrían haber visto a Heráclito. Parece que el filósofo se consideraba, tanto en la imaginación popular como en la erudita, el padre (irónicamente emotivo) del estoicismo, y se identificaba extrañamente con Salomón, el presunto Predicador del *Eclesiastés*. Casi no hacían caso de sus palabras tal como las conservan las recopilaciones doxográficas¹¹. En efecto, los acrecentamientos de tradiciones sobre el filósofo efesio y el carácter abstruso y disperso de sus enseñanzas existentes parecen haber dado a escritores como Quevedo libertad creativa de sobra para refundir al filósofo como cristiano. Además, como el presente ensayo ahora pretende demostrar, Quevedo pasa más allá del Heráclito emblemático, más allá del lugar común del filósofo lloroso que encontramos en Vieyra y Moulin. Siendo estudioso ecléctico, Quevedo habría conocido, según toda probabilidad y toda apariencia textual, un gran número de los fragmentos heracliteanos, especialmente los transmitidos por la literatura de la Iglesia Primitiva. Sus salmos intencionadamente, sutil pero inequívocamente, recurren a la imaginería de los fragmentos.

Al examinar cómo Heráclito y Quevedo emplean imágenes poéticas para evocar sensaciones auditivas, táctiles y visuales, entre otras, es importante notar primero que ambos dan prioridad a la vista y al oído. En el pensamiento heracliteano, según se expresa en los fragmentos conservados en las doxografías de Polibio y de San Hipólito de Roma, la vista y el oído son «los dos instrumentos naturales» de la epistemología humana. «Honro más lo que se aprende por la vista y por el oído», declara Heráclito¹². Asimismo, la vista y el oído se destacan a lo largo del lenguaje figurado de los salmos de Quevedo. El oído, en particular, es

¹¹ Se podría hacer un estudio fructífero de cómo el neoestoicismo personal de Quevedo se relaciona con la manera en que se sirve de las enseñanzas de Heráclito, a quien los estoicos reverenciaban como el fundador de su escuela. Ettinghausen, 1972, deja al lado las riquezas potenciales de este filón en su estudio, por lo demás riguroso.

¹² Barnes, 1987, pp. 102-103 y 113.

el sentido principal por el cual Quevedo exhorta a sus lectores a recibir los poemas desde el prólogo «al lector»:

Tú, que me has oído lo que he cantado y lo que me dictó el apetito, la pasión o la naturaleza, oye ahora, con oído más puro, lo que me hace decir el sentimiento verdadero y arrepentimiento de todo lo demás que he hecho: que esto lloro porque así me lo dicta el conocimiento y la consciencia, y esas otras cosas canté porque me lo persuadió así la edad¹³.

Quevedo insiste en el carácter principalmente auditivo de sus salmos —un carácter apropiado para poemas escritos a imitación de los gritos davídicos de contrición, las meditaciones orales, los salmos bíblicos concebidos para ser acompañados con música, cantados y escuchados. De esta manera el proemio de Quevedo sigue los títulos hebreos y epígrafos tradicionales que introducen la mayoría de los salmos bíblicos y los designan con los nombres *mizmor* (una canción con acompañamiento musical), *maschil* (un salmo musicalizado con una melodía de carácter delicado y artístico) y *shir* (una canción o cántico), entre otros¹⁴.

Como corresponde a la primacía del oído en los salmos quevedianos, los efectos fonéticos desempeñan un papel destacado en expresar las imágenes. El «Salmo XII» presenta un buen ejemplo de esta técnica. En este, el hablante lírico expone la inevitabilidad de la muerte y la ruina segura de grandes civilizaciones y poderosos príncipes: «Descansan Creso y Craso», afirma del último rey lidio y del soberano romano (v. 23). De modo parecido el «Salmo XVI» enumera a los cónsules romanos desaparecidos, los dictadores y emperadores, como «Curios, Decios, Fabios» (v. 5). En ambos ejemplos, los componentes fonestéticos realzan el significado de los versos. La aliteración de aquel ejemplo y la pluralización de los nombres asonantes en éste sirve para despojar a los nombres antiguos de su significado denotativo. En su lugar, el sonido domina la atención del lector oyente, a quien Quevedo se dirige en el proemio. La yuxtaposición de «Creso y Craso» induce el reconocimiento de la semejanza fundamental de los dos nombres, mientras que enmascara la desemejanza histórica entre dos personajes bastante distintos. El eco verbal subraya la igualdad de los dos individuos frente a la muerte. Así de manera similar la afinidad fonética de los nombres pluralizados «Curios, Decios, Fabios» sirve para borrar a las personalidades históricas que llevaban los nombres, asemejándose más a una mera lista de muertos anónimos y presagiando la afirmación del «Salmo XII», que «se ha reducido / todo su fama a un eco» (vv. 18-19).

Heráclito también era aficionado a hacer juegos de efectos fonéticos, según atestiguan los fragmentos. En un fragmento conservado en *El protréptico* de Clemente de Alejandría, Heráclito juega con sonidos correspondientes para dar realce a su comentario enigmático en torno a la muerte, la locura ritual y los frenéticos ritos religiosos:

¹³ Quevedo, *Poesía original*, p. 19.

¹⁴ Kirkpatrick, 1901, pp. xviii-xx.

Si no fuera en honor de Dioniso que hacen la procesión y cantan el himno al falo (*aidoia*), obrarían de la manera más desvergonzada (*anaidestata*); pero Hades (*Aides*) y Dioniso son el mismo: en honor del cual deliran y celebran el festival del Lenaia¹⁵.

En este fragmento, según Charles Kahn, la «identification of Dionysus and Hades, fertility and insanity, is mediated by verbal connections between genitals (*aidoia*), shame (*aidos*), shamelessness (*anaidestata*), and Hades (*Aides*)» a fin de recalcar la identificación paradójica del dios de la muerte con el de la fertilidad, de los ritos vergonzosos con las ceremonias reverentes¹⁶.

El proemio al *Heráclito cristiano* advierte explícitamente que el lector de los salmos debe ser a la vez lector y oyente; la tarea del lector refleja la del Destinatario divino invocado en la mayoría de los salmos quevedianos —él que lee y oye a la vez, él que «lee más claro» la oscuridad del corazón humano (v. 7 del «Salmo XIV») y no permanecerá «sordo [...] a los suspiros» del poeta (v. 2 del «Salmo III»). Para expresar este doble papel del Destinatario, los poemas pasan de representaciones de Dios como Juez a conceptos de Dios como Defensor; de trazar a un Juez que inspecciona o «lee» la oscuridad interior a plantear a un Salvador atento¹⁷.

La intervención divina se representa en los salmos quevedianos como un fenómeno auditivo y visual. La repetida imagen de Dios es el «rayo», que «resplandece» primero en el «Salmo III» (vv. 9-11) y manifiesta el poder de Dios incluso entre los más poderosos de la tierra. Otros salmos también invocan el doble carácter del esplendor divino que interviene, primero cuando el hablante, «ciego [...] en [...] mortal enredo» y esperando con temor los tormentos de una purificación espiritual, vocea, «quiero que me quemé y no me alumbre / la Luz que la da a todos!» (vv. 10-15 del «Salmo VI»), y luego cuando la «indignación de Dios, airado tanto» consume el espíritu del hablante al comenzar el «Salmo XIII», aunque aquí a la representación de la divina ira consumidora sigue un recuerdo de su doble operación: «que si Dios me castiga, que Él me esfuerza» (v. 8).

Haciendo uso de las imágenes de fuego o rayos para simbolizar a la deidad, Quevedo recurre a una intersección rica entre las imágenes bíblicas y las heracliteanas. En los *Salmos* hebreos, como en el *Éxodo*, el fuego y los relámpagos acompañan las teofanías¹⁸. Se describen los servidores o ministros de Dios como llamas de fuego en el *Salmo*, 104, 4, el «*angelus testamenti*» de *Malaquías*, 3, 1-2 se compara con un fuego depurador, y «*Deus noster ignis consumens est*», según *Hebreos*, 12, 29. La manera en que Quevedo representa el juicio divino a través de imágenes de fuego consumidor y rayos poderosos es estrechamente análogo a unos aspectos de las descripciones paradójicas que Heráclito «el Oscu-

¹⁵ Kahn, 1981, p. 81; Mondolfo, 1966, p. 33.

¹⁶ Kahn, 1981, pp. 263-65.

¹⁷ Terry, 1993, p. 176.

¹⁸ Ver, por ejemplo, el *Salmo*, 17, 9-15.

ro» hace del fuego. Parece que, a Heráclito, le fascinaba la doctrina del fuego como el supremo elemento causal del universo. Su descripción del fuego como consumidor, purificador y generativo se puede calificar de su aporte principal a la incoada filosofía natural. San Hipólito de Roma, cuya mayor preocupación era demostrar que Heráclito fomentó una herejía entre los cristianos del siglo III, cita la doctrina heracliteana así: «Todas las cosas las gobierna el Rayo, esto es, las dirige [...] Todas las cosas, pues el fuego al sobrevenir juzgará y agarrará [...] El universo creado es en sí el hacedor y creador de sí mismo»¹⁹. El sumario que Hipólito hace de la filosofía heracliteana concuerda con los fragmentos citados por Diógenes Laercio: «todas las cosas provienen del fuego y en él se resuelven»²⁰.

Las funciones múltiples del trascendente fuego heracliteano (un agente creativo, directivo y destructivo) ofrecen una base para las imágenes quevedianas de las variadas intervenciones divinas. Quevedo, empero, refrena su lenguaje poético de los extremos heracliteanos. Como Clemente de Alejandría que escribió sobre Heráclito en el siglo II a. C., los salmos de Quevedo se limitan a representar el fuego como una teofanía y como un medio de purificación y juicio. Clemente procura conciliar con las doctrinas cristianas cualquier faceta del pensamiento heracliteano que fuese edificante para la Iglesia. Sus *Stromates* por lo tanto aprovechan la descripción del fuego como purificador y castigador, y juxtaponen la doctrina heracliteana de la «purificación por medio de fuego de los que han llevado una vida de maldad»²¹ con enseñanzas conformes de las Epístolas de San Pablo²². En la misma línea, Clemente en *El pedagogo* no ve ningún problema con relacionar las ideas cristianas sobre un Dios de luz, omnisciente y omnividente, con los comentarios heracliteanos acerca de un fuego «invisible», de cuya «vigilancia» nadie puede «escapar»²³. De modo parecido, el fuego y el rayo en los salmos de Quevedo se asocian con una purgación espiritual y la manifestación del poder divino, pero los salmos no atribuyen al fuego la extensa gama heracliteana de propiedades sobrenaturales.

Otras maneras, menos destacadas, por las cuales Quevedo recurre a la imagería heracliteana se encuentran en su tratamiento del flujo temporal, un componente clave en la filosofía del efesio y un interés casi obsesivo del poeta español. Volviendo sobre el tema recurrente del tiempo veloz y la muerte inevitable, Quevedo escribe en el «Salmo XVIII»:

Antes que sepa andar el pie, se mueve
camino de la muerte, donde envió
mi vida oscura: pobre y turbio río
que negro mar con altas ondas bebe.

¹⁹ Barnes, 1987, p. 104; Mondolfo, 1966, p. 38.

²⁰ Mondolfo, 1966, p. 5.

²¹ Barnes, 1987, p. 114.

²² Ver, por ejemplo, 1 *Corintios*, 3, 13-15.

²³ Barnes, 1987, p. 119.

Todo corto momento es paso largo
que doy, a mi pesar, en tal jornada,
pues, parado y durmiendo, siempre aguijo (vv. 5-11).

Otra vez Quevedo labra de realce su tema por un manejo ingenioso del lenguaje y de la forma. Aquí el encabalgamiento en los versos 5-8 expresa el ímpetu temporal hacia adelante; los versos corren atropelladamente hacia pausas internas del verso sucesivo, evocando así el flujo inexorable e incesante del «río» / «camino». El obvio antecedente literario de esta analogía entre vida y río, muerte y mar, se encuentra en las celebradas coplas de Jorge Manrique, pero el «pobre y turbio río» quevediano corriendo hacia un mar que bebe activamente también refleja el más famoso aforismo de Heráclito exponiendo la transitoriedad universal: «En los mismos ríos ingresamos y no ingresamos, estamos y no estamos»²⁴. Aún en la imagen del primer terceto, una imagen paradójica del tiempo fugaz como un camino en que el hablante aprieta el paso a pesar de dormir o detenerse, está de acuerdo con el precedente en el concepto heracliteano del cambio físico y temporal como un «camino hacia arriba y hacia abajo»²⁵.

Por otra parte en su refundición de Heráclito, Quevedo hace más que imitar directamente las imágenes e ideas del filósofo antiguo. Invierte algunas, utilizando sus antítesis en los salmos. Heráclito, por ejemplo, tenía fama de ser vilipendiador del vulgo. Dice del *demos* (las masas), «¿Qué juicio o razón tienen? Siguen a los cantantes populares y hacen del populacho su maestro»²⁶. Además, Diógenes Laercio en su biografía nos cuenta que Heráclito se hizo misántropo y abandonó Éfeso para vivir solo en las montañas²⁷. El hablante lírico de los salmos, al contrario, como pecador se identifica reiteradamente con la gente pecadora del «mundo enfermo» (v. 1 del «Salmo III»); y una sola vez, al estilo de una imprecación davídica, se pone en contraposición con lo mundanal: «No temeré los fuertes ni los sabios / que el mundo contra mí de envidia armare» (vv. 12-13 del «Salmo XIII»).

No obstante, aunque el hablante de los salmos se identifica con la humanidad pecadora, mantiene sistemáticamente una distancia conceptual entre su penitente yo maduro y su joven yo de antes. Esta dicotomía aparece ya en el proemio, como hemos visto, y quizás alcanza su expresión más clara en el «Salmo IX», en el cual Quevedo adapta la retrospectiva petrarquista del primer soneto de Garcilaso, rehaciéndola en los versos 1-2: «Cuando me vuelvo atrás a ver los años / que han nevado la edad florida mía». La variación que Quevedo hace de este tópico recuerda la fuente petrarquista antes de Garcilaso: «Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni / ch'anno, fuggendo, i miei pensieri sparsi»²⁸, porque

²⁴ Mondolfo, 1966, p. 36.

²⁵ Mondolfo, 1966, p. 37.

²⁶ Barnes, 1987, p. 110.

²⁷ Mondolfo, 1966, p. 4.

²⁸ Petrarca, *Canzoniere*, p. 1160.

el hablante del «Salmo IX» no se para como el de Garcilaso. Puede que el detenerse o pararse a mirar retrospectivamente no encajaría con las imágenes quevedianas del continuo avance temporal, pero el hablante sí vuelve a considerar el pasado desde una atalaya madura y contempla a un «necio mancebo» que hace caso omiso del paso inexorable del tiempo (vv. 17-20). Aquí también, con su referencia a la «edad florida» ahora cubierta de nieve, Quevedo introduce una imagen propia de los *Salmos* hebreos que expresa la fugacidad de la vida: el hombre florece brevemente como una flor que sucumbe fácilmente ante la intemperie²⁹.

En cuanto a la mirada retrospectiva, vale reiterar que la retrospectiva de los salmos quevedianos no llega a la intensidad de la introspección tan recalcada por Heráclito. Para el filósofo efesio, el precepto delfico es el mandato supremo para toda la humanidad. «Salí en busca de mí mismo», anuncia³⁰. Diógenes Laercio nos cuenta que Heráclito «se había investigado a sí mismo, y todo lo había aprendido por sí mismo», obedeciendo al oráculo delfico³¹. A lo largo de los salmos quevedianos, en cambio, se encuentra un hablante contrito que se reconoce a sí mismo principalmente como pecador, rechaza el narcisismo y pide la renovación espiritual y la extirpación del yo. Rechazando el amor propio, evoca «las aguas del abismo / donde me enamoraba de mí mismo» (vv. 15-16 del «Salmo VIII»). Ruega, «Desnúdame de mí» en el primer salmo (v. 3), y suplica al Señor que le renueve. Conocimiento de sí mismo, en los salmos del *Heráclito cristiano*, es un medio para conseguir un fin, pero no es un fin en sí mismo.

En lugar del autoconocimiento, lo que los salmos quevedianos estiman más es el conocimiento del Divino. «Tu piedad inmensa / más se conoce en mi mayor ofensa», el salmista español asevera en el «Salmo III» (vv. 13-14), y reafirma su «interés de haberle conocido [al Señor]» en el «Salmo X» (v. 22). Estos poemas esbozan una epistemología de la Divinidad, que no se fundamenta en la introspección sino en el reconocimiento de la intervención misericordiosa de Dios en contraste con las deficiencias humanas. En este aspecto, Quevedo rompe marcadamente con un pilar principal de la filosofía heracliteana: «Todas las cosas son uno [...] La oscuridad y la luz, el bien y el mal, no son distintos sino una cosa sola»³². La epistemología del Divino expuesta en los salmos sistemáticamente exige una distinción entre maldad y bondad, entre «ofensa» y «piedad». Para expresar la antítesis entre «piedad» y «ofensa», Quevedo contrasta la inconmensurabilidad de la «piedad inmensa» con la grande pero temporalmente finita «mayor ofensa».

Siguiendo esta manera de hacer distinciones frente a las identificaciones heracliteanas, las imágenes de los salmos se oponen de forma continuada a cualquier identidad entre el creador y lo creado. Esta dis-

²⁹ Ver, por ejemplo, el *Salmo*, 102, 15-16.

³⁰ Kahn, 1981, p. 41.

³¹ Mondolfo, 1966, p. 4.

³² Barnes, 1987, pp. 102-103.

tinción se mantiene primordial. En las descripciones de las tareas divinas, como en el «Salmo XXI», la creación sirve de contrapunto para realzar tal descripción, expresando siempre una visión compleja y aun aparentemente paradójica de la naturaleza divina, como la de un Dios que interviene «con un brazo de paz y otro de guerra» (v. 10 del «Salmo XXI»). El lector-oyente, por lo tanto, encuentra paradojas, pero de otra índole que las de Heráclito. Las paradojas del salmista español son las que surgirán cuando la eternidad se vea dentro de los parámetros del tiempo veloz quevediano y cuando las obras del Ser Eterno se presenten como tomando parte en el tiempo y en las circunstancias humanas.

Habiendo estudiado los modos en que Quevedo imita y rehace los fragmentos heracliteanos, ¿a qué conclusiones se puede llegar sobre su manera de cristianizar a Heráclito? En efecto, Quevedo escribe sus salmos según una estrategia parecida a la de Clemente, apropiándose los textos de Heráclito que faciliten más sus temas y modificando radicalmente los demás. Más impresionante, sin embargo, es la sutileza por la cual los salmos incorporan a Heráclito, de un modo más sutil que la de su imitación de David. Mientras que la imitación de los salmos davidicos es el pilar de la obra, su manipulación de las imágenes heracliteanas parece servir de embellecimiento a su amalgama principal de alusiones bíblicas y tópicos renacentistas. Volviendo al análisis que Arthur Terry hace del «Salmo I» («Un nuevo corazón, un hombre nuevo»), podemos comprender mejor cómo y por qué funciona esta incorporación de Heráclito. Según el comentario de Terry,

The basic stratagem [of Salmo I] consists in shifting the emphasis from God the judge to God the advocate, in such a way that the sinner's weakness becomes a source of strength. The most obvious sign of this movement is the parallel shift from «Lord» («Señor») to «Father»³³.

Desde la llamada al «Señor» en los primeros versos que se hace eco de la súplica al Señor del *Salmo*, 50, 12, el poema avanza hacia el nombre de «Padre» en el verso noveno, un nombre peculiar en importancia a la teología del Nuevo Testamento³⁴, expresando el concepto de Dios como un Padre que se relaciona con individuos, a diferencia de las representaciones del Antiguo Testamento que hacen hincapié en un Padre de tribus y naciones³⁵. La representación del oyente divino llega a ser la de un Dios paterno y redentor.

Como se ha notado al principio de este estudio, los primeros versos del «Salmo I» («Un nuevo corazón, un hombre nuevo / ha menester, Señor, la ánima mía»), refleja la oración del *Salmo*, 50, 12 («*Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis*»), pero los versos de Quevedo incorporan además un tema propio de las epístolas

³³ Terry, 1993, p. 176.

³⁴ Ver *Romanos*, 8, 14-17.

³⁵ Caird, 1994, pp. 398-99.

paulinas —el del hombre nuevo, en lenguaje más parecido al de *Colosenses*, 3, 9-10:

*expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis, et induentes novum eum, qui renovatur in agnitionem secundum imaginem eius qui creavit illum*³⁶.

Como el versículo, el poema luego señala la idea del hombre como imagen del Creador, como *imago dei*: «Tu hacienda soy; tu imagen, Padre, he sido» (v. 9).

Del mismo modo, Quevedo filtra el pensamiento heracliteano por las doctrinas paulinas. «Salí en busca de mí mismo», declara Heráclito. En esta sentencia, el filósofo efesio llega «surprisingly close [...] to the modern or Christian idea that a person may be alienated from his own [...] self»³⁷. El *Heráclito cristiano* parte de la idea de que el yo puede ser objetivado, que puede ser una entidad distinta. En esto se funda la repetida dicotomía quevediana entre su yo de antes y su yo maduro y renovado. Ya en el primer salmo, el poeta ruega, «desnúdame de mí» (v. 3), y así registra un rechazo claramente cristiano del viejo yo, en vez de la autorreflexión heracliteana o la búsqueda de un yo objetivable.

Cuando la idea de un Dios personal, la cual está ausente en los fragmentos heracliteanos, asume una importancia principal en los salmos a los cuales se adaptan los fragmentos, el fuego cósmico de Heráclito se convierte principalmente en una imagen de la purificación espiritual y el juicio divino, conforme a las doctrinas paulinas; sus imágenes del flujo universal se convierten en un recuerdo de lo transitorio de la vida y la necesidad de arrepentirse; el vulgo vilipendiado sirve de figura colectiva para el antiguo yo pecador del hablante; y el sumo autoconocimiento délfico está sustituido por un conocimiento de un Dios personal que obra en el hablante y en su mundo. Así crea Quevedo un *Heráclito cristiano*.

BIBLIOGRAFÍA

- Barnes, J., «Heraclitus: Fragments and Doxographical Passages», *Early Greek Philosophy*, Londres, Penguin, 1987, pp. 100-26.
- Besse, P. de, *Heraclitus Christianus, hoc est, Peccatoris poenitentis suspiria, lachrymæ*, trad. M. Martínez Waucquier, Colonia, 1615.
- Biblia Sacra iuxta vulgatam Clementinam*, ed. A. Colunga y L. Turrado, Madrid, Editorial Católica, 1965.
- Caird, G. B., *New Testament Theology*, Oxford, Clarendon, 1994.
- Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, London, Oxford University Press, 1972.
- Heraclitus Christianus or the Man of Sorrow: Being a Reflection on All States and Conditions of Human Life*, London, Brabazon Aylmer, 1677.
- Kahn, C. H., *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

³⁶ Comparar con *Efesios*, 4, 23-24 y 2 *Corintios*, 4, 16.

³⁷ Kahn, 1981, p. 116.

- Kirkpatrick, A. F., *The Book of Psalms with Introduction and Notes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1901.
- Mondolfo, R., *Heráclito: textos y problemas de su interpretación*, México, Siglo XXI, 1966.
- Moulin, P. du, *Heracitus, or Mans Looking-Glass and Survey of Life*, trad. H. L'Es-trange, London, Henry Seile, 1652.
- Petrarca, F., *Canzoniere*, ed. M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Price, R. M. «A Note on the Sources and Structure of "Miré los muros de la patria mía"», *Modern Language Notes*, 98, 1963, pp. 194-99.
- Quevedo, F. de, *Poesía moral: Polimnia*, ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Rojas, F. de, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. F. J. Lobera y G. Serés, Barcelona, Crítica, 2000.
- Terry, A., *Seventeenth-Century Spanish Poetry: the Power of Artifice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Vieyra, A. de, *Heráclito defendido*, ed. I. Paravyzino, Murcia, Miguel Lorente, 1683.
- Wardropper, B. W., *Spanish Poetry of the Golden Age*, Nueva York, Meredith, 1971.